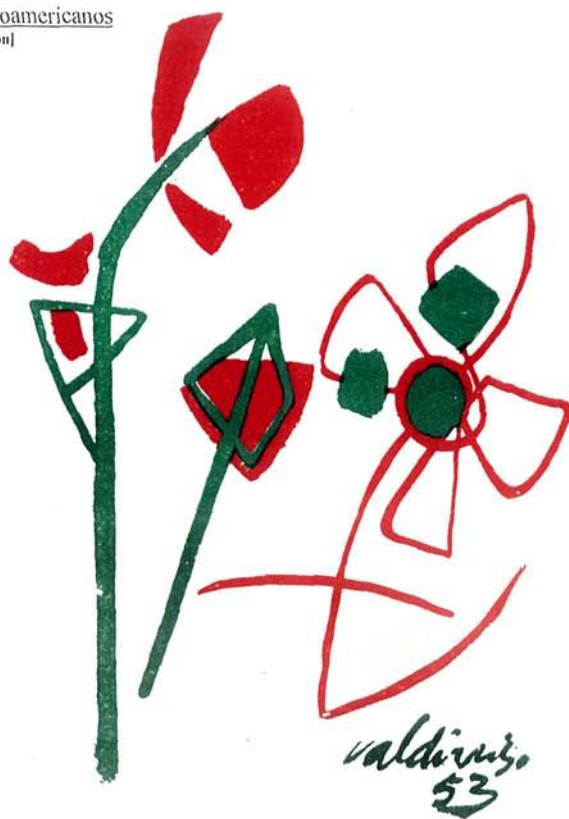


CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

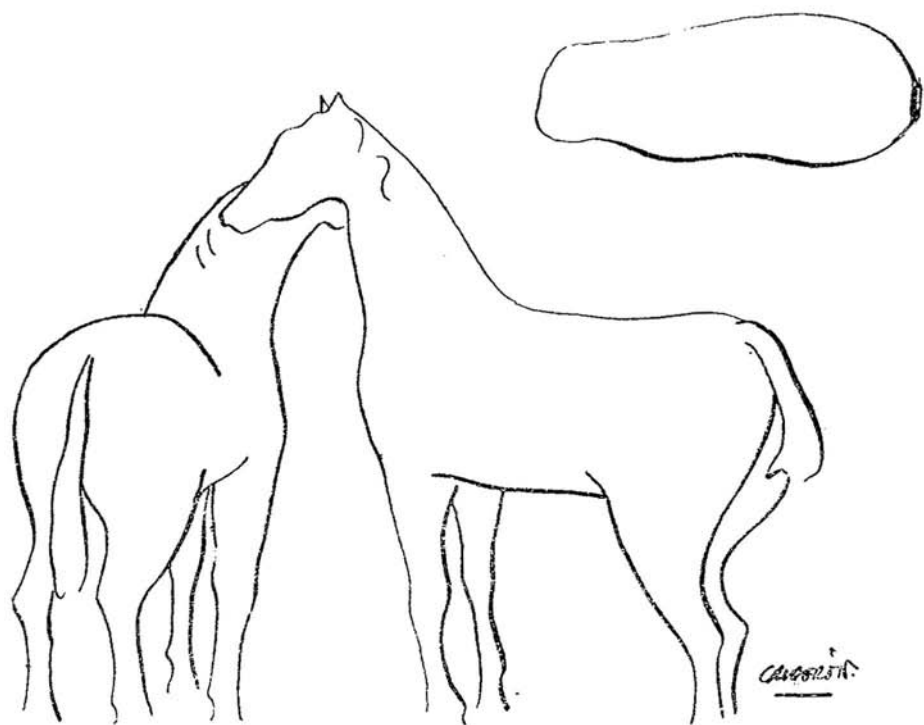
Z-1

Cuadernos Hispanoamericanos
[2ª colección]



MADRID
SEPTIEMBRE, 1953

45



BRUJULA DEL PENSAMIENTO

REFLEXIONES SOBRE LA LIRICA

EL LIBRO «COLECCIÓN», DEL POETA ANDALUZ

MANUEL MORENO VILLA

(Primera versión)

POR

ANTONIO MACHADO

LA primera composición del libro de Moreno Villa se titula *Modelos, las Montañas*, y es como sigue :

*Así, como vosotras, en el mitin
de la naturaleza multiforme;
junto al valle de los almendros
y la fresca ladera
y el río y los jardines.
Así, como vosotras, en el mitin
de nubes y de soles,
sin adornos, sin cambios,
en sobriedad eterna
—un tanto arisca—lejos
y por encima de nuestros tejados.*

En esta bella estrofa no pretende el poeta representarnos con palabras la imagen—líneas, colores—de las montañas ni la emoción que despierta en su ánimo la visión de las montañas. Lo sensorial y emotivo están ausentes, o lejos, de la estrofa. Las imágenes no tienen aquí un valor intuitivo, de objetos únicos que impresionan al poeta en un momento no menos singular; son imágenes genéricas que, en vez de acercarnos a las cosas, nos apartan de ellas para llevarnos a los conceptos. No todo—como ríos y nubes—es fluido en el paisaje. Ahí están los montes altos, quietos y firmes. Altura y lejanía, inmutabilidad y permanencia desea el poeta que, como las montañas, tengan sus creaciones.

En esta composición, donde el poeta se propone—acaso nos dicta—una norma estética, lo esencial es el esquema lógico. Esta composición no es lírica—la lírica empieza en la página siguiente—; pero aquí, como en todo el libro, se advierte la actitud vigilante del poeta. No es Moreno Villa, cier-

tamente, hombre que se abandone y entregue a su demonio interior ni ha de tentarle ese ilogismo sistemático, captado en las cerebraciones semicomatosas del sueño, con que algunos sedicentes novadores—¡bien rezagados, a fe mía!—pretenden asombrarnos. De tales peligros libra al poeta su capacidad de reflexión, su siempre despierta intelectualidad. Si algún peligro ha corrido, y aun puede correr, la lírica de Moreno Villa, es de índole contraria. Pero no adelantemos nuestros juicios, pretendiendo concluir sin apenas haber empezado.

Reparemos en lo bien que sienta a esta composición la ausencia de rima. Y en verdad que la rima hubiera sido aquí superflua, cuando no impertinente. La rima es uno de los medios que el poeta emplea para crear el tiempo ideal, mejor diré artificial, en que se da el poema. Porque los sonidos se repiten nos damos cuenta de que se suceden; porque se suceden los sentimientos en el tiempo. Pero ¿para qué rimar un razonamiento? ¿Qué tiene que ver la lógica con el tiempo? El pensamiento lógico tiene, precisamente, la pretensión contraria de la rima y de todos los elementos rítmicos, temporales, del verso. Sólo él, en el fluir de nuestra conciencia, pretende siempre anclar y también, como veremos después, construir; pero, en todo caso, aspira a la intemporalidad. El más elemental buen gusto sentirá profunda antipatía por toda lógica rimada.

La segunda composición del libro dice así:

VOZ MADURA

*Déjame tu caña verde.
Toma mi vara de granado.
¿No ves que el cielo está rojo
y amarillo el prado;
que las naranjas saben a rosas
y las rosas a cuerpo humano?
¡Déjame tu caña verde!
¡Toma mi vara de granado!*

En esta bella estrofa hay, por lo menos, cuatro versos flúidos. Y digo cuatro, porque los dos primeros, repetidos al final entre admiraciones, acaso encierran, bajo forma de alegoría, una idea: la total del poema; no pertenecen a la zona emotiva del alma del poeta, y sólo pueden hablar a la inteligencia. Estarían, pues, fuera de todo suceder, de todo deve-

nir, en la región intemporal de la lógica (1). Y acaso podríamos señalar en Moreno Villa la tendencia a un equilibrio, cada día más logrado, entre los elementos conceptuales del verso y los intuitivos—los específicamente líricos—, imágenes en el tiempo, con que el poeta pretende expresar lo inmediato psíquico, su íntima historia sensorial y emotiva. Este cielo rojo y este prado amarillo nos sugieren momentos únicos del cielo y el prado y nos acercan a la intimidad del poeta que los intuye, alejándonos de las imágenes genéricas—cielo azul o prado verde—que tienen, o pueden tener, valor conceptual cuando pretenden ser, estéticamente al menos, definiciones del cielo y del prado. Y ¿qué diremos de esas naranjas que saben a rosas y de esas rosas, etc.? Pues que ya nada, o casi nada, tienen que ver con las naranjas y las rosas que nosotros pensamos en huertos y jardines, sino con una íntima y singular experiencia del poeta, que se nos invita a realizar.

Reparemos en que esta composición está rimada, y en asonante, rima trivialmente llamada imperfecta. La rima—*ce bijou d'un sou* de que hablaba Verlaine—no es—ya lo sabemos—un elemento esencial de la lírica. No lo es, porque puede prescindirse de ella. Pero siempre a condición de sustituirla por algún otro elemento rítmico que haga sus veces. Esto quiere decir que comparte con otros medios el ejercicio de una función esencial: poner la palabra en el tiempo, y no en el tiempo matemático, que es mero concepto abstracto, sino en el tiempo vital; darnos la emoción del tiempo. No es la rima—exactamente hablando—una repetición de sonidos. Lo que se da en cada momento de la rima es el encuentro de un sonido y el recuerdo de otro; elementos distintos y, acaso, heterogéneos, porque el uno pertenece al mundo de la sensación y el otro al del recuerdo. Con la rima estamos dentro y fuera de nosotros mismos. El artificio de la rima es una creación tardía, pero admirable, que sólo una grosera ignorancia puede desdeñar. Se dirá que la rima, por su carácter iterativo, constituye en la música del verso el esquema fónico perma-

(1) Los conceptos revestidos de imágenes no pierden un ápice de su valor conceptual, ni se acercan en absoluto a nuestra intimidad. Si algún día se estudia el barroco literario español—Góngora, Calderón, Quevedo—se verá que es, en su mayor parte, metaforismo conceptual, un *piétinement sur place* del alma española que retrocede ante las ideas, creando con conceptos, tópicos, definiciones dogmáticas, un laberinto donde circular y que, concomitantemente, ciega las fuentes de la emoción humana, esencialmente religiosa, para rendir culto a las emociones convencionales, políticas o eclesiásticas. Se comprenderá la carencia, en nuestra cultura, de una filosofía y de una lírica.

nente. Y esto es verdad a medias. En efecto: uno de los oficios de la rima es hacernos sentir, por contraste, el fluir de los sonidos que pasan para no repetirse. Pero la rima que, con relación a los elementos irreversibles del verso, acentúa su carácter de permanencia, no es por sí misma ni rígida, ni uniforme, ni permanente. Es un cauce, más que una corriente; pero un cauce que, a su vez, fluye. Complicando sensación y memoria, contribuye a crear la emoción temporal *sine qua non* del poema.

Moreno Villa acostumbra rimar y muestra cierta predilección por el asonante. El asonante—tan propio de nuestra métrica—tiene ciertas ventajas sobre la llamada rima perfecta. El culto a la dificultad de todo negro catedrático ha contribuido al mayor prestigio del consonante. Pero la dificultad no tiene, por sí misma, ningún valor estético. Difícil es, ciertamente, dar a una estrofa la estructura de soneto; no tanto, sin embargo, como romper un adoquín con los dientes. Entre las excelencias de la rima aconsonantada sólo los papanatas pueden incluir su dificultad. Tampoco he de señalar como excelencia del asonante su escaso artificio. La rima asonantada es una atenuación de la rima, que permite la repetición indefinida de las mismas vocales, acompañadas de diversas articulaciones. Cuando se la emplea, tal como cristaliza en nuestros romances, sin la bárbara y caótica mezcla de asonancias distiutas y con la doble serie de versos libres y rimados, alcanza por sí misma un cierto encanto. Esa asonancia continuada—cuya monotonía es sólo aparente—contribuye en nuestro Romancero—épica rememorada—a acentuar el sentimiento del tiempo, porque en el EPOS castellano es, realmente, lírica. Como toda rima, no contiene el romance sino el repetido encuentro de un sonido con su imagen fónica, pero la iteración periódica de las mismas vocales va reforzando en la memoria la serie de fonemas pasados y nos da en cada momento de la rima una sensación nueva que se destaca sobre recuerdos de tonalidad y tensión distintas. Si la poesía es, como yo creo, palabra en el tiempo, su metro más adecuado es el romance, que canta y cuenta, que ahonda constantemente la perspectiva del pasado, poniendo en serie temporal hechos, ideas, imágenes, al paso que avanza, con su periódico martilleo, en el presente. Es una creación más o menos consciente de nuestra musa, que aparece como molde

adecuado al sentimiento de la historia y que, más tarde, será el mejor molde de lírica, de la historia emotiva de cada poeta. No es extraño que nuestra lírica llegase con Gustavo Adolfo Bécquer—único lírico de nuestro ochocientos—a una marcada predilección por el asonante y que después el archimélico Juan Ramón Jiménez nos diese tantos inolvidables romances sentimentales.

También en la lírica de Moreno Villa, este fino cantor malagueño, es la rima asonante un signo de honda significación. Por eso me he detenido—acaso más de la cuenta—en el examen de esta forma. En las composiciones más bellas de Moreno Villa, más claras de ambiente, más directas de forma y más emotivas suele aparecer la forma romanceada. Pero dejemos esto para adentrarnos algo más en la obra de Moreno Villa.

En los cuatro versos citados, como en otros muchos que pudiéramos citar, no emplea el poeta metáforas propiamente dichas, es decir, imágenes que pretendan representar a otras. En la intención del poeta las imágenes tienen aquí un valor directo, fluyen y se alcanzan, pero no llegan a trocarse o a sustituirse. Ni estas naranjas que saben a rosas, ni estas rosas que saben a cuerpo humano, tienen ni remotamente una significación metafísica, como pudiera deducirse de un grosero análisis. La metáfora no suele ser poesía, sino retórica; ahonda en el barroco literario, es decir, cuando el mundo intuitivo del poeta ha cedido su puesto a un mundo de conceptos. Se forman casi siempre entre imágenes pensadas, no intuídas, únicas que pueden tener un común esquema conceptual. Porque se ha confundido groseramente el empleo de las imágenes como expresión de lo inefable, de lo que no puede ser captado lógicamente, con el trasiego de las imágenes, fruto de un análisis conceptual, que es, precisamente, todo lo contrario, se mantiene un equívoco que conviene deshacer. Metaforismo y conceptismo suelen ir de la mano, son dos fenómenos concomitantes que expresan una esencial ruina del mundo intuitivo. ¿Quién leyendo a Quevedo o a Góngora culterano no verá claramente que la poesía—no ya la lírica—es algo definitivamente muerto? ¿Quién, que sepa leer a Calderón, nuestro gran barroco, no verá en él un punto final? Son, no obstante, los tres grandes maestros de la metáfora. Y estos tres robustísimos ingenios—digámoslo de

paso—representan no solamente el agotamiento lírico de la raza, sino el *piétinement sur place* de su pensamiento lógico, que retrocede ante las ideas y se encierra en un laberinto de conceptos, de tópicos, de definiciones. Son tres escolásticos rezagados, tres barrocos, en quienes las imágenes, no solamente suelen estar vacías de intuiciones, sino que se emplean para enturbiar conceptos y disfrazar la estéril superfluidad del pensamiento (2).

He intentado—dice Moreno Villa, hablando de su propia lírica—*decir lo más posible del modo más directo y más sencillo. Poesía desnuda y francamente humana he querido hacer.* Y este propósito persiste—en efecto—a través de toda su obra. Y es esta sencillez de forma y este anhelo de expresión directa lo que hace aparentemente oscuras muchas de las composiciones de este y de otros poetas. No es extraño. Se entiende generalmente por claridad aquello que creemos comprender sin esfuerzo, aunque a veces sea, en realidad, lo incomprensible y aun lo absurdo. Pero lo que creemos comprender sin esfuerzo es siempre lo que no pensamos, el correcto esquema lógico entre nociones definidas, definiciones que aceptamos como verdaderas, seanlo o no. Nuestra actividad mental descansa siempre que no traspasa las fronteras de lo convenido, de lo aceptado por autoridad, por rutina o, acaso también, por una experiencia propia ya realizada. Este ahorro de nuestra actividad psíquica es el que agradecemos con el nombre de claridad, aplicado al pensamiento ajeno. Es casi siempre un simulacro de pensamiento, no un pensamiento real, lo que más satisface las exigencias lógicas del vulgo. Esto lo saben muy bien todos nuestros oradores políticos y no pocos de nuestros autores dramáticos. Y son siempre las formas retóricas, indirectas, de artificio, envueltas en metaforismo conceptual, las que encierran los tópicos que diputamos claros, y que son, en realidad, la oscuridad—la vaciedad—misma. Sólo un pensar ficticio gusta del disfraz y huye del desnudo. Pero un pensamiento vivo, real, porque no respeta los límites de lo definido, aunque aspire a definir, y porque emplea la expresión adecuada, directa, la inmediata, si posible pura, tan ajena a nuestros hábitos mentales, es por ello mismo tachado de oscuro. Así nos venga-

(2) No ignoramos cuánto—al margen de su perversidad—hay de excelente en los tres ingenios citados; pero no es ésta la ocasión de hablar de ello.

mos del doloroso esfuerzo con que vencimos nuestra inercia mental.

*Oscuro para que atiendan;
claro como el agua, claro
para que nadie comprenda.*

Así decía José Luis Fuentes, poeta sanluqueño, místico y borracho, muerto en Cádiz hacia finales del pasado siglo (3).

* * *

Poesía desnuda y francamente humana—dice Moreno Villa—*he querido hacer*. Sin embargo, se equivocará quien piense que es Moreno Villa un cantor ingenuo y tan seguro de su estética como de estas palabras pudiera deducirse. Porque no en vano Moreno Villa aparece en el mundo de la lírica en los momentos, esencialmente afónicos, en que la lírica es para muchos—y no los peores—un problema y para pocos un oficio que se ejerce, confiadamente, bajo normas seguras. La preocupación estética, una reflexión sobre su propio canto, en detrimento, aunque no grave, de su canto mismo, acompaña a la obra de Moreno Villa.

Yo no sé, en verdad, lo que entiende Moreno Villa por poesía francamente humana, ni si, puesto a definirlo, le sería fácil hacerlo. El concepto de lo humano no se formó de una vez para siempre, sino que cambia con la fe de cada tiempo, con la metafísica, más o menos consciente, que expresa nuestras creencias últimas. Los simbolistas—poetas de antes de ayer—, en cuanto mostraron un cierto acuerdo consigo mis-

(3) José Luis Fuentes: un poeta complementario más de Antonio Machado, por cierto no incluido entre los componentes del *Cancionero Apócrifo* ("Los complementarios", vol. I, fols. 105-109 v.; 111 v.-113; 124 v.-125). Este *Cancionero*, que Machado subtitula "Doce poetas que pudieron existir" (folio 115 v.), y que sumados resultan algunos más, son los siguientes: Jorge Menéndez, Víctor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo, Antonio Machado, Abraham Macabeo de la Torre, Lope Robledo, Tiburcio Rodriálvarez, Pedro Carranza, Abel Infanzón, Andrés Santallana, José Mantecón de Palacio, Froilán Meneses, Adrián Macizo y Manuel Espejo. En total, contando con José Luis Fuentes, suman dieciséis, que, unidos a los primeros y prototípicos complementarios Abel Martín y Juan de Mairena, encuadran un ejército apócrifo de dieciocho poetas que complementan al gran don Antonio. Y para evitar seguros equívocos, puntualizamos aquí la nota biográfica del apócrifo Antonio Machado, redactada de puño y letra por su creador. Dice así: *Antonio Machado. Nació en Sevilla en 1895. Fué profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de "Soledades", "Campos de Castilla", etc.* ("Los complementarios", vol. I, fol. 107). [NOTA DE LA REDACCIÓN.]

mos, una relativa congruencia entre sus poemas y sus propósitos confesados, dejaban ver claramente cuáles eran esta fe, estas creencias últimas, esta metafísica que estaba en el fondo de su lírica. Su concepto de lo humano hubiera sido fácil de formular. Hombres de la segunda mitad del ochocientos, llevaban muy acusado el acento del siglo que fué, en parte, acaso en lo específicamente suyo, un siglo hondamente irracionalista (4). Hubiera definido al hombre como un ser sensible, volente, sentimental, ciegamente dinámico o esencialmente absurdo.

Un cambio de clima espiritual—que tendría su equivalencia física en un nuevo período tórrido o glacial—se da en Europa cuando la fe de nuestros abuelos, que los llevó al culto de la diosa razón, se trocó en la fe, no menos arbitraria, en la esencial acefalía del mundo. Yo no sé si alguien ha señalado, con suficiente insistencia, la importancia que tiene como signo acusador de este hondo cambio: la metafísica de Schopenhauer, el humor de Nietzsche y tantas ingentes manifestaciones de una fe agnóstica que va poco a poco madurando el dogma del siglo, señalado por Goethe con la anticipación vidente propia del genio. No es la posición egocéntrica—un alma es siempre centro—, sino la posición espectacular, teórica, de visión a distancia, la que el hombre cree haber perdido para siempre. La inteligencia mera (?) y tardía, acaso superfluo accidente vital, carece ya de toda dignidad teórica. Nada puede intuir; no tiene ojos. Los ojos, bien mirado, no están ya en ninguna parte. El hombre del ochocientos pide a la música—Wagner—un consuelo del total apagón de su mundo leibniziano, que tenía los ojos en todas partes. Florece un arte de ciegos músicos. La pintura misma, el impresionismo, es arte de ojos que no ven y pretenden palpar la luz. La lírica apela también a las potencias oscuras, a las raíces más soterrañas del ser, donde ya no está la razón, sino la ciega voluntad cósmica. El simbolismo declara guerra a lo inteligible y pretende una expresión directa de lo inmediato psíquico, para lo cual, según ellos, no sirve la palabra sino empleada como símbolo. En efecto: si la palabra es producto de objetividad, de convención entre sujetos, moneda

(4) Digo hondamente, porque en lo superficial, formado siempre de reminiscencias del pensamiento muerto, en la política, por ejemplo, era muy otra cosa.

corriente para uso de todos, será preciso borrarle el valor que tiene en el comercio humano, su significación léxica, si ha de expresar el hondo monólogo de cada espíritu. Borrado el cuño a la moneda, sólo queda el metal. El metal de la palabra es el sonido. *Parler n'a trait à la réalité des choses*—dice Mallarmé—*que commercialement*; y Verlaine: *de la musique avant toute chose*. Ambas sentencias, que hoy empiezan a parecer-nos blasfemias, encierran el mismo concepto. Claro es que Verlaine es un poeta que—a pesar de su estética—logra una expresión integral de un mundo emotivo; y Mallarmé, un teorizante que no siempre consigue una realización poética. Pero el culto a lo irracional, que hace al uno blandamente caótico, y al otro deliberadamente enigmático, es común a ambos.

Los dos tienen tras sí la metafísica de su siglo; contribuyen, con más o menos conciencia, a la ingente labor de un siglo que ha puesto al sol las raíces del ente de razón cartesiano. Lo humano era entonces—¿lo recuerda Moreno Villa?—el caos sensible, lo inconmensurable con el lenguaje, el puro fluir de una conciencia individual horra, si posible fuera, de toda estructuración lógica. Se buscaba una expresión de lo vivo; era, por definición, lo que necesariamente había de escapar y escurrirse entre las más tupidas redes de la lógica. Se elaboraba por entonces—si bien todavía en el silencio del filósofo—la filosofía bergsoniana, donde la inteligencia, incapaz de pensar lo vital, era definida como la facultad pragmática de pensar la materia inerte, donde inteligencia y materialidad eran dos hermanas gemelas nacidas en el *ODOS KATO* del fuego heraclitano. *Des reço: de l'absolu*. Con estas palabras se predicaba ya a convencidos. Muchos que no habíamos leído a Bergson, bergsonizamos por cuenta propia, hace ya más de veinticinco años.

Mas ¿qué será una poesía francamente humana en estos días en que Moreno Villa nos ofrece su bello ramo de claveles líricos? Ortega y Gasset nos hablaba—no hace mucho—de una deshumanización del arte. Con ello no pretendía—como algunos pensaron—dictarnos una norma estética, sino señalar un hecho. Y en efecto, si no una deshumanización, al menos una rápida desintegración de modalidades estéticas, reveladora de un cambio muy hondo de sentimentalidad, caracteriza al arte actual. Es lo humano, tal como era pensado y sentido

por el ochocientos, lo que está en crisis. Si nos limitamos al arte de la palabra, los propósitos—¿quién no pretende hoy definir antes de realizar?—más parecen adscritos a lo viejo que a lo nuevo. No olvidemos que son los rezagados del ochocientos, en pugna con los pocos que empiezan a superarlo, los que más pretenden de novadores y adoptan los mores y denominaciones más extraños. En opinión de muchos, son éstos los que representan lo nuevo. Así, por ejemplo, el culto a lo inconsciente, tan esencialmente ochocentista, parece tener hoy más devotos y oficiantes que nunca. Son éstos, a mi juicio, los más rezagados. Pero aun en estos mismos se inicia el nuevo cambio de clima espiritual. Ellos convierten en temas de reflexión y análisis los que fueron ayer temas cordiales, de fe, de honda creencia. Hoy alcanzan una expresión conceptual que ayer no tuvieron; pero las realizaciones artísticas, que responden a esta estética de lo inconsciente, son frías y desdichadas baratijas de bazar. Heine definía su corazón como un mar en cuyo fondo había bellas perlas. Las bellas perlas que ayer buscábamos, buceando en nuestros corazones, hoy se fabrican, y, por cierto, baratas. Y es que el hombre del primer cuarto del siglo xx parece—en cuanto alcanza directa e indirectamente a expresarse—haber perdido en parte la fe agnóstica—sin que esto suponga haber recobrado la fe racionalista—; poco espera y poco pide a las potencias oscuras, a las raíces soterrañas del ser; no cree demasiado, aunque aparente creer, en la elementalidad creadora, en la fecunda opacidad del mundo. El hombre del ochocientos, que fué—todavía—a la guerra europea ebrio de turbia metafísica, llevando a Zaratustra en la mochila y su propia definición en términos de ciego dinamismo, paréceme que ha cerrado su KARMA. El hombre actual—no el de mis tiempos, sino el de los tiempos de Moreno Villa—dista mucho de aquél. Es pronto, a mi juicio, para que podamos pedirle una definición. Yo he creído, sin embargo, leer este lema en sus banderas, más de concordia que de combate: ANTES QUE NADA, VER (5).

(5) Yo no pretendo augurar lo que sean en lo por venir los movimientos sociales y políticos. Puesto a ello, les señalaría un sentido contrario, el de una continuación de la muerta ideología ochocentista, algo así como el triunfo del hombre pragmático en mangas de camisa, consagrado el *sport* y al negocio. Cuando las ideas del ochocentista se conviertan en piedras arrojadas, pasarán al dominio de las masas, y aparecerán como tópicos oratorios y programas políticos. Me refiero siempre a la minoría pensadora que representa la honda conciencia de todos.

Esta vuelta del hombre actual—unas cuantas conciencias—a la posición teórica, de visión a distancia, contemplativa, espectacular, mientras las masas, que nunca representan lo actual, sino la ideología muerta, puede seguir el camino contrario. Hasta pudiera ser—sin que yo lo afirme—hostil a la lírica. No todos los tiempos son cantores. Pero en la lírica—menguada o floreciente—se acusará de algún modo la nueva fe. Y es esto, en verdad, lo que pasa. Quien lea, por ejemplo, a los dos poetas franceses actuales—Valéry y Romain—no comprenderá de ellos una palabra si no repara en que el primero es un hombre para quien la inteligencia—suprema actividad vidente—es el yo; y en que el segundo es un racionalista, quiero decir, un creyente en la superindividualidad del sujeto, en la multiplicidad de sujetos de común estructura espiritual. Estas posiciones—no opuestas, sino complementarias—anuncian ya un renacimiento del hombre cuyo pensamiento se define como una facultad de relación directa con lo real. Este hombre clásico, para quien el objeto está donde se le ve, y el sujeto allí donde ve, distará tanto del absolutismo racionalista de nuestros abuelos como del absolutismo agnóstico de nuestros padres.

* * *

Entre los nuevos poetas españoles—muchos hay de mérito incuestionable—Moreno Villa ocupa una posición firme, que merece ser señalada. Es un poeta de su tiempo que no parece interesarse por las modas literarias de su tiempo. Se engañará, sin embargo, quien piense que las ignora. Pero Moreno Villa sabe que los programas literarios son casi siempre desorientadores, si se los interpreta literalmente. No son, como muchos creen, supercherías o ficciones de hombres que buscan notoriedad por caminos deshonestos, pero suelen responder a visiones unilaterales, incompletas y apresuradas de los problemas que en la esfera del arte se plantea el hombre de cada tiempo. Su valor es grande; pero sólo documental, más hondo que él. Sólo un fetichismo literario puede tomar como revelaciones de una nueva estética proclamas y manifiestos en que se pretende la total abolición de la tradición artística y la generación espontánea de un arte nuevo. En los círculos caóticos y bullangueros en que

todos aspiran a la novedad, puede asegurarse que nada nuevo se produce todavía. Pero es allí donde lo viejo ha entrado en un rápido proceso de desintegración. Saber esto conviene a quien aspire a descubrir en sí mismo y en torno la humilde palpitación de lo nuevo, en medio de los estrepitosos ruidos de lo inerte.

Se buscará en vano, leyendo a Moreno Villa, la novedad escandalosa, lo que el vulgo literario entiende por literatura de vanguardia. Y es que Moreno Villa ha sabido resistir a la corriente negativa de su tiempo. Ni siquiera ha perdido la fe en la importancia de su arte. (Hace bien. La lírica es una expresión integral del hombre en cada tiempo. Podrá existir o no, mas nunca ser una actividad subalterna.) Sin embargo, tampoco encontraremos en él el entusiasmo y la autoloa de los creyentes en la infalible divinidad de su misión. De su tiempo dista mucho el entusiasmo. Aun no ha cuajado la nueva sentimentalidad, mientras la vieja rápidamente se arruina. Mientras tanto, el hombre—no ya el poeta—vacila, y hartos hace con no seguir el ODOS KATO de su tiempo. Por el camino de los que se van, en toda época de transición, hay un hombre que dice, con Moreno Villa—y no le tomemos en cuenta esta blasfemia sino como signo negativo de su tiempo—: *Comencé a cobrar asco por el egocentrismo, la confesión, el CORAZÓN y la tristeza infinita.* Un hombre que, en realidad, no sabe lo que siente, un corazón desorientado, es decir, que busca nuevo oriente. Este hombre, que apenas tiene con Moreno Villa un mínimo parentesco, y en quien se acentúa el mal del siglo—el mal de todo siglo es siempre un siglo anterior—, tampoco viene inútil y superfluamente al mundo de las letras. Puede ser un juglar y un bufón para intermedios líricos. Parte de una desvalorización de su mundo emotivo y cae necesariamente en el fetichismo de las cosas. Sus imágenes, que no pretenden expresar su íntimo sentir, puesto que él mismo lo desestima, aspiran a ser transubjetivas, tener el valor de cosas. Y si a este hecho de la desvalorización de lo interno acompaña alguna reflexión, el poeta comprende que, concomitantemente, el mundo de las cosas se ha desvalorizado también, porque eran esos mismos sentimientos, ausentes o apagados, los que prestaban toda su magia al mundo externo. Las cosas se materializan, se dispersan, se emancipan del

lazo cordial que antes las domeñaba, y ahora parecen invadir y acorralar el alma del poeta, perderle el respeto, reírsele en las barbas. En medio de su imagería de bazar, el poeta siente su íntimo fracaso y, en consecuencia, tampoco prestará a sus creaciones otro valor que el de juguetes mecánicos, buenos, cuando más, para curar el tedio infantil.

Fols. 191-206 de "Los Complementarios".



MEDITERRANEO Y MUNDO HISPANICO

POR

ANGEL ALVAREZ DE MIRANDA

En el *Fedón*, que es, sin duda, el más hermoso y profundo de los *Diálogos* de Platón, encontramos una extraña metáfora aplicada a los pueblos del Mediterráneo: *Los que habitamos entre Fasos y las Columnas de Hércules*—son sus palabras textuales—, *vivimos encerrados dentro de la estrecha barrera mediterránea, como las hormigas o las ranas alrededor de un estanque*. En esta expresión no se ve la sublimidad ni la grandeza del tipo platónico.

¿Por qué utiliza Platón estas imágenes? Nadie dirá que aquí el filósofo-poeta había idealizado precisamente nuestra condición geográfica e histórica. Sin embargo, Platón conocía bien su propio mar: lo había visto con aquella visión concreta e intensidad vital que sólo entre los antiguos, y sobre todo entre los griegos, vivifica el contacto de los hombres con las cosas. Se le antojaba pequeño, demasiado pequeño. Los viajes de los que, como él, se dirigían del Pireo al Nilo y de Corinto a Sicilia no eran para él más que saltos de ranas. Ahora bien: en su visión de la humanidad mediterránea está caracterizada la vida en el Mediterráneo desde el período neolítico hasta el comienzo de la Edad Moderna: una sucesión constante y uniforme de emigraciones y supremacías, de colonizaciones y piraterías. El ir y venir de los hombres mediterráneos a lo largo de las costas de este mar justifica la doble metáfora platónica: un hormiguar incansable y milenario, una vida fatalmente anfibia.

Pero lo sorprendente, a mi juicio, no es el hecho de que al mundo mediterráneo se le considerara demasiado reducido ya en aquellos tiempos remotos, sino el de que les pareciera estrecho cuando aquél era el único mundo conocido, cuando se vivía en él como en la única tierra habitada. Hace cinco siglos que nosotros conocemos otros continentes y otros mares, y sabemos que el mundo mediterráneo es pequeño *porque* sólo es parte de un todo. Los antiguos como Platón lo encontraban pequeño *a pesar* de que no lo veían como una parte, sino que lo consideraban, en cierto modo, como el todo.

¿Qué significa esto? En el espíritu del hombre antiguo existió, en los momentos de más felices intuiciones, como en el caso de Platón, un ansia o—mejor aún—una necesidad de dilatar los límites del mundo mediterráneo, de ensancharlo más y más. De aquí que desde la Edad Antigua se haya venido acusando la rebeldía del espacio excesivamente estrecho de la vida mediterránea. En esta sed de espacio, más que en el conocimiento positivo y exacto de las tierras, hay que buscar el fundamento psicológico del mito de la Atlántida. La más secreta y urgente necesidad del mundo mediterráneo puede sintetizarse en un ardiente sueño de expansión.

Desde las expediciones marítimas de los fenicios hasta la evasión de Marco Polo a Oriente, desde el periplo de Anón hasta el Descubrimiento de América, la historia del Mediterráneo es la historia de una provincia que se siente reclusa y con una población desbordante. Es, por lo mismo, la historia de un inintermitido forcejeo interno por la conquista de una supremacía. Desde la Edad Antigua hasta finales de la Edad Media, Creta, Grecia, Cartago, Roma, Italia y España se han ido sucediendo en la posesión de la soberanía del Mediterráneo. Más tarde, la lucha se centrará en la rivalidad de dos bloques supranacionales espiritualmente irreconciliables: islamismo y cristianismo. Y, sin embargo, es en este momento cuando se produce el hecho más importante de la Historia: la aparición de un nuevo mundo, el cumplimiento del vaticinio formulado por toda la antigüedad a través de mitos, profecías e ilusiones.

El mar Mediterráneo no es ya el estanque del que Platón habla con tristeza, sino un golfo del Océano Único. El organismo de las antiguas hormigas y ranas experimenta, fatalmente, una metamorfosis biológica que las capacita para más largas emigraciones, que las hace ciudadanas de un mundo más dilatado y más adecuado. El hombre mediterráneo ya no será en el mundo una fauna cantonal: su "medio vital" se extiende sobre todo hacia el Oeste, hacia el Atlántico. Más allá de las Columnas de Hércules existen hoy veinte naciones descendientes de una estirpe mediterránea—la hispánica—, que hablan una lengua mediterránea—la española—, que constituyen una unidad cultural profundamente diferenciada de la del resto de América. Si de verdad creemos que el concepto de "Mediterráneo" encierra un contenido espiritual, es decir, superior al espacio físico, no queda más remedio que tener en cuenta esta realidad. Si la expresión "unidad mediterránea" encierra algo más que un sentido económico y geopolítico, esta unidad tendrá que estar sostenida por los lazos reales de raza, cultura e ideales que

hacen que la mitad del nuevo mundo, y sólo ella, sea una prolongación viva de nuestro mundo mediterráneo. ¿Se ha meditado a fondo en estas realidades? Es ilógico hablar de "influencia" del mundo mediterráneo en Sudamérica, puesto que no se trata de influencias exteriores, sino de esencias íntimas constitutivas, trasplantadas allí para siempre por obra de España. No somos los españoles los únicos en decirlo; lo afirman también, y acaso con más insistencia que nosotros, los más ilustres representantes del pensamiento americano. Desde el momento en que el mundo hispanoamericano comienza a tener conciencia de sí mismo, comienza también a tener conciencia del vínculo de sangre, que lo une con el mundo mediterráneo a través de España. Rubén Darío, el primer poeta de América, eligió por esta razón como morada propia la isla de Mallorca, donde escribió estas palabras:

*Aquí, junto al mar latino,
digo la verdad:
Siento en roca, aceite y vino
yo mi antigüedad.*

El humanista y filólogo más prestigioso de Sudamérica, Pedro Henríquez Ureña, afirma que la fisonomía cultural de aquellos pueblos viene a ser como una prolongación del mundo neolatino con la incorporación del elemento telúrico e indígena, y hasta prevé el trasplante espiritual de todo el mundo español en América. El mejicano José Vasconcelos, considerado unánimemente, dentro y fuera de América, como el primer filósofo de la América Hispana, llegó a afirmar que si a los pueblos americanos se los despoja de su médula hispánica y cristiana, quedarán reducidos a "parias del espíritu".

El sutil pensador centroamericano Pablo Antonio Cuadra ha sintetizado su pensamiento en esta frase: *América comienza en los Pirineos*. Y el argentino Mario Amadeo decía: *Nosotros, los herederos de España y de Roma, estamos apostados en el último confín del mundo actual para vigilar sobre el flanco de Europa, y nuestra misión consiste en reproducir la imagen familiar de nuestra estirpe*.

El más alto exponente del pensamiento filosófico peruano de hoy, Wágner de Reyna, resume en estas palabras toda la esencia radicalmente mediterránea del mundo iberoamericano: *Cuanto más nos alejemos de la tradición helénica e iberocristiana, tanto menos universal será nuestra cultura y tanto menor será su dignidad y su nobleza. España y América deben realizar en sí mismas*

el hispanismo, que es la síntesis de las civilizaciones helénica y romana.

Y frente a un sector del pensamiento americano que pretende exaltar, como primordiales y auténticos, los valores indígenas precolombinos anteponiéndolos a la herencia occidental, los representantes del pensamiento que acabamos de reseñar, tachados de "hispanofilia" por los indigenistas, ponen de relieve que la fidelidad a los valores espirituales de su raza no es una "hispanofilia", sino una antecedente filiación hispánica; es decir, no una actitud, sino un vínculo objetivo natural al que no pueden renunciar.

Podríamos aducir muchos más testimonios de otros tantos representantes del pensamiento hispanoamericano, como Carlos Peyreya o Rómulo Carbia, Vicente Sierra o Carlos Ibarguren, y tantos otros. Cualquiera que conozca un poco el panorama espiritual de la América Hispana, sabe que no es difícil multiplicar alegatos de esta índole.

¿Es posible inferir de todos estos hechos alguna conclusión que tenga relación directa con el mundo mediterráneo? Evidentemente. Dentro de la unidad del mundo mediterráneo existe una múltiple variedad. Geográficamente, España es una de las naciones de más prometedoras posibilidades; e históricamente es una de las que más han intervenido en la marcha de los acontecimientos del Mediterráneo en todos los tiempos; pero, desde el punto de vista específicamente cultural, existe una esfera hispánica que, informada totalmente por esencias de origen y de estilo mediterráneos, constituye una vastísima unidad, comparable a la unidad religiosa y lingüística del mundo árabe, que es ubérrima en creaciones espirituales de carácter universal, y que, proyectándose sobre un nuevo continente y con una lengua viva hablada por ciento cuarenta millones de hombres, ofrece posibilidades prácticamente ilimitadas para un futuro grandioso.

Nos parece lógico insistir precisamente en el futuro; pero para quienes prefieren hablar del Mediterráneo en sentido retrospectivo, de historia pasada, el mundo cultural hispánico ofrece también un campo extraordinariamente fecundo y complejo. Además de la aportación propiamente española a la cultura de los pueblos mediterráneos, no hay que olvidar que, históricamente, la cultura árabe tiene en España uno de sus solares más gloriosos: desde el Califato de Córdoba hasta los reinos medievales de Sevilla y Granada, desde Al-Gazel a Averroes, la cultura medieval hispanoárabe constituye quizá el momento más fecundo de la historia espiritual del Islam, y precisamente a través de España, mediante la Escuela

de Traductores de Toledo, el mundo intelectual árabe, cuyo hogar más vivo ha sido español durante largos siglos, se extendió por la Europa medieval de Santo Tomás y del Dante. Tanto es así, que puede afirmarse con toda exactitud que la más importante convivencia cultural lograda entre los dos grandes mundos mediterráneos--el cristiano y el árabe--ha sido la que tuvo su expresión en la cultura hispanoárabe.

Podríamos--y tal vez debiéramos--extendernos en el análisis de toda la empresa histórica española, desde la Edad de Bronce, pasando por la Contrarreforma, hasta nuestros días, hasta nuestra guerra civil, como una contribución, frecuentemente heroica, puesta al servicio de la civilización mediterránea.

Todo lo que acabamos de decir pone de manifiesto la especial función cultural que, ayer como hoy, ha tenido el mundo hispánico en el ámbito mediterráneo: función de proyección y de expansión; si hasta en la antigüedad pudieron parecer demasiado estrechos los límites materiales del Mediterráneo, preciso es reconocer que su dilatación geográfica y espiritual ha sido, y puede continuar siendo, misión especialmente propia del mundo hispánico.

En la comunidad cultural de todos los pueblos del Mediterráneo, España ha sido y es como aquellos atletas que recorrían la Hélade empuñando las antorchas olímpicas: España, llevando la luz espiritual mediterránea hasta los más remotos confines del mundo.

Angel Alvarez de Miranda.
Director del Instituto de Lengua y de Literatura.
Via della Rotonda, 23.
ROMA (Italia).

NOTAS PARCIALES SOBRE ARNICHES

POR

FELIX ROS

El dramaturgo es un psicólogo de urgencia. Quizá en teoría, otros géneros literarios superen al Teatro en complejidad; prácticamente, no. Por lo menos, en España. Anótese: el autor de Teatro debe enfrentarse con numerosos escollos que podríamos llamar previos, cara al "ser o no ser". Para catalogarlos hay que cultivar, como el que suscribe, diversas ramas de la Literatura. Puede que a todo novel le resulte difícil: *a)* llegar hasta un editor; *b)* convencerle de que lea su obra; *c)* que se la edite; *d)* que se la pague adecuadamente; *e)* que la anuncie y la distribuya como sería menester; *f)* que—independientemente de aquel patrocinio—al ciudadano de la calle le dé por adquirirla. Puede, concedo, que resulte difícil; pero mil veces más, y me quedo corto, es que cualquier empresario, actor, cabecera de cartel o director escénico a secas: *a)* le reciba; *b)* acepte leerle una producción; *c)* lea el primer acto; *d)* siga leyendo; *e)* vuelva a recibirle; *f)* deje de excusarse, diciendo que la comedia es demasiado atrevida, o que "no le va", o que lo que necesita son cosas ligeras y graciosas, como las de Tejedor; *g)* aceptando estrenarla, no disuelva al mes la Compañía; *h)* aceptando estrenarla y sin disolver, la estrene; *i)* la estrene sin pedir dinero o sin cobrar sólidos porcentajes en la Sociedad de Autores; *j)* lo efectúe en el momento adecuado, presentando la obra como merece, sin cambiar frases ni acortar papeles a favor todos de uno, con reparto, lógico, etc.; *k)* vencidos todos cuyos obstáculos, deberán: no equivocarse ni el traspunte ni el último partiquino, funcionando también las luces a la perfección; la tramoya, con rapidez, que no impaciente a los ocupantes de las butacas; y todos y cada uno de éstos disfrutar, acordarse en días sucesivos de propalarlo entre sus amistades, y que dichas amistades no recuerden, a su vez, haber leído una sola crítica adversa. (Sabido es en el *milieu* que, si una crítica positiva apenas ayuda, por no decir nada, una negativa logra hundir.)

Las pesadumbres antedichas atañen a un orden estrictamente manifiestativo... Pero la profesionalidad no le nace al escritor en

su recogimiento ante las cuartillas, sino en el punto en que, por sistemas usuales, toma contacto con las demás gentes. Por tanto, desconoceremos a quien no haya divulgado libro—en el papel o en las ondas; para el caso, da igual—o haya hecho vivir a sus personajes tras la batería. Como en España las tres categorías que acabo de reseñar—empresario, actor cabecera y director escénico—suelen coincidir, ¡qué calle de la Amargura la de todo aspirante a comediógrafo! Entre editores abunda el hombre de criterio, con estudios—o asesorado por quien los tenga—, con trato social, sin ambiciones a velocidad supersónica... Imagínese, en contraste, a ese otro aduanero de la fama que impera bajo bambalinas. Sin ánimo de ofenderle—el avezado lector, con imaginar, reduce toda enumeración a contundente adjetivo—, sí me atrevo a argüir la mayor emboscada que nos tiende su criterio: la vanidad. Porque a ese actor empresario le importa bien poco, ante la comedia ofrecida, no ya que sea buena o mala, sino aun que le guste o no a la gente, junto a su brillo personal. Peligro extranjero al editor. Insufriblemente fatuo, cada cómico—inclúyanse los mediocres—cree de toda creencia que el público paga su butaca sin otro objeto que admirarle a él, Fulanito o Perenganito.

Salvadas cuyas cien pegas de “toma de contacto”, de simple transmisión, le quedan al heroico hortelano del arte escénico las otras ciento que supone afrontar de manera ruidosa, en riesgo casi circense, a un público como el español, cuyo encaje multitudinario no va más allá de lo numérico. Nosotros ni pluriacompañados hacemos dejación de nuestra libérrima, analítica, agresiva individualidad. János Vaszary, el comediógrafo húngaro, que ha estrenado en docena y media de países, me aseguraba un día que eso sólo le ocurre a nuestro espectador y al de su país. Acudimos al espectáculo con una especie de “curiosidad insolidaria” previa, previsoras. Y hasta..., ¿cómo lo diré?..., aprensiva. Vendiendo caras las posibles contaminaciones; sólo dispuestos a que nos conquisten como se nos conquistaron los bastiones de Arrás.

¿Más trampas? Para no eternizarme en este apenas, aunque abigarrado, exordio: utilizará quien aborde el Teatro elementos simples de lugar—la Jauja, para todas las Compañías, es una salita de estar, clase media; a ser posible, en los tres impepinables actos—, de acción—pocos personajes, pues el negocio descansa en Compañías con breve nómina—y aun de tiempo—esto le exige a un elenco concienzudo mucho cambio de ropa, de mobiliario y de caracterizaciones—. En fin, las tres unidades; no porque nos convenza Boileau, sino por ahorro.

En este oficio tremendo, al que la palabra “novel” afecta siempre, pues el autor en cada estreno se juega el pan y la sal, y anda de continuo amenazado por cuanto se menciona aquí, más por los repentinos cambios de gusto del espectador, más por las inclemencias o elemencias del tiempo... y por otros mil fantasmas, se debe ser, repitámoslo, un verdadero psicólogo; pero, además, un repentizador. Triunfa sólo quien anuda todos los cordeles y danza sobre ellos como por maromas. Quien, en una palabra, conoce lo que en el *argot* se llama “la carpintería”.

Nadie, en nuestro tiempo—y muy pocos en el antiguo—, conoció la carpintería teatral como Carlos Arniches.

* * *

Posible que, con estas notas, más que a una personalidad enjuicie yo un suceso. Posible que lo que voy a escribir afecte casi igualmente a un autor que a varios. Arniches derrochó su rúbrica en plurales colaboraciones. De las trescientas comedias—cifra, a mí entender, algo exagerada—en que él mismo pretende haber intervenido, cuatro quintas partes responsabilizan tanto como al de *La cara de Dios* a otros autores. A veces, hasta a tres más: Joaquín Abati, Enrique García Álvarez y Antonio Paso (*La corte de Risa-lia, Genio y figura...*). Con el segundo escribe algunos de sus mejores sainetes: *Alma de Dios, El cuarteto Pons, Gente menuda, El método Górritz, El perro chico, El pobre Valbuena, El pollo Tejada, El terrible Pérez, El trust de los Tenorios*. “Monstruo de la gracia popular” le ha llamado Marquerie, con harta razón, a García Álvarez (1), y es presumible que su temperamento generoso, colaborando pintorescamente con todo el mundo, originase la injusta valoración de sus méritos, siempre olvidados, a la zaga de alguna de las grandes figuras consignantés: Arniches, Muñoz Seca. No silencia Arniches, en su divulgada autobiografía, que le acusan de explotar a sus colaboradores. Curiosa esta fama, así como aquella de que aprovechó argumentos ajenos, y aun que “robaba” comedias inéditas—lo afirmaron, tiempo ha, de *Es mi hombre*—. Me guardaré muy mucho de amparar cuanto huele a pura insidia. Pero puesto que el mundo de los cuartos teatrales la cobija, y casi como respeto al monstruo citado, admitiré esa fórmula del “suceso Arniches”, un poco telón de fondo que ambiente la *acceptio vulgaris* del escritor.

(1) De Madrid (1873-1931). Su firma no aparece sola jamás.

Una cosa salta a la vista: desde el momento en que todos le abren colaboración, reconocen que para algo vale. Analizando estas obras, comparándolas con las que desasiste él, me arriesgo a denunciar su mano, sobre todo en la aludida carpintería, *métier*, oficio. No debía de tener rival en ello. Más adelante puntualizaremos las características de tan perfecta construcción; pues nuestro hombre se aleja de la reputada como tradicional.

Por otra parte, y para destierro sin apelación de malentendidos, todas mis citas en este tanteo corresponden a obras de Carlos Arniches, *único autor*. Precisamente, mi base van a ser los cuatro tomos del *Teatro completo*, que Aguilar brinda con pleonástica pulcritud (2). Silenciar cuya razón, me desazonara en extremo. Ya escribí otras veces que, sobre el medio siglo anterior a Jardiel, considero al de *Las estrellas*, con exactitud, la estrella máxima de nuestro teatro (3).

Nacido en Alicante, y despierto a la literatura en Barcelona, que vivía con sazón de *Renaixensa* (1883-84), Arniches conoce en Madrid la antesala de sus veinte. Acepto cualquier móvil antes que el esbozo de una biografía tan sin probabilidades de interés. La de Arniches ciñóse siempre a lo estrictamente profesional. Los tres climas del futuro comediógrafo van en pura aclaración de oficio. El nombre de Eduardo Escalante, el popular sainetero de Valencia, se suele argüir como modelo inmediato. Reconstruyamos idealmente el camino. Sin duda, asistió allá a representaciones de las obras del autor de *Des de dalt del Micalet* (4). En Cataluña comprobaría el éxito de los dramaturgos populares—pararelos a su conterráneo—. Pensemos en Camprodón (5), en Josep María Arnáu (6), en Eduardo Aulés (7), en Vidal y Valenciano (8), en Albert Lla-

(2) CARLOS ARNICHES: *Obras Completas*. Con estudios de E. M. del Porcillo. M. Aguilar, editor. Madrid, 1949. (Cuatro vols., en 16.º, encuadernados en semipiél; un total de 4.366 págs.). Contiene las sesenta obras teatrales, más los "pasos" *Del Madrid castizo*, debidas a Arniches, único autor.

(3) Véase *Un autor, junto a su libro. Inconvenientes notables, a cargo de Alvaro de Laiglesia* (*Semana*, Madrid, 1 de febrero de 1949). Y *Este es Félix Ros* (*Triunfo*, Madrid, 18 de junio de 1952).

(4) Escalante nació en El Cañabal (1834-1895); dejó más de medio millar de pintorescos cuadros de costumbres de su tierra. Entre ellos destacan: *Desde dalt del Micalet*, *La escaleta del dimoni*, *Matasiete i Espantaoch*, *Les chiques del entresuelo*, *Bufar en caldo chelat*, *Un grapaet i prou*, *El chiquet del milacre*, *L'agüelo Cuc*, *Les coentes...*

(5) Además de sus conocidos dramas y adaptaciones en castellano, Camprodón (Vich, 1816-1870) cultivó la lengua vernácula alguna vez, en obras como *La Teta gallinaire*.

(6) De Arenys de Mar (nació en 1832): *La mitja taronja*.

(7) De Barcelona (1839-1913): *El diari ho porta*, *Cel rogent*, *Sis rals diaris*.

(8) De Villafranca del Panadés (1839-1899), autor de *Tants caps, tants barrets*, *Qui juga no dorm*, *Lo Birolet de San Guim*, *Lo diable son les dones*,

nas (9), en Emili Vilanova (10), en Teodor Baró (11) y, especialmente, en el relojero Serafí Pitarra (12). Desorientación inicial matritense; recuerdo de fórmulas con resonancias en sus anteriores domicilios. Parece lógico suponer que cuanto entrevió de Escalante y por Barcelona le deslumbrara y orientara. Arniches, en lo que toca resultados, es el pintor de lo madrileño; pero respecto a sistemas, se ha escrito ya que el suyo nace de aplicar la facundia levantina a todo lo espontáneo e inconscientemente vivo en su ciudad de adopción. Según lo cual, el aprendiz de comediógrafo se inmiscuye por un ambiente nuevo..., con perspectivas temperamentales, regionales, ajenas a éste. Cala con huidez los pies de que cojea —importa decirlo de algún modo—su nueva ciudad. Y su teatro, en resumen, deriva del amolde de las características originarias al punto de adopción.

Cuya teoría es la ortodoxia, la en uso. Cien veces se ha escrito. “No es que Arniches reproduzca el habla de los madrileños; es que los madrileños se han decidido a hablar según Arniches.”

Lamento renunciar al que constituyera elogio insuperable de nuestro escritor. Evidentemente, no se limita él a reproducir, en la acepción sobria de la palabra. A nadie que tal haga le consideraremos escritor con todas sus consecuencias. El de *Dolorettes* tiene su “deformativómetro” particular, idiosincrásico. Su influjo sobre los convecinos responde a meras causas de ingenio, de divulgación, de diana popular. Ni más ni menos que las frases literarias o históricas que popularizaron lances no siempre sustantivos: “Con la Iglesia hemos topado, Sancho”, “Porque inútil la hais dejado / para vos y para mí”, “Manos blancas no ofenden”, “Cualquiera tiempo pasado / fué mejor”, “Más quiero honra sin barcos, que barcos sin honra”, “Sevilla, Guadalquivir, / ¡cuál atormentáis mi mente!”, “Hasta la última gota de sangre y hasta la

etcétera, a partir de *Tal faràs, tal trobaràs*, una de las más resonantes. Forma entre los clásicos de la *Renaixensa*.

(9) Nacido en Barcelona (1840-1915), puede considerarse a Llanas una de las figuras más simpáticas y pintorescas de este período. Su pieza teatral archicélebre (aún la ponen hoy), *Don Gonzalo, o l'orgull del gec*.

(10) Vilanova (1840-1905), el formidable costumbrista barcelonés, enriqueció el teatro regional con pequeñas obras maestras: *Lo pati d'en Llimona*, *Qui... compra maduixes?*, *L'ase de l'hortolà*, *Colometa*, *la gitana...*

(11) De Figueras (1842-1916): *L'hostal de la granota*, *Lo tren de tres quarts de quinze*.

(12) Más de un centenar de producciones de toda índole, en el acervo de Frederic Soler (Barcelona, 1839-1895). Sus parodias y *gatades* eran de representación frecuente por el tiempo en que Arniches habitó Barcelona. Entre ellas, *Cafè i copa*, *Cura de moro*, *Lo jardí del General*, *Lo teatre por dins*, *Un mercat de Calaf*, *L'esquella de la torratxa*, *La butifarra de la llibertat*, *La Rambla de les Flors...*

última peseta”, “España y yo somos así, señora”... La lista resultaría interminable. ¿Quién duda que la de creador de tópicos supere las más envidiables misiones del ser humano? Su ejercicio demuestra calidades óptimas. Pero logísimo, también, que en todo artista aplicado—como es el caso del que nos ocupa—a la transmisión, *artísticamente* (de ahí aquel nombre) deformada, de una esfera geográfica o social, una vez aprehendido el tono de ésta y quintaesenciado—que es tanto como creado—su lenguaje, las influencias mutuas existan. Los madrileños, contra lo que se dijo, no imitaron nunca a Arniches. Acontece que don Carlos sintetizó o perfeccionó modismos, expresiones, reacciones, espirituales o verbales, de su “sujeto manipulado”. Fijó lo que pudiéramos considerar fórmulas definitivas.

¿Cómo suponer que al madrileño, tan “mirado”—mirado en su propio espejo—, le pasasen inadvertidas aquellas triunfantes pugnas por elevar a categoría literaria, eterna, sus medios de expresión? ¿Cómo no iba él a fomentar, premiar, completar, patrocinar cuanto le atañía tan directamente?

Este fetichismo, “hinchismo”, es el que confunde más de uno. El madrileño se vió caricatural, graciosamente retratado. Nombró *in mentis* a Arniches cronista oficial de sus hechos y sus dichos. No aprendió a hablar en él, pero en aquella triple luna perfeccionó sus modos, buenos o malos modos. Advirtió los fallos de su atuendo conceptual, como los de un sastre en su ropa..., y los cultivó. Cultivar equivale a postura activa. Arniches ha fijado el idioma popular de Madrid, dándole categoría literaria. Ha proporcionado, como juglar de ancha aceptación, las linfas inextinguibles en que mirarse y admirarse. El pueblo tiene buen ojo; sabe por dónde va lo que se acaba y por dónde lo que queda.

Cabe prever que los modos, en especial los malos modos, de Madrid sorprenderán al joven alicantino. Sorpresa, velay, origen del entender—lentamente—; del definir, al cabo. Perspectiva se llama tal figura. De espíritu habilidoso y ordenado—forastero, por otra parte, aún: y le conserve Dios esa distancia—, selecciona con puntería los elementos que considera arquetípicos. Lánzase, por fin, a ejemplificar: casi a las moralejas. *La divisa*, *Dolorettes* significan, en esa primera labor, regresiones, nostalgias, de su región nativa. Poco a poco se va limitando a Madrid. Los sainetes andaluces, alguno de ellos bueno, como *Gazpacho andaluz*, *La casa de Quirós*, escasean. En afán de perfección, a última hora, sólo la capital le surte de éxitos gordos.

Todas las clases sociales hallan cabida en su teatro. De *El*

Santo de la Isidra a La Condesa está triste hay un abismo. Todas se sienten perspicazmente estudiadas por él.

Quizá piense alguno que exagero..., impermeabilizándome a esa exageración de que Arniches enseñara a hablar a sus conciudadanos. (Facecia, que no cede ante la de Max Jacob: "Mi abuelo fué el inventor de las costumbres bretonas".) Yo hablé con Arniches un par de veces sólo. Pero, por estrecha amistad con íntimos suyos, sé cosas de él. Su yerno Pepe Bergamín referíame, en cierto trance, una frase popular que acababa de impresionar al sainetero. En una tasca en que se refugió bajo repentino chubasco—esteriores del crepúsculo—penetra, embozado en su pañosa, un castizo. Agua de pies a cabeza, su salud es piramidal: "¡Buenas noches..., hipotéticamente!"

He oído discutir cien veces el redichismo de los madrileños. Para mí no ofrece duda. La frase transcrita es exacto módulo de una manera de ser, de un hallarse sobre aviso, más avisado que toro con latines, caro al habitante de la capital. Ese retorcimiento, de honda raíz hispánica, que hicieron ilustre nuestros barrocos, expende cédula metropolitana, como de antipaletismo, según su propio dictado. Si se considera friamente, cae en lo que intenta salvar, pues vivir con tanto aviso de algo es pasarse de rosca. ¡Pero cualquiera le da esa comunión al "buen pueblo de Madrid"!

Arniches es genial intérprete del redichismo, del retorcimiento urbano, del contraisidrismo. Nótese:

"... Por hacer caso a una golfa, que de seguro no se deja someter el pasao a los rayos equis..." (13).

"Mi hermano es más honrao que una lata sardinas: que no hay más que mirarla pa saber lo que tié dentro" (14).

"... Saturnina, una doncella más discreta que una pared maestra, que, siendo maestra, parece no saber nada" (15).

"¡Vamos, una película de la Metro y medio Goldwin Mayer!" (16).

"¡Mentira! Anteayer te fuiste a las Ventas a mercendar con *el Chano*, que había hecho las paces con *la Tere* por décima vez esta semana. Gracias que se enteró el marido y os estropeó la *garden party* con unos estacazos, que me han dicho que hasta las aceitunas tenían los huesos fracturaos" (17).

(13) *La fiesta de San Antón* (t. I, pág. 180).

(14) *La venganza de la Petra, o donde las dan las toman* (t. II, pág. 160).

(15) *¡La condesa está triste!*... (t. III, pág. 822).

(16) *Vivir de ilusiones* (t. III, pág. 1091).

(17) *Las doce en punto* (t. IV, pág. 255).

- DON EVARISTO. ¡Yo no he visto un espíritu satírico de mayor causticidad que el suyo, mi culto y discreto don Gonzalo!
- GONZALO. No, ¿verdad?... ¡Pues beba usted una copita y tú otra..., mis glaciales y fríidos convivientes!
- DON EVARISTO. Gracias, mi perinclito y asendereado amigo. *(Bebe.)*
- GONZALO. ¡Y le suplico a usted parquedad en los adjetivos, mi retórico y anable parásito!
- DON EVARISTO. Usted los merece todos, porque es un caballero de la cabeza a los pies.
- GONZALO. No me elogie usted los pies, porque algún día puede ser que se arrepienta.
- DON EVARISTO. Pero ¿no es usted un caballero?
- GONZALO. Esa ilusión me hago; sino que somos tantos a hacérsosla, que ya duda uno...
- DON EVARISTO. Yo no dudo.
- GONZALO. Porque es usted un carente de vergüenza como una loma.
- DON EVARISTO. Hombre, no creo merecer esa jocunda diatriba...
- GONZALO. Usted lo merece todo. Las cosas, diáfanas. ¿A qué andar con paños torrefactos?
- DON EVARISTO. ¡Ja, ja!... ¡Puro Tawain! ¡Puro Tawain! (18).
- DANIELA. ¡Por Dios, Gonzalo!
- GONZALO. Y tú ¡bebe también, Dani! ¡Bebamos todos! *(Le da a ella.)* ¿Usted no es mi administrador? ¿Tú no eres mi secretario?... Pues a beber..., ¡y no hay más! Y oigan ustedes... *(Acariciando a Dani.)* A mí me ha gustado hasta el delirio este melocotoncito fino, sabroso..., ¿no, cielo? *(La acaricia.)* He tenido que tomarlo como venía *(Por ellos)*, con pellejo y todo. Ya lo mondaré y tiraré las mondas.
- DON EVARISTO. Lo de la monda, ¿es por menda?... Y usted perdone el retruecanillo, pero el "cocktelito" me incita a ciertas libertades... (19).

Este diálogo último cifra y compendia—enterito—el arte repipi de una conversación entre avisados. No sólo se pasan los tales, sino también el escritor. Tanto expresar el idioma conduce a esas gracias. No menos hipotéticas que las "buenas noches" del des-
embozado de la tasca.

Así empadrona en los Madriles, en su modo y modismos, aquel meteco, de construcciones idiomáticas tan regionales inicialmente. He aquí un solecismo valenciano-catalán, en que incurre una y otra vez:

... Y como que yo
no puedo vivir
sin que vivas tú
sólo para mí,
vengo a que todos se desengañen... (20).

* * *

(18) Se refiere a Mark Twain.

(19) *La tragedia del pelele* (t. IV, págs. 439-40).

(20) *La fiesta de San Antón* (t. I, pág. 194).

Se ha afirmado la amplitud de zonas arnichescas, aun circunscribiéndonos a su ciudad-base. Cualquier estamento social tiene ahí cabida; ahora: los temas revisten poca variación. Arniches propende al melodrama. En cuanto se descuida se le va la mano... Considero obvio insistir. Repátese su obra detalladamente. En todo escritor fecundo, cultive el género que cultive, es fácil descubrir una fórmula, arma secreta para el éxito. El comediógrafo, además—no lo olvidemos—, mata muchas horas entre bastidores, en la primera caja, aprendiéndose las reacciones estruendosas del público ante la comedia propia que representan. ¿Qué de particular, los resabios, la aplicación de tranquillos, de paralelismos de situación, enlaces o desenlaces, luego? El escritor de teatro vive totalmente de su éxito, y muere de su fracaso no menos totalmente. En legítima defensa de aquél, acata aires predilectos; se acompasa o se descompasa, pero sabe adónde va, y, como es lógico, prefiere caminos seguros.

La esencia del melodrama jamás varía. Trátase de una lucha entre buenos y malos; en lo posible, con el triunfo de los primeros. Innúmeras creaciones arnichescas nos presentan una injusticia, una mala suerte, un *manquement*, del héroe. Este es be-fado: a causa de la antigua conducta de su mujer (*La fiesta de San Antón*), o del desdén o de las traiciones de la que ama (*Cuidado con el amor; El señor Adrián, el primo*, respectivamente), o por el abuso de su tribu (*La tragedia del pelele*). O le acosa la miseria, casi más por poquedad que por bondad, hasta descalificarle en toda la lucha por la vida (*Es mi hombre*). O es víctima de la maledicencia farisaica (*La sobrina del cura, El Padre Pitillo*), o del desprecio general por razones de orden físico (*El último mono, El hombrecillo*). En esta larga galería cabe su mejor teatro... Sin olvidar los tipos femeninos equivalentes: *La señorita de Trevêlez, La chica del gato, La Condesa está triste...* Ni las antitragedias, que nunca dejan de ser tragedias tampoco: *Para ti es el mundo*.

La fórmula arnichesca, ¡qué sencilla! En primer término, conseguir que el cuitado personaje *viva*. Infundirle tal verdad, tanta naturalidad, sufrimientos tan admisibles y proporcionados, que jamás carezca de asidero en la memoria comparativa del público. Cuanto más vulgares se nos aparezcan esas existencias catastróficas, mejor. Las equipara uno sin esfuerzo a las de Juan, Francisco, Andrés..., textos de consulta relativamente vivos en cada rellano. Segundo: elegir, con apoyo de varias graduaciones capciosas, el momento de crisis: aquel en que se hace imposible

el sostenimiento de la situación. Tercero: la crisis provoca un resplandor que pensaríamos de artificiero—artillero—: mil cualidades de la víctima, súbita, avasalladora, conmovedoramente, manifestadas ante nosotros. Es el momento puro del melodrama: final del segundo acto, con enormes esperanzas en el espectador, cara al tercero, del que el noble triunfará. A través de sus lágrimas, prevé cada quisque la apetecida masticación de polvo a cargo de los antipáticos.

El talento de Arniches se manifiesta en su capacidad de humanización. Hay muchas suertes de ternura respecto a lo humilde, desde Cervantes a Jules Rénard; desde Balzac—o Turgueniev, o Dickens—a Bontempelli. En el bebedizo arnichesco, el ingrediente social alcanza perentorias dosis. Las desventuras de sus arlequines provienen, más que de circunstancias externas, de su propia falta de recelo, de su inocencia cristiana, nada susceptible de claudicantes adecuaciones al medio... Notemos, en un análisis de esas figuras, que su incómoda integridad da verismo al fracaso con que se debaten en cada primer acto, mejor que un simple capricho del argumento. Este no conmovería tanto al espectador. Lo aceptaría según mudable circunstancia—como las que la mayoría de los humanos conoce en una u otra hora—, y los episodios de la trama, encaminados a reparar la situación de su sujeto, llegarían, cuando más, a amena diversión, nunca a la vibración de raíces eternas, en que es tan rico el teatro de Arniches.

Pero esa ternura social, fluctuante, antideterminista, se nos contagia a través del humor. Un humor corrosivo, de frase, pugnaz siempre. Y, en cambio, tolerante, comprensibilísimo, Jordán de flaquezas, en cuanto a la acción. Al concebir, al construir, Arniches pasa de sainetero a dramaturgo. No se limita, como aquél, a la suelta de tipos, una vez observado cuyo matiz, y sin plantear, ni mucho menos resolver, tesis o argumento alguno, quepa la caída del telón entre esa inteligente carcajada de los goces sin compromiso. No. El concibe un drama con todas sus características, pero al desarrollarlo en cierta atmósfera asequible, inmediata, callejera, en suma, recaba una sencillez de tipos y de lenguajes donde está, con exactitud, su secreto. El triunfo le sonríe por ser más, mucho más, que un costumbrista. Recordemos la fecha en que asoma al teatro: 1888. Son tiempos declamatorios: Echegaray, Sellés, Guimerá, Cano, Felú y Codina. La comedia suave, de lances intermedios, bulevardera, que comienza a saborear toda Europa, no se conoce aquí. En rigor, confesemos que tampoco se aclimata nunca. Los españoles necesitamos teatro de conflictos, de choque.

Con sus buenos y sus malos; a Arniches se le derrunbarían los dramas sin aquel cupo de exageración, de énfasis, mediante el que las frases se le quintaesencian, se le encaraman a tópico. Atravesamos un terrible momento de tópicos teatrales...:

... ¡¡De esta mujer, más pura y más honrada
que su madre de usted, mal caballero!!

“¡Muerto! Su cadáver es mío. Siempre le conservaré a mi lado: le acariciaré con los besos de mi boca; le regaré con las lágrimas de mis ojos. El, muerto, y yo, viva aún, seguiremos unidos. Si, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos. ¡Silencio, señores, silencio!... El Rey se ha dormido. ¡Silencio!... No le despertéis.”

*Mi madre, aunque está impedida,
¡la pobre te quiere tanto!*

“¡Ah! Ya llega, ya entra en Jerusa Lucrecia Richmond... Ya estás aquí... ¡Cuánto deseaba yo esta ocasión! ¡Tú y yo, solos, frente a frente!... No sé quién es peor: si tú, que paseas siempre por el mundo tu desvergüenza, o el pueblo servil y degradado que te festeja y te adula. ¡Repican por ti..., y luego tocarán a la oración!... ¡Pueblo imbécil! ¡Esa que a ti llega es un monstruo de liviandad, una infame falsaria! No la vitorees, no la agasajes. Apedrálala, escúpela.”

*Y que un honrado cajista,
que gana cuatro pesetas...*

“¡Lejos, de la tierra baja! ¡Afuera todo el mundo! ¡Apartaos! ¡He matado al lobo! ¡He matado al lobo! ¡He matado al lobo!”

—¡No es mala la cicatriz!
—La cuchillada fué buena.

“¡Huir!... ¿Y pa qué voy a huir?... ¿Qué libro con huir?... ¡La vida! ¡Mi vida era esto, y lo he matao!”

—¡María!, ¿es cierto? ¿Y, con sospecha loca,
tu corazón aflijo?
—¡Una madre no miente cuando invoca
el nombre de su hijo! (21).

El de *La gentuza*, todo resabios de teatro doméstico—valenciano, catalán—, al emprender el suyo se enfrentaba con un teorema desalentador: ¿aceptaría aquel público, aún impermeable años después a las delicias coloquiales de Benavente (22), un drama en todas sus consecuencias, pero dócil al rudimentario énfasis del

(21) Respectivamente: *El gran Galeoto* (Echegaray), *Locura de amor* (Tamayo), *Flor de un día* (Camprodón), *El abuelo* (Galdós), *La verbena de la Paloma* (Ricardo de la Vega), *Tierra baja* (Guimerá), *Traidor, inconfeso y mártir* (Zorrilla), *Juan José* (Dicenta), *Venganza catalana* (García Gutiérrez).

(22) La primera obra de este escritor, *El nido ajeno*, data de 1894. Ni ésta ni las siguientes logran éxito alguno, y puede decirse que continúa estrenando—entonces—sólo por influencia familiar.

pueblo? La excepción de *Juan José* (1895) no pasaba de ser eso, una excepción; buscábansele, además, unas vueltas que a Arniches le aterraban (23). En el floreciente teatro catalán impera todavía el bilingüismo. Desde Robreño (24), ése constituía uno de los principales recursos cómicos, y ni a los mentados Vilanova y Pitarrá les estorbó una sola vez. Costó que se acostumbrara el público a oír cosas “importantes”—la altisonancia, tan de moda—en su idioma íntimo, en el de *estar por casa*. Todavía hoy no desahucia del todo sus bilingüismos el teatro valenciano. Acepta la timidez dialectal del mallorquín. Por Mallorca, aun hablando vernáculo, en castellano va la palabra-clave de cualquier discurso que se estima: “*Si trobes à sa Maria, dóna-li molts recuerdos*”, “*Ha estar molt lluïda sa profesò. Hi anaven es bisbe, es governadó, s’alcalde, i tot s’ elemento oficial*” (25). Rusiñol, en *L’illa de la calma*, se burla donosamente de ese complejo, por lo demás sólo aplicable a lo idiomático (26).

Arniches no venía a hacer teatro para las casas del pueblo. El pueblo sin casas le era más próximo. Aceptó el lenguaje del “género chico” en boga. Como éste había amamantado también tópicos, a partir del de “también la gente del pueblo / tiene su corazoncito”, decidió que la envoltura de sus dramas fuese aquella jergona pintoresca, graficísima, directa cual hondazo. El imprescindible amaneramiento iba a acopiarse con las palabras pedantes, desfiguradas, aplicadas sin ton ni son, de los redichos. Esa fonética con que simula tras la batería el hablar matritense (todas las regiones de España tiene ahí la suya, no más apropiada que la que me ocupa ahora) ampara, con trémolos de emoción y de honradez, el nuevo bagaje. Los subrepticios dramas arnichescos logran gran triunfo;

(23) La crítica entonó, casi unánime, sus alabanzas del *Juan José*. Ni los periódicos moderados (véase el artículo de Zeda en *El Imparcial*, 30-X-1895), ni los derechistas, como *La Ilustración Española y Americana* (por pluma del entusiástico Eduardo Bustillo, 15-XI-1895) o *La Correspondencia de España* (léase a *El A. Pirracas*, 30-X-1895), oponen reparos ideológicos. Empero, la última entre esas publicaciones ya alude al previsible malestar del “público estirado del teatro de la calle del Príncipe” (se refiere a *La Comedia*), y lo cierto es que las reservas mentales fueron muchas... Tantas que, detalle curioso en éxito de ese repique, Dicenta sólo apareció a saludar al final del segundo acto.

(24) José Robreño, de Barcelona (1780-1838), publicó los más dispares y disparatados manifiestos y proclamas políticos en aquellos años confusos de la invasión napoleónica y la primera carlistada. A veces, su Teatro es bilingüe hasta en los títulos: *La calumnia descubierta, o en Batista i la Carmeta*. Obtuvo celebridad, en ese género, *El Sarau de la Patacada*.

(25) “Si encuentras a María, dale muchos recuerdos.” “Ha estado muy lucida la procesión. Iban el obispo, el gobernador, el alcalde y todo el elemento oficial.”

(26) Véase *L’illa de la Calma*, capítulo “Els palmesans”.

triunfo perfectamente inexplicable si, como más de uno, se tratara tan sólo de sainetes.

La gente se emociona; el maridaje entre aquel idioma desaliñado y los internos aliños diluía sus aduanas merced a cien ocurrencias chistosas del primero. Arniches, a lomos de la caricatura, burlábase de su propio elemento de expresión. No habíamos alcanzado el punto en que una lengua artificiosamente primitiva conmoviera a mansalva. Vicente Medina, Gabriel y Galán comienzan a imponerse más tarde (27). Los dramas rurales serán también posteriores (28).

El fulminante *referendum* de su "modo" decide el camino de Arniches, quien lo continúa—sin vacilación—años y años, hasta el último de su vida. Había encontrado una veta eterna.

Porque él no manipuló, en cuanto al fondo de su teatro, sino sentimientos acreditadísimos. Puede que su lenguaje llegue a ser arqueología—arqueología graciosa—, pero los conflictos quedarán.

Su artística copia del vivir de las clases bajas compite ventajosamente con las mejores del teatro de hoy, tanto hispánico como extranjero. Los dramas y comedias cumbres del realismo norteamericano—*The Street*, de Rice, a la cabeza—andan por debajo de nuestro escritor. Curioso que, habiéndolo sido él de rango popular, resista impávido el paso del poco tiempo—que es el tiempo difícil de resistir—. Vamos a proclamarlo clásico dentro de poco, y su obra gustará, como arquetípica en gran parte, por motivos muy diferentes a los que le aplaudían sus coetáneos.

Recuerdo mi meditación sobre todo esto cuando—hace tres años ya—se estrenó en el Español, de Madrid, *Historia de una escalera*. Premio Lope de Vega en su Municipio, ese drama del hasta entonces novel Buero Vallejo fué muy celebrado. En puridad, resulta obra arnichesca, aunque escrita con amargura. Más ciertas tremendas desventajas: que su autor, que admira a Lenormand (y Dios le perdone), sólo plantea, antes forzada que esforzadamente, cosas que no resolverá al cabo. Es decir, diminutas acuarelas sombrías, en plan de pintar como querer. Arniches estuvo presente en mí toda la noche. Y no por el emplazamiento de la acción, sino por la humanidad mesocrática de alguno de los personajes; por su cobarde conformismo ante la vida; por sus

(27) La obra más antigua del primero, *Aires murcianos*, es de 1899. En cuanto al cantor de El Guijo, aunque premiado en algunos juegos florales entre el 96 y el 97, no da libros—*Poesías y Extremeñas*—hasta 1902.

(28) Esto ni valdrá la pena demostrarlo. El protodrama rural importante de nuestra literatura moderna es *Terra Baixa*, de Guimerá, cuya versión castellana no se estrena hasta 1896 (antes que en catalán, por cierto).

conflictos, tan recónditos como intensos; por la habilidad del autor para interesarnos en ellos también. Arniches, con su concepto cristiano, popular y optimista, le habría dado fuerza a alguno de los monigotes, para librarle de ese declive ininterrumpido, fatalista y fatal, según *Los ratés*. De otro modo, habría incidentado la tragedia, hasta convertirla en drama... Porque, de haberse liberado, como Buero, de la preocupación práctica de “hacerle un papel” a Fulanito o Menganito, era capaz de resolver ese friso con más fuerza y piedad, aunque con menos poesía, según era él de artificioso—y de sencillo el joven galardonado—.

Ni busco establecer paralelos, ni menos la crítica de drama tan reciente. Importa sólo anotar los lauros del que podríamos advertir “esquema de obra de Arniches”. O sea, los elementos permanentes, esotéricos, del de *Los caciques* se continúan considerando, de puro eternos, modernísimos. Buero ni roza la fenomenal gracia locutiva del cantor de Madrid; no persigue, tampoco, que a los malos los aplasten los buenos. Sin embargo, aun sin tales alicientes, interesa al público. Podrá éste sentirse entristecido o defraudado al fin; ahora, no hay duda de que revalidó temas y situaciones en una línea que reputamos inalterable. Convirtiéndose en mirador excepcional sobre el más moderno de nuestros clásicos.

* * *

De lo expuesto se deduce que no es Arniches gran prohijador de caracteres. La misma “dirección única” del plan en cada una de sus farsas impúsole, más que la creación de aquéllos, la de los tipos. “Tipos” se llama, en la jerga teatral, a figurones, o figuradores de algo, producto de exageración no menos que de observación. Cabrá defender, empero, que, inventando los tales, Arniches no sigue caminos trillados; antes bien, dentro de sus consuetudinarios módulos de veracidad, enriquece la guardarropía anímica de nuestra escena con muñecos de calibre.

Me guardaré de insistir en esa afirmación, pues requeriría un inventario por lo menudo. Bastará recordar lo que han significado para algunos actores los papeles de don Carlos, como siguen llamándole ellos hoy. Lo que pesaron en el acervo de Loreto Prado la Antoñita, de *Las estrellas*, o la Lucila, de *La pena negra*; en Pepe Moncayo, su *Amigo Melquíades*; en el gran Thuillier, el don Gonzalo, de *La señorita de Trevélez*; en Bonafé, el Pepe Ojeda, de *Los caciques*; en Catalina Bárcena, Josita Hernán y María Esperanza Navarro, *La chica del gato*; en Valeriano León, *Es mi*

hombre, *El último mono*, *El Padre Pitillo*, *El tío Miseria* y tantas otras; en Ortas y Zorrilla, sus roles de *El señor Adrián*, *el primo*; en Antonio Vico, el Paquito, de *Para ti es el mundo*; en María Bru, *La Condesa está triste*; en Paco Melgares, el Pepe Fuentes de *La tragedia del pelete*... Y eso, trillando al desgaire sólo.

Tipos de verdad, tornándose falsos bajo la implacable gubia de la deformación. En el ánimo de todos ya, empero, el barroquismo de Arniches. Su sentido deformativo, trasplante de realidades --a lo Quevedo, según defendía Dámaso Alonso--, enlaza sin vacilación con el barroco latente siempre en nuestra Literatura (29). Exagerando, como a chafarrinones, se materializan sus propósitos. Frente al público de las butacas sobra toda casuística; lo que debe el autor es electrocutarlo, bien con la lágrima, bien con la carcajada. Pocas veces le fallaron a Arniches ambos procedimientos para sacudir.

Obsérvese unas cuantas carcajadas, en ese sistema de "exorbitancia reactiva":

SEÑORA FELICIANA. ¡Mentira! El chico no sirve pa torero.
 SEÑOR PRUBENCIO. ¿Que no sirve? (Con indignación.)
 SEÑORA FELICIANA. ¡Qué va a servir; si está la pobre criatura de cornás que lo miras por la espalda y se le ve la corbata a trasluz!... ¿Y tú crees que he criado yo a mi hijo pa colador? (30).

"Lo que hay es que tengo una mirada que es para sacar patente. La fijo cuarenta segundos en un puro, y lo enciendo. No te digo más. Y hay días que los enciendo de reojo" (31).

SEÑORA CALIXTA. ¡Pero usted s'ha dejao los ojos en su pueblo, hijo!... Amos, que si no fuera por no darle un susto al juez, esto es pa irse al Juzgado de guardia, ¡palabra!, que hay que ver la engañifa; que esto no se hace con unas personas regulares... ¿A usted le parece bonito?
 DON ANTONIO. Mujer, como bonito...
 LEONOR. (Aterrada y llorosa.) Pues sí que me choca esto, porque...
 SEÑORA CALIXTA. Más me choca a mí, que te he encargao un trajecito de marinero, y me encuentro al niño haciendo de miraguano, metió en la funda de una almohada. ¡Porque hay que ver qué birria!

(29) Véase *Escila y Caribdis de la literatura española*, por Dámaso Alonso (*Cruz y Raya*, Madrid, t. VII, 15-X-1933). En este ensayo, recogido después en el volumen *Ensayos sobre poesía española* (*Revista de Occidente*, Madrid, 1914) se citan algunas frases del autor del *Buscón*, ejemplos de los que afirmo: "Calzaba diez y seis puntos de cara." "Recogía el dinero con las ancas de la mano"... Parecen de Arniches. Sobre el Barroco, latente siempre en nuestras letras, repásense los ensayos de Eugenio d'Ors, en especial el fundamentalísimo libro *Lo Barroco* (M. Aguilar, editor, Madrid, s/f.).

(30) *Las estrellas* (t. I, pág. 575).

(31) *La señorita de Trevélez* (t. II, pág. 83).

DON ANTONIO. No, no está tan mal; lo que pasa es que el cuellecito...

SEÑORA CALIXTA. ¿Pero le llama usted cuellecito a esto?... ¡Qué imaginación! Si esto no es un cuellecito, hijo; es como si se hubiera echao el niño una man-ta al hombro.

LEONOR. ¡Qué he hecho yo, Dios mío!

DON ANTONIO. Mujer, no tanto; usted exagera.

SEÑORA CALIXTA. ¿Que exagero?... Fíjese usted en las anclitas: una le pillá en las narices y la otra en salva sea la parte... Y un bolsillo en el sobaco..., pa guardarse el sudor, será... ¡Amos, que esto clama al Cielo, hija!... ¡Habernos echao a perder la tela! ¿Pero ande tiés tú los ojos?

LEONOR. (Llorosa.) ¡Ay señora Calixta!...

SEÑORA CALIXTA. ¡Qué señora Calixta, ni qué narices!... Que si tú no sabes de estas cosas, ¿pa qué te metes?

DON ANTONIO. No, si la niña sabe.

LEONOR. Sí, señora, yo sé..., y no es el primer traje de marinero que hago.

SEÑORA CALIXTA. ¡Pero hay que ver la poca vergüenza!... ¿Pues no dice que sabe?...

LEONOR. Y, además, lo he cortao con patrón...

DON ANTONIO. Y ya sabe usted de toda la vida que donde hay patrón...

SEÑORA CALIXTA. Donde hay patrón no se manda este marinero..., que es lo que yo digo. Que fíjense ustedes...: una manga de Pierró... y la otra como si el niño se hubiá remangao p'hacer morcillas... Y el pantaloncito, ídem de lienzo, es decir, ídem de pi-qué..., y el talle, en las corvas..., porque hay que ser francos... ¿Ustés creen que si el niño se presenta así en la parroquia le dan la primera comunión?... Le dan la primera patada. Y, luego, la ocurrencia de haberle puesto en el letrero de la gorrita "El Terror". ¡El terror va a ser si lo saco a la calle!...

DON ANTONIO. ¡"El Terror" es un destroyer, señora!

SEÑORA CALIXTA. El destroyer lo ha sido su hija de usted... ¡Dos metros de tela, perdidos!... ¡No m'ha pasao otra en los años que tengo!... ¡Amos, que el disgusto es pa morirse!... (32).

PATITAS. Que he ido a las Cambronerías, a ver si me colocaba en una casa.

EULALIA. ¿De primera doncella?

PATITAS. D'ama de gobierno.

EULALIA. ¿En cá de Medinacelis?

PATITAS. En cá de la señá Prisca, la cangrejera, que me da tres pesetas al mes, comida y vestida.

EULALIA. ¿Vestida de qué?

PATITAS. De lo que yo lleve.

EULALIA. ¿Y la comida?... Porque pa ella la quisiera.

PATITAS. Pues m'ha dicho que comeremos del cocido de las madres lactantes que dan en las Esclavas, ¡que tié pa-peleta!

EULALIA. ¿Pero ella es madre?

PATITAS. Madre, no; pero dice que es tía lactante, porque le da el biberón a un sobrino de su ahijá, la Bruna, una

- alta, morena, que vivía enfrentito de la Corrala, orilla del tío Sixto. ¿No t'acuerdas?
- EULALIA. ¿Pero ésa ha tenido un chico?
- PATITAS. Dos.
- EULALIA. ¿Pero está casá?
- PATITAS. El año pasao. sí; pero éste creo que no, y por eso sus chicos ahora la llaman tía (33).
- ISIDORO. Misté cómo voy de destrozao, que es una vergüenza. ¡Si hasta me pega los remiendos con engrudo, qué más voy a decir!... ¿Y usted cree que yo llevo un botón?
- NEME. Dos llevas.
- ISIDORO. ¿Adónde?
- NEME. Uno en la bocananga y otro en el pantalón.
- ISIDORO. Sí; pero lo demás me lo tengo que abrochar con automáticos..., véase la clase...; una trami-lla. Calcetines tengo dos medios pares: uno verde y otro encarnao...
- NEME. ¿Y yo qué culpa tengo que no casen?
- ISIDORO. Y del encarnao ya no me queda más que lo indispensable pa que se me vean tres agujeros. En fin, cómo iré vestido que el otro día, en la obra, me mandó el arquitecto que subiese por una cuerda pa colocar la tabla... Pues a la tercera flexión me mandaron bajar, y me dijeron que pa espectáculos de variétés, Romea. ¡Qué habrían visto!
- SEÑORA POLONIA. Pues ¿qué quiés con ocho pesetas, que te lleve escotao y de manga corta?
- ISIDORO. Y de comé, no digamos. La metá e las noches me saca una cazuela llena de caldo, con dos cosas incógnitas flotando encima, y me dice: "¿A ver si averiguas lo que es...?" Y empiezo a meter el tenedor en el caldo...
- NEME. ¡Yo, pa que vaya mojando pan y se distraiga!
- ISIDORO. ¡Sí; pero, después de diez minutos de venga con el tenedor, lo único que averiguo es que no he cenao!
- NEME. ¡Y yo qué voy a hacerle, señá Polonia!... ¡Qué voy a hacer con ocho pesetas, como está todo!... ¡Pague usted casa, vístase usted, coma usted!... ¡Claro, pone una unas patatas con bacalao, y el bacalao tié que dejar tarjeta; si no, no se enteran las patatas que ha estao!... (34).
- VACO. ...Lo aguanto porque en el mundo cada uno ha nacido para una cosa, y yo no he nacido para trabajar.
- MANOLO. Ni nadie; como que ya tienen que dar medallas, a ver si la gente se anima (35).

* * *

Como cien ejemplos epónimos, Arniches emprende ruta desde lo naturalista hacia lo poético. Ruta difícil, en cada una de cuyas revueltas acecha el fracaso. La porción de poesía lógrase aquí tan

(33) *La hora mala* (t. II, págs. 972-73).

(34) *Los milagros del jornal* (t. II, págs. 1236-37).

(35) *¡La condesa está triste!...* (t. III, págs. 853-54).

sobre circunstancias humanas, que el *pathos* melodramático la suele ahogar. Su juego con muñecos no conduce a la invención pura, alígera, cerebral, de un Jardiel, sino a postulados efectistas casi en el orden de la Matemática. El vuelo de nuestro hombre en ese concepto va rasante. No cabe engaño posible.

Debemos considerarle, pues, pese a su facundia caricatural, dentro del naturalismo aún. Un naturalismo de clima, de pauta —querría escribir “de planta”... y aun de plantilla—, pese a que después los personajes se disparen en sofiones románticos. Arniches maneja elementos tan dispares, siente tan poderoso desprecio por lo selectivo, es un ecléctico tan fértil, tan sano y contagioso, que, antes de aventurarnos a cualquier clasificación de escuela, debemos meditar escrupulosamente. Su naturalismo crecerá coartado por distingos de todo orden; no tantos que le nieguen, como San Pedro a Jesús (36).

A la Poesía le abren pocas aspilleras estas producciones perfectamente urdidas. En el teatro todo acierto depende, en porcentaje elevadísimo, del cálculo. La inefabilidad sólo se otorga a escritores de muy amplio panorama. Arniches no nutría tal pléyade. Era, simplemente, un “hombre de teatro”. Eso sí, asombroso, en cuanto a tal.

Irá amaneciendo sobre él a medida que el tiempo transcurra. Dejarnos, solo o en colaboración, cuatro docenas de comedias, si no inmortales—puede que sí—, en agonía tan invisible, no merece menos. Superior a cuantos géneros cultivara—acabados completamente al desaparecer él—, tampoco es soplo comprar el Olimpo, “y que no falten”, con cuatro níqueles y dos perras...

Félix Ros.
Avenida de José Antonio, 32.
MADRID.

(36) Clásico, barroco, naturalista... Cualquiera de esos calificativos, por una u otra circunstancia, acabamos de ver que conviene a nuestro hombre. Llamándole naturalista, al fin, le situó en el espacio y en el tiempo; pero—¿cómo decirlo?—“por mayoría”, y gracias.

CINCO ROMANCES

DE

CARLOS SALOMON

LA PASION

I

La pasión ejerce
su poder. Levanta
sobre nuestras frentes
su mano encarnada.

Somos violentos.
Morimos de infamia.
Los apasionados,
el mundo nos llama.

Somos los que tienen
fuego en las entrañas,
solitario fuego
que en la boca estalla.

Somos los que vierten
fuego sobre el agua,
los que esconden fuego,
los que lo propagan.

Los que siempre piden,
la estirpe marcada
que todo lo espera,
que abrasa y se abrasa.

II

La pasión nos busca;
dispuestos nos halla.
Silenciosas aves
por los aires vagan.

Silenciosamente
se hunde en nuestras almas.
La pasión nos presta
sueños como águilas.

Fuertes, hondos sueños
la pasión nos manda;
misteriosos sueños
de radiantes alas.

LAS HORAS

I

Sobre todas las cosas,
la sorpresa y la angustia.
Nos sorprende estar solos,
nos angustia la duda.

Entre todas las cosas,
la que más nos conturba
vuelve a ser la sorpresa
de sentirnos sin culpa.

Comprender, angustiados,
que la vida nos juzga,
que no existe quien pueda
venir en nuestra ayuda.

II

Sobre todas las cosas,
la esperanza, su pura,
clara mano que pone
norte y sur, sol y luna.

La esperanza de pronto
nos habla, nos escucha,
del pecho nos arranca
la fina flecha oscura.

La flecha que teníamos
clavada tan segura,
la que tocó tan hondo
con su afilada punta.

III

Sentimos la esperanza.
Proseguimos la lucha.
Sobre todas las cosas,
la palabra profunda

de amor que en nuestros labios
brota, la frase única
de amor que pronunciamos
contra la tierra dura.

Contra la dura tierra,
la más honda pregunta
de amor que nuestros labios
incansables formulan.

La respuesta incesante
de amor y desventura,
de amor por cuanto existe
que ciego nos impulsa.

LA FE

I

Dios en el cielo. Dios
mirando desde arriba.
Nosotros en la Tierra,
de rodillas.

La Tierra en el espacio
traza su elipse mínima.
Pero Dios no está solo
con su enigma.

Porque Dios está cerca,
Dios está aquí. Nos mira.
Vierte sobre nosotros
su canícula.

Hondas llamas de pronto
somos que rojas brillan.
Llamas somos de pronto,
no ceniza.

II

Otra vez Dios. Su imagen
otra vez en nosotros.
Por dentro, removiéndolo
todo.

La razón del amor
y la razón del odio
se nos tornan tan claras
como

si fueran luces puestas
delante de los ojos.
La verdad con distintos
fondos.

Otra vez Dios. Razones
del dolor y del gozo.
Y el saber que no estamos
solos.

Que El nos puso en la Tierra
y escucha el golpe sordo
del hacha sobre nuestros
troncos.

EL SUEÑO

I

Una vez tuve un sueño.
Se sueña muchas veces.
Pero existe entre todas
una que es diferente.

De diferente modo
soñé. Quien sueña tiene
las manos desatadas,
deshelada la frente.

Pero yo tuve un sueño
que no era como éste.
No mi sueño de ahora,
que es el mismo de siempre.

Soñaba de una forma
distinta, de otra suerte,
como nunca, ni en sueños,
se espera que se sueñe.

II

Soñé de una manera
distinta, como debe
soñarse cuando un día
la Vida nos advierte.

Como puede soñarse
si la Muerte lo quiere,
si al soñar no pedimos
sus frases a los débiles.

Si al soñar sólo amamos
la verdad o la Muerte,
porque al fin somos hombres
entre tantos que mienten.

III

Somos hombres que nacen,
que viven y que mueren.

Cualquier noche sentimos
que el amor nos enciende.

Somos hombres que miran,
escuchan. Nos envuelven
los sueños. Detestamos.
Cualquier noche sucede.

Cualquier día pensamos
que los hombres padecen,
y pedimos un sueño
puro, que no consuele.

IV

Somos hombres que viven.
Nos decimos vivientes.
Somos vanas figuras,
tapadas y solemnes.

Y todos escondemos
el temor que nos hiere.
Cada cual, su secreto,
su miseria, su peste.

Nuestro sueño guardamos,
con los ojos ardientes.
Cada cual en su pecho,
lo más hondo que puede.

EL INUTIL

I

El inútil sabe
que el mundo se nutre
de angustia y engaño,
que todo es inútil.

El inútil busca,
se tiende de bruces;
yergue silencioso
su pesada lumbre.

Con sus dedos tristes
su mirada cubre;
gime solitario;
va tras un perfume.

Va tras la cerrada
flor que lo produce;
silencioso yergue
sus manos inútiles.

II

Por los cielos cruzan
lunas, soles, nubes.

Carlos Salomón.
SANTANDER (España).

Van pasando mayos,
eneros y octubres.

El inútil mira
los cielos azules,
y los negros cielos,
y las altas cumbres.

Y las cumbres ciegas,
y los valles dulces.
Todo lo contempla,
por amarlo sufre.

Es él quien más ama.
Nadie le pregunte.
Marcha silencioso
tras su pesadumbre.



AGUSTIN DE PEDRAYES, EL MATEMATICO ESPAÑOL MAS ILUSTRE DEL SIGLO XVIII

POR

RAMON CRESPO PEREIRA

Hace algún tiempo, en una obra sobre el gran matemático alemán Carlos Federico Gauss, me tropecé con una referencia al matemático español Agustín de Pedrayes. Sorprendido por esta cita inesperada—nunca había oído hablar de tal matemático—, hice averiguaciones, en la biblioteca del Instituto Jorge Juan de Matemáticas, sobre Pedrayes. Grandemente aumentó mi asombro cuando me encontré con que no había la más ligera referencia acerca de tal matemático. Que Pedrayes tiene interés se verá por lo que va a seguir. De momento, el hecho de que el inaccesible Gauss, en carta a Schumacher, responda a una pregunta de éste sobre el problema de Pedrayes, es suficiente para suscitar nuestra atención. Gauss era hermético y no solía hacer declaraciones sobre temas tratados por otros. Pero el hecho de que se tomara, además, algún tiempo antes de contestar, y que al hacerlo manifestara que no podía responder aún categóricamente y que acaso los trabajos suyos sobre las funciones elípticas, permitirían decidir acerca del problema, suscitó mi alerta mental. Por un lado, téngase muy presente que Gauss es uno de los genios matemáticos más portentosos que registra la Historia. Por otro, hay que considerar que Gauss se expresa de tal guisa en plena madurez, es decir, cuando está en las mejores condiciones para interesarse de verdad por los problemas más importantes de la matemática de aquel período.

En vista de eso, interpele al director del Instituto Jorge Juan, don Tomás R. Bachiller, erudito y culto como hay pocos, en busca de datos sobre el tema. Pero cuál no sería mi sorpresa al saber que este señor estaba falto de noticias sobre Pedrayes. En la biblioteca general del Consejo de Investigaciones Científicas tampoco puede allegar ningún detalle ni la más pequeña referencia. El diccionario enciclopédico *Espasa* guardaba, asimismo, absoluto silencio sobre Pedrayes.

Casi desesperaba ya de encontrar datos sobre el matemático español, indudablemente olvidado, cuando en la Biblioteca Na-

cional de Madrid pude tener, por fin, entre mis manos un libro de Pedrayes. Se trata de un ejemplar impreso en Madrid en 1805, en la Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia. Su título reza así: *Opúsculo primero. Solución del problema propuesto el año 1797, dada a luz por una asociación literaria*. Imagine el lector con qué afán me sumergí en la lectura del libro. Comienza el escrito con una súplica de los suscriptores (ya veremos quiénes eran estos señores) para que el trono español permitiera la impresión del opúsculo. Tal súplica está dirigida al excelentísimo señor don Pedro Cevallos, primer secretario de Estado de Su Majestad Católica. Entre otras cosas, puede leerse: "El profundo reconocimiento al Rey nuestro señor, al excelentísimo señor Príncipe de la Paz y a V. E. mismo por la singular protección que nos ha dispensado para llevar a efecto la publicación del contenido de este escrito y la Real munificencia con que han sostenido a su autor, aquí y en París, en desempeño de sus honrosas comisiones y trabajos literarios, nos imponen la más estrecha y gustosa obligación de dar un testimonio de nuestra eterna gratitud..." Sigue una noticia histórica, en la que se explican los medios de que se valieron algunos amigos de Pedrayes "para que no quedasen sepultados en un eterno olvido ciertos adelantamientos suyos importantes en las Matemáticas". Se propone la formación de una "asociación de sujetos apreciadores de las ciencias", que hagan una suscripción para imprimir los trabajos de Pedrayes. Según parece, el éxito de la empresa es inmediato. Aparte de la Real Sociedad de Amigos del País, de Asturias y del Real Instituto de Gijón, participan en la suscripción 55 señores y señoras, entre los que figuran: el Duque de Osuna, Jovellanos, el Marqués de Villena, el Marqués de Villafranca, el Marqués de la Romana, Porlier, la Condesa de Lalaing, el Conde de Marcel de Peñalva, etc. Por esta noticia llegamos, además, a saber algo acerca del carácter del matemático. En efecto, puede leerse: "... teniendo bien conocido el carácter del autor, que, aunque con un genio sobradamente inclinado a las Matemáticas, tanto como estudia para saber, otro tanto repugna el escribir para hacer papel y adquirir fama y nombradía."

La lectura de este libro de Pedrayes me permitió así ponerme en contacto con la obra de un gran matemático español casi olvidado. Pero este opúsculo resultaba de todo punto insuficiente para calar en el pensamiento del autor. Pedrayes remitía a un segundo opúsculo, que en la Biblioteca Nacional no figuraba. De todos modos, realizando verdaderos esfuerzos, conseguí penetrar

en la marcha general de las ideas del matemático. Fruto de tal actividad interpretativa fué el artículo que publiqué en la *Gaceta Matemática*, tomo IV, número 5, Madrid, 1952, que lleva por título *Sobre el problema de Pedrayes*. Pero a todo esto, seguía ignorando los datos más importantes sobre el matemático español. Hasta que tuve la fortuna de que mi buen amigo don Teófilo Martín Escobar, director de la Escuela de Peritos de Gijón, me enviase un trabajo original de don Javier Rubio Vidal, discurso leído por el autor en el acto de su recepción académica el día 20 de diciembre de 1950, titulado *Un matemático asturiano casi olvidado: Agustín de Pedrayes*, Oviedo, 1951, *Instituto de Estudios Asturianos*. Esta obra, excelente en todos sentidos, y que leí con sumo interés, pudo aclararme muchos de los problemas históricos que se me habían planteado al ocuparme de Pedrayes.

* * *

He aquí, resumidamente, los datos más importantes de la vida de nuestro matemático:

Nace en Lastres (Asturias) el 28 de agosto de 1744. Su padre era médico. Realiza sus estudios superiores en Santiago de Compostela. Estudia Filosofía y Jurisprudencia, y obtiene el título de bachiller en la Facultad de Teología. Pero antes de concluir sus estudios de Jurisprudencia se siente atraído por las Matemáticas. Decide estudiar esta ciencia. En poco tiempo se pone al corriente de ella. En julio de 1769 fué nombrado maestro de la Real Casa de Caballeros Pajes del Rey. Sabemos que poseía dotes pedagógicas, y que su exposición era clara y brillante. Tenía amplios conocimientos de otras ciencias: dominaba la mecánica, la geodesia, la mineralogía... Ya en Madrid, iniciada su vida docente, se dispuso a completar su formación matemática. Claro que sólo pudo ponerse en contacto con la producción extranjera dentro de ciertos límites. Tengamos presente que por entonces era la Revolución francesa, y que en España, a fin de impedir la introducción de las ideas revolucionarias, existía censura de libros. Puede decirse que Pedrayes vivió muchos años aislado de la bibliografía matemática. Este es un dato que hay que subrayar. Pues gran parte de los trabajos originales de Pedrayes están elaborados con una información deficiente acerca de las investigaciones realizadas por otros matemáticos de su tiempo. En 1786, por fusión de la Real Casa de Caballeros Pajes del Rey con el Seminario de Nobles, pasa a ser en éste profesor de Matemáticas.

Actividad que posteriormente le fué grandemente favorable, porque entonces se puso en relación con la nobleza española, la que luego le había de ayudar en sus trabajos, costeando la impresión de su opúsculo. Según cita Vidal, que a su vez lo toma del P. Gaspar Alvarez, "Es este Real Seminario o Casa Real, Escuela general o Universidad, donde se cría la Nobleza de España en Virtud, Letras y Policia; salen adiestrados en todas aquellas habilidades que son propias de la Nobleza y en aquellos estudios que les pueden pertenecer, así por ornamento de su sangre como por los altos ministerios y gloriosos empleos a que desde que son les ha destinado el mismo nacimiento. A este fin, ninguna Facultad más útil, cuando no diga más necesaria, que la aplicación de las Matemáticas" (*Euclides, Elementos geométricos*, por el padre Gaspar Alvarez, del Real Seminario de Nobles. Madrid, 1739).

Pedrayes pasa veintiún años dedicado, sin interrupción, a la enseñanza de la Matemática. En todo este tiempo no deja, además, de consagrarse a una constante, intensa y prolongada labor investigadora. Como consecuencia, su salud se quebranta. Tan agotado estaba, que una real orden de fecha 10 de noviembre de 1790 le concede licencia por enfermo, permitiéndole residir donde le plazca, con el goce del sueldo de doce mil reales de vellón anuales y de cuatro reales diarios para casa. Pedrayes, entonces, se retira a Lastres, su pueblo natal, donde la vida sosegada y los cuidados y desvelos de su anciana madre le van devolviendo la salud.

Durante el retiro por enfermedad, que dura cinco años, frecuenta el trato y amistad de Jovellanos, como lo atestiguan las repetidas menciones que éste hace de Pedrayes en sus *Diarios* (véase en el trabajo de Vidal antes citado el documento número 4, *Transcripción literal y ordenada de las frases relativas a don Agustín de Pedrayes contenidas en los "Diarios" de don Gaspar Melchor de Jovellanos* (1790-1801). Edición a cargo del Real Instituto de Jovellanos, de Gijón. Madrid, 1915. El martes 27 de mayo de 1794 puede leerse:

"Tiempo crudo; agua y frío. Viene Pedrayes; opina decididamente que el Algebra debe preceder a la Geometría; recomienda el *Curso de M. La Caille* como el mejor. El tomo I de su obra contiene los mejores elementos de Matemáticas puras; dice que basta una buena traducción; propóngole que se establezca en Gijón; le indico que tendrá alguna ayuda de costa. Mis deseos son formar principios de una Academia, para cuando vayan saliendo nuestros jóvenes de la enseñanza elemental del Instituto empeñarlos en los estudios sublimes y emplearlos en la aplicación de las verdades

útiles. Muestra dificultad en asentir: primero, por su madre, único objeto de su residencia en Asturias; segundo, por su dependencia de la Corte; tercero, por su amor a la libertad; cuarto, por su deseo de volver a Madrid cuando el amor a su madre (de setenta y ocho años) no le detenga. Recorro a todo: que puede traer a su madre, o, dejándola allá, verla con frecuencia; que antes asegurará el favor de la Corte, encargándome yo de autorizar su resolución por medio del señor Valdés; que tendrá la misma libertad que en Lastres, pues que no se le impondrá ningún cargo ni sujeción; que la tendrá de volver a Madrid, aunque las circunstancias tienen pocos atractivos. Responde ya con perplejidad..."

Es por este año de 1794 cuando empieza a hablarse del *Programa*. Lemaire hace de él grandes elogios. Dicho *Programa* atrae asimismo la atención de Campomanes, y se imprime en 1796. En Berlín y en París se reparten primero cien ejemplares. Luego se editan cuatrocientos más, que se reparten y distribuyen por toda España. En este *Programa* se plantea un problema sobre la integración de una cierta y complicada ecuación diferencial "para asegurarse de la novedad del método ideado por el autor", y porque Pedrayes no se decidía "a publicar como nuevo lo que no lo fuese". Creo que vale la pena de copiar parte del preámbulo de este citado documento, el cual figura en el trabajo de Vidal, porque expresa mucho sobre Pedrayes y el ambiente espiritual y cultural de España en aquel momento. El precitado *Programa* empieza así:

"Se desea saber si por alguno de los muchos métodos descubiertos después de la invención del cálculo diferencial se puede resolver el problema que aquí se propone; también si algún geómetra se ha ocupado en investigaciones de esta naturaleza, resolviendo otros semejantes, y deduciendo de su método teoremas que conduzcan al adelantamiento de la Geometría superior, pues habiéndose hallado hace dieciséis años un método para resolver este problema y cualquiera de la misma clase que puedan proponerse con cierta mira, que no es de pura curiosidad, ni dirigida a una vana ostentación de ingenio, no ha sacado su autor de ninguna de las obras matemáticas que ha visto principio que le encaminase a su idea; pero como esta circunstancia no es suficiente para calificarle por nuevo, la solución del problema manifestará el juicio que deba formarse. De este modo, los grandes geómetras Newton y Leibniz demostraron ser los primeros inventores del cálculo diferencial o método de las fluxiones; y los problemas compuestos en aquella época con dificultad podrían resolverse sino por el mismo cálculo.

"Los métodos matemáticos, que son las fuentes de todos los des-

cubrimientos hechos en estas ciencias, por lo común han debido su origen a la resolución de problemas particulares. Esta verdad es conocida de todos los inteligentes: es cosa sabida que los problemas isoperimétricos fueron el origen del cálculo de las variaciones. Otros muchos métodos que son conocidos en la Geometría superior tuvieron su principio de la resolución de problemas particulares, y después se han generalizado. Lo mismo se podría demostrar en otros ejemplos si se comparasen con un riguroso examen las cosas inventadas.

”No es el ánimo del inventor de este método embarazar ni fatigar con el problema que propone los ingenios de los grandes matemáticos, cuyos talentos respeta como es justo; antes al contrario, está persuadido que muchos podrán tal vez por el mismo método, o por otro más ingenioso, llegar a su solución. Solamente asegura como cosa certísima que no ha hallado en ninguna obra matemática la serie de combinaciones que le constituyen; añadiendo que los problemas se van complicando gradualmente hasta un cierto término, de manera que, aunque dentro de este término es infinito el número de problemas que están al alcance del método, si se pasa es mucho mayor el número de los que no pueden resolverse. Así, su generalidad está circunscrita por ciertos límites... Esto a todos interesa y no debe excitar los celos de ninguno.”

A continuación sigue la expresión en símbolos matemáticos del problema propuesto, que paso por alto, remitiendo a quien sienta interés por el asunto a mi trabajo de la *Gaceta Matemática* arriba citado, o, naturalmente, a la misma obra de Pedrayes que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

El viernes 19 de agosto de 1796, Jovellanos inserta en su *Diario*: “... Proyecto de suscripción en favor de Pedrayes sobre descubrimiento de un método para resolver todas las ecuaciones de cualquier grado; me lo comunica Ramoncito Angulo; hoy le respondo. El obispo suscribe con mil reales; el Instituto, con 500; yo, con otro tanto...” El importe total de la suscripción alcanzó a los treinta mil reales de vellón. Pero el *Programa*, sin embargo, no contiene nada sobre resolución de ecuaciones algebraicas. Sólo la propuesta de la resolución de la ecuación diferencial a que me he referido anteriormente. Para sumergir al lector en el ambiente intelectual de la época y ponerle en debidos antecedentes sobre el citado *Programa*, voy a citar textualmente las partes más interesantes de la *Noticia histórica* que encabeza al *Opúsculo primero*, referido al principio de este artículo. Dice así:

“Cuando algunos amigos del autor del *Problema* nos juntamos

a tratar el medio de que nos valdríamos para que no quedasen sepultados en un eterno olvido ciertos adelantamientos suyos importantes en las Matemáticas..., determinamos que don Agustín de Pedrayes (así se llama el autor) propusiese un problema resoluble por su método, para asegurarnos de que éste era nuevo, si nadie lo resolvía, como se ha verificado.

"Pero teniendo bien conocido el carácter del autor, que con un genio sobradamente inclinado a las Matemáticas, tanto como estudia para saber, otro tanto repugna el escribir para hacer papel, y adquirir fama y nombradía, previmos la resistencia que había de oponer a nuestros pensamientos, y, por lo mismo, le ocultamos el plan trazado hasta el tiempo en que ya no tenía arbitrio para excusarse, y en que debía ceder forzosamente a nuestras instancias... Entonces fué cuando dispusimos, con la protección del Gobierno, hacer públicos los adelantamientos del señor Pedrayes en las Matemáticas, quien, con los auxilios de los calculadores que le proporcionaba el fondo de la suscripción, se animó por fin a emprender una obra que le hubiera sido imposible concluir por sí sólo, a pesar de los mejores deseos. Exigió de nosotros una sola condición: conviene, a saber: que no había de tener a su cargo sino una parte puramente geométrica o analítica, cuya responsabilidad tomaba sobre sí enteramente; pero todo lo demás que fuera necesario para conducir la empresa a su término había de quedar a cargo de la Asociación.

"En consecuencia de esto, solicitamos la protección del excelentísimo señor Príncipe de la Paz, que en aquella época tenía a su cargo el Ministerio de Estado, y hallamos en S. E. un tan decidido protector de nuestra empresa, que desde aquel tiempo debe mirarse, y ha sido realmente conducido bajo los auspicios de S. M. y de su Gobierno de Estado. Penetrados del más vivo reconocimiento publicamos esto... Su Majestad Católica, para estimular a los sabios que gusten en hallar la solución de este problema, encargó al marqués del Campo, su embajador en París, propusiera un premio de cincuenta luises de oro al primero que, según el juicio del Instituto Nacional de Francia, presentase la solución del mencionado problema. La Real Academia de Berlín hizo su publicación, y propuso el premio de cincuenta federicos de oro... M. Marian, secretario perpetuo de aquella Academia, recibió una sola Memoria dirigida allí, en cuyo sobre se leía: "A Mr. Pedrayes, Professeur de Mathématiques à Madrid", y la entregó al excelentísimo señor marqués de Muzquiz, ministro de S. M. Católica en Berlín... Estaba encargado el señor Pedrayes por nuestro Gobierno de presen-

tar al Instituto Nacional de Francia todas las Memorias aspirantes al premio que se le enviasen desde Berlín o Madrid, así como la solución dada por él mismo del problema propuesto, a fin de que, comparadas entre sí, pudiera juzgarse cuál desempeñaba las condiciones del problema y merecía el premio.

”Finalizado ya el término último que se prefijó para España, no habiendo concurrido ninguno, sino el que dirigió la sobredicha a Berlín, presentó al Instituto Nacional el señor Pedrayes la suya, juntamente con la solución que le había remitido nuestro embajador en Berlín, cerrada y sellada. Nombró el Instituto cinco Comisarios para el examen y decisión de este asunto.”

Un oficio de Delambre, secretario perpetuo de la clase de ciencias físicas y matemáticas, comunica: “La Memoria señalada con el número 1, que vino de Berlín, ha sido examinada cuidadosamente, y todos los comisionados unánimes fueron de dictamen que de ningún modo satisfacía la cuestión propuesta, por lo que no ha podido la Comisión hacer su informe al Instituto, y adjudicar a su autor el premio señalado; pues por lo que mira a los dos escritos entregados por el señor Pedrayes, no aspirando él al premio, como lo había declarado, tampoco debía hacer público su juicio.”

Pedrayes permanece en París hasta primeros de octubre de 1800, “en cuyo tiempo tuvo la satisfacción de que ninguno de los individuos nombrados para el examen de su solución le pusiese reparo alguno ni dificultad sobre ella”.

De vuelta en Madrid se le concede, en 2 de marzo de 1801, una ayuda de mil reales de vellón mensuales, con cargo a la renta de Correos, para sufragar los gastos de calculadores y escribientes, necesarios en sus trabajos matemáticos.

Pero la invasión de los franceses perturba gravemente las investigaciones del matemático. Deja de percibir su sueldo y la ayuda destinada a facilitar sus trabajos. Acuciado por la más estricta necesidad, dirige al Poder usurpador una solicitud para que se le paguen los haberes de profesor jubilado. He aquí el texto del documento núm. 14 del trabajo de Vidal relativo a este asunto. Dice así: “Número 2.909 del Registro del Archivo General del Palacio. Día 21 de mayo de 1810. = D. Agustín Pedrayes dice que disfrutaba anualmente el sueldo de 13.460 reales que no percibe desde mayo de 1808, y que tampoco ha cobrado dos mil reales de los meses de agosto y setiembre del mismo año, por la pensión de doce mil que se le señaló en Correos. Pide socorro a su necesidad. = (Al

margen): En 28 de mayo se pasó oficio a la Hacienda para que se le socorriese con dos mil reales.”

Pero esto llama la atención sobre su persona, la cual, después de algunas investigaciones policíacas, es juzgada *peligrosa*. Para evitar el encarcelamiento huye—enfermo y achacoso—, y consigue llegar a Cádiz. Aquí eleva una instancia a la Regencia para aclarar su situación. Su solicitud fué atendida, y en razón “a los talentos matemáticos y deplorable estado de salud”, la Regencia del Reino le concede los doce mil reales que tenía que percibir como jubilado.

Regresa a poco a Madrid. La soldadesca invasora había destruído los legajos que se guardaban en el Archivo del Observatorio Astronómico, entre los que figuraban los materiales, reunidos con tanto trabajo, para el *Opúsculo segundo* de su obra. Da pena pensar en los últimos años de la vida de Pedrayes y la terrible suerte que corrieron sus trabajos. Así, no es de extrañar que el pasado haya dejado tan pocos documentos sobre el sabio español. Aparte de los manuscritos que fueron quemados por los soldados de Napoleón, otros libros y documentos de Pedrayes que se conservaban en el Alcázar de Segovia quedaron destruídos en el incendio del mismo. Incluso es probable que datos inéditos conservados en la Universidad de Oviedo fueran arrasados en octubre de 1934. De aquí que sean tan dignos de los máximos elogios los desvelos de Vidal por sacar del triste olvido en que yacían los trabajos de tan gran matemático asturiano, gloria de España.

Muere Pedrayes en Madrid, totalmente abandonado y en plena oscuridad, el 26 de febrero de 1815.

Las obras de Pedrayes de que se tiene noticia, aunque no todas se conserven, aparte del mencionado *Opúsculo primero*, son las siguientes:

1. *Nuevo y universal methodo de quadraturas determinadas*. Madrid, 1777, 5 hojas y 279 págs.
2. *Programa y problema*. Madrid, 1797. Tipografía Regia. En latín y español, 12 págs.
3. *Tratado de mathematicas*. París, 1799.

Además de los trabajos que hemos referido, Pedrayes se ocupó de otros asuntos. En 12 de septiembre de 1798 fué designado por real orden para asistir en París a las tareas del Instituto Nacional, encaminadas a fijar los fundamentos de los nuevos pesos y medidas. Durante el tiempo de su ausencia en el extranjero siguió percibiendo sus emolumentos; pero no recibió socorro alguno para su viaje y estancia fuera del Reino. Esto dice mucho y bueno acerca

del carácter generoso y científico de Pedrayes. A los debates del Instituto asistieron matemáticos y físicos importantes; entre ellos figuraban Lagrange, Laplace, Delambre, Coulomb, Mascheroni, etcétera. Como puede verse, todos hombres de primera fila en la ciencia universal. Las intervenciones de Pedrayes fueron escuchadas con gran atención por todos ellos. En París conocían a nuestro compatriota, y le dedicaban los títulos de “geómetra insigne” y “sabio español”.

Durante su estancia en la capital francesa, Lenoir construyó un aparato comparador ideado por Pedrayes. Con este instrumento se pueden medir todas las longitudes, desde una línea hasta 37 pulgadas de la toesa de Francia, con la diferencia de una milésima de línea. (Véase, para más detalles, el trabajo de Vidal.)

* * *

Hasta aquí, como puede ver el lector, los datos relativos a nuestro olvidado compatriota. Cabe ahora hacer una recapitulación y enfocar el problema estimativo. Indudablemente, Pedrayes fué un hombre de mérito. Sus trabajos, sus problemas matemáticos, lo atestiguan. Ahora bien: Pedrayes ofrece uno de los numerosos casos que registra la historia de un científico que dedicó su vida a la ciencia, pero cuyos métodos y teorías, por causas ajenas a su valer, han sido desbordados por la ciencia posterior. El hecho de que no puedan señalarse caminos de la ciencia actual abiertos por Pedrayes, que éste no dejase su impronta en algún método o alguna teoría actuales, no quiere decir nada contra el talento de nuestro ilustre matemático del siglo XVIII. Lo que caracteriza al saber científico no es propiamente la realización o el logro; es más bien la tendencia, la orientación. Uno de los mayores genios matemáticos de todos los tiempos, Carlos Federico Gauss, en carta a Bolyai (septiembre de 1808), dice: “En realidad, no es el *saber*, sino el *aprender*; no es la *posesión*, sino el *adquirir*; no el *estar ahí*, sino el *llegar a lo que proporciona el mayor gozo*. Cuando yo he agotado un tema que he puesto completamente en claro, me desintereso de él para sumergirme otra vez con gusto en la oscuridad.”

Pedrayes fué, pues, un gran matemático, porque vivió toda su vida dedicado a problemas que inquietaban al mundo científico de la época. Pruébalo que el mismo Gauss se interesase por el asunto, y que por el tiempo en que trabajaba Pedrayes no hubiese llegado todavía a poner en claro las dificultades que permitirían desvelar el problema. También nuestro matemático creyó haber en-

contrado un método general para resolver todas las ecuaciones algebraicas. El viernes 23 de septiembre de 1796, en los *Diarios* de Jovellanos puede leerse: "... programa de Pedrayes, sobre un método nuevo descubierto por él para resolver todas las ecuaciones de cualquier grado. Se propondrá a todas las Academias, ofreciendo un premio de cien doblones al que le atinare..." En descargo de esta ilusión sufrida por Pedrayes, conviene recordar no sólo el aislamiento en que vivía, sino que años después incurrió en el mismo error un gran matemático noruego: Abel. Aunque éste pudo rectificar a tiempo. Como es sabido, Abel nació el 5 de agosto de 1802. Uno de los problemas matemáticos que más le inquietaron al comienzo de su vida fué justamente la resolución de la ecuación general de quinto grado, en vista, entre otras razones, del fracaso de los matemáticos, que no lograban dar con el método adecuado. Llegó un momento en que Abel creyó haber dado, por fin, con un procedimiento, que se apresuró a remitir al matemático más entendido de Dinamarca. Afortunadamente, el trabajo fué devuelto a Abel, a fin de que aclarase ciertos detalles, y sin un juicio sobre el método. En este intervalo, Abel había encontrado una laguna en sus razonamientos; la cual le impulsó a dudar de la posibilidad de la solución algebraica. Poco después consiguió demostrar que es imposible una solución algebraica de la ecuación cuántica general.

Pero no solamente Abel; también Galois incurrió en el mismo error. Hacia 1827—tenía entonces dieciséis años—, ignorante de la demostración de imposibilidad de Abel, creyó Galois que había resuelto la ecuación de quinto grado. Claro que duró poco este espejismo. (Ya se sabe que luego dedicó gran parte de su cortísima vida a los trabajos algebraicos, que le han immortalizado.)

En lo que se refiere a los métodos de integración de Pedrayes, debemos confesar que carecía de instrumentos adecuados en el terreno funcional. Pero téngase muy presente que los trabajos decisivos sobre el asunto fueron publicados al final, o mucho después, de la vida de Pedrayes.

Aunque Pedrayes no haya legado a la posteridad métodos prácticos y potentes, aunque sus trabajos sean defectuosos o insuficientes, supo situarse en la corriente matemática europea de la época, supo plantear problemas que intentó resolver derrochando ingenio y sirviéndose de métodos poco adecuados. Pero es indudable que el resto de los matemáticos europeos que se ocupaban con las mismas cuestiones, tampoco supieron dar cabal solución al problema que Pedrayes propuso. Sólo años después, y gracias al genio de

los mayores talentos y a una colaboración científica intensa, se pudieron aclarar las penumbras que rodeaban a tan difíciles problemas. No creo, por tanto, pecar de exageración si estimo que Pedrayes fué el matemático español más ilustre del siglo XVIII.

Ramón Crespo Pereira.
Fernando el Católico, 28.
MADRID.



LA FILOSOFIA HISPANOAMERICANA Y SU RITMO ASINCRONICO

POR

JOSE PERDOMO GARCIA

El pensamiento filosófico se desenvuelve en la Historia siguiendo una trayectoria continua, pero no invariablemente uniforme. El curso de la filosofía a través del tiempo sigue en todo momento una línea sinuosa, en la que no hay trazos discontinuos, pero sí depresiones y cimas. La actividad del filosofar es un quehacer incesante que no tiene interrupciones, pero que está sujeta a alteraciones. Tiene, sí, un comienzo en la Historia, tan pronto se alcanza cierto grado de madurez especulativa, y un fin, tan pronto desaparece el complejo repertorio de circunstancias que hacen posible el mismo filosofar; pero la actividad filosófica no se agota ni se destruye por completo desde el momento que se ha iniciado. Lo difícil, lo tremendamente trágico en la historia del hombre, es el comienzo del filosofar; pero apenas iniciado el proceso, difícil es detenerse. Se filosofa entonces muchas veces por inercia. Hay cierta proclividad a seguir filosofando, a no pararse en el camino de la especulación. El curso de la filosofía se asemeja entonces al de una corriente incesante y permanente, en eterno movimiento. Se filosofa todas las horas, todos los días, todas las épocas. Aunque la actividad del filosofar nada tenga que ver funcionalmente con el tiempo, en medio de sus coordenadas se produce y tiene lugar. La trayectoria de la filosofía fluye con continuidad, arrastrando doctrinas, teorías, sistemas, nuevos puntos de vista, nuevas concepciones. Los contenidos de esta actividad filosófica incesante son los que se decantan y sedimentan, mientras la corriente del filosofar sigue su curso constante. La historia de la filosofía se presenta así en una perspectiva estática, como la superposición histórica de distintas capas de pensamiento, y en una perspectiva dinámica, como el curso fluyente de una actividad pensante. Ahora bien: los estratos de esas diversas capas no son totalmente extraños y ajenos los unos a los otros. Hay entre ellos cierta conexión, cierta relación. En el curso de la filosofía hay estratos que pierden su actualidad, que se desgastan al perder validez para un mo-

mento histórico determinado, y estratos que mantienen y conservan durante mucho tiempo su vigencia. Sobre el cauce de estas sedimentaciones filosóficas, estratificadas en el transcurso de los tiempos, sigue moviéndose la corriente de la actividad filosófica. Los sistemas y concepciones siguen encadenándose unos en otros, enlazándose por nexos profundos y no casuales. Cada sistema tiene su explicación en unos supuestos teóricos que dan sentido a su aparición en el tiempo, y, a su vez, es punto de arranque de un repertorio de consecuencias y resultados que posibilitan nuevas doctrinas. La suerte y el destino de estas conexiones no se sujetan a ninguna ley ni a ningún orden mecánico; pero acontecen con un ritmo y una consecuencia no totalmente dejadas al azar.

En la trayectoria histórica de todo pensamiento filosófico hay siempre un ritmo de sucesión, un ritmo de engarce entre las distintas corrientes y tendencias ideológicas que van aflorando a un primer plano. Este acontecer no desordenado de la filosofía viene manifiesto en el orden que regula la aparición y el eclipse de los sistemas de pensamiento, su momentánea actualidad o declinación, el encadenamiento y trabazón de unas escuelas con otras. La historia de cualquier filosofía acontece con cierto orden y medida. Recuérdese si no la máxima platónica que definía la filosofía como la música más excelsa. No está de más precisar que se trata de una música terrenal y no de mera música celestial. Postular este sentido rítmico de la trayectoria de toda actividad filosófica no quiere decir que la filosofía esté sujeta al determinismo fatalmente riguroso de unos ciclos y períodos que siempre deben cumplirse. La especulación filosófica escapa a toda determinación rígida e inmutable; pero no por ello deja de sentir los efectos de las circunstancias tempóreas y espaciales, en cuyo marco aparece. En el ritmo de toda filosofía tiene cierta intervención la particular propensión o idiosincrasia de la comunidad racial en la que se da tal filosofía, así como la mayor o menor idoneidad de la lengua o instrumento expresivo en la que se vierte el pensamiento. Ese ritmo presente en la trayectoria de la filosofía nunca es previsible ni determinable rigurosamente, si con esa previsibilidad y determinación queremos entender una fijación exacta, casi geométrica, de la trayectoria futurible de una concreta dirección de pensamiento. Pero nos es tangible en la visión panorámica del curso de la filosofía en un área geográfica concreta o en un espacio de tiempo determinado. Presentimos ese acontecer rítmico de la filosofía en el curso irregularmente continuado de la actividad filosó-

fica. En toda trayectoria filosófica se van sucediendo los momentos de intensidad, de máximo despliegue y desarrollo, con las épocas apagadas y oscuras. Si quisiéramos representar gráficamente el derrotero de esta trayectoria, tendríamos que recurrir a una sinusoide con altibajos, donde las cimas se presentan asimétricamente espaciadas y con largos períodos, en los que las ondas aparecen muy amortiguadas. El sentido rítmico de toda evolución filosófica se nos hace patente si consideramos que determinadas ideas surgen y desaparecen, nacen y mueren, determinándose las apariciones y desapariciones por unas circunstancias precisas que posibilitan esos cambios y alteraciones. Esas circunstancias son de muy diversos géneros; pero no podemos entrar, por el momento, en su registro. Baste indicar que en el devenir de estas circunstancias hay oscilaciones y balanceos que repercuten en la marcha de las ideas, actualizándose unos temas más que otros en determinados momentos, acentuándose la importancia de un particular punto de vista, encauzándose toda la actividad filosófica en una peculiar y concreta dirección. Estas variaciones se suceden y registran con un compás y un paso en cierto modo rítmicos.

Ese ritmo no es del todo extraño ni ajeno al mismo proceso de creación de la filosofía. El mismo acto del filosofar es un ciclo rítmico que guarda cierto orden y correlación con la propia existencia del que filosofa. En el caso del ritmo de la filosofía, esta medida, este compás a que se sujeta la sucesión de los sistemas filosóficos, es intrínseca a la misma consistencia y naturaleza de esos sistemas. De esta forma, el idealismo platónico se contrapone en el curso de los tiempos en un fenómeno de balanceo histórico: el realismo aristotélico, el materialismo atomista de la antigüedad es suplantado por una reacción espiritualista de base moral. Las manifestaciones de estos fenómenos en la Edad Moderna se ponen de relieve en el curso del racionalismo al positivismo, del positivismo al existencialismo. La filosofía acontece, por consiguiente, históricamente con un ritmo dialéctico. La historia de la filosofía, en general, se desenvuelve dialécticamente entre posiciones polarmente extremas. Pero no es a este sentido dialéctico al que nos referimos cuando hablamos del ritmo de la filosofía. El fenómeno que analizamos es más circunscrito y limitado. Estudiamos el sentido rítmico de la filosofía peculiar de un momento histórico o de una comunidad concreta, no el curso dialéctico de la filosofía en general. Nuestra investigación se centra en una órbita más reducida; nos ceñimos al círculo estrecho de la evolución de la filosofía en un conjunto de pueblos determinados. Las circunstancias que ex-

plican la resonancia de una dirección de pensamiento de un pueblo en otro, y precisamente en ese pueblo y en ese momento concreto, no son, por lo general, enteramente fortuitas y casuales. La repercusión de un sistema de pensamiento en un lugar concreto tiene siempre un sentido muy caracterizado. En esos encadenamientos de ideas hay una profunda y honda implicación internas.

El que la filosofía, además de un comportamiento dialéctico, tenga un ritmo, no quiere decir que su desenvolvimiento esté sometido a un proceso de ciclos uniformes y sincronizados. El curso que sigue la trayectoria de la filosofía en un país no corre por un cauce continuo descomponible en partes iguales. La filosofía no se da históricamente en intervalos medidos, no se despliega en el tiempo por períodos cíclicos. El acontecer de la filosofía no se sujeta a un rígido proceso mecánico. Quiere decir simplemente que la sucesión de las ideas no se verifica de un modo absolutamente indeterminado y ciego. En la concatenación de las distintas tendencias, de los diversos sistemas filosóficos, hay cierta consecuencia, una cierta coherencia interna; en cierto modo, está establecida esa ilación con logicidad. Nada adviene ni acontece en el orden de las ideas por azar caprichoso. La afirmación del ritmo en la filosofía sólo postula que la trayectoria de la filosofía en un pueblo sigue unos derroteros característicos.

Lo típico del acontecer rítmico de la filosofía en un pueblo es que el sistema de doctrinas y concepciones peculiares de ese pueblo se ha acomodado e incorporado de un modo tan orgánico a ese ritmo y orden, que casi puede decirse que ese repertorio de ideas se presenta como una manifestación vital más de la existencia histórica de ese pueblo. El ritmo particular de esa trayectoria define así, en cierta manera, el particular ser de esa continuidad. La continuidad entre ritmo, pensamiento y naturaleza se presenta entonces, hasta cierto punto, como un fenómeno lógico. El pensamiento de un pueblo define su naturaleza espiritual, y, a su vez, el pensamiento es definido por el ritmo y por sus contenidos. El ritmo de la filosofía, fundido en la índole de los temas y tendencias filosóficas, está siempre restringido y condicionado por estos contenidos de la filosofía. La estructura del acontecer filosófico de un pueblo viene determinada por la índole de las particulares concepciones y teorías hacia las que propende. Ello quiere decir que la trayectoria filosófica de un pueblo puede representarse bajo dos formas: de un modo discontinuo, aislando un momento sobre un marco de doctrinas y sistemas del que se destaca, o de una manera continua, en íntima relación con el cauce ambiental por el que dis-

curre. Una u otra representación será más o menos idónea según la propensión discontinua o continua de esa filosofía.

Cuando caracterizamos la filosofía hispanoamericana en función de un cierto ritmo, no abordamos el estudio del sentido de esa filosofía en términos vagos y generales, sino que examinamos la cuestión en los términos de la mayor precisión y del más completo rigor. No se trata tampoco de una tesis sustentada a la ligera, sino que, por el contrario, viene ejemplificada por determinados fenómenos de paralelismo y extemporaneidad ideológica. Claro está que, a través de esta caracterización de la filosofía hispanoamericana en su historia, a lo más que llegamos es a destacar sus caracteres primordiales, los rasgos más acusados y arraigados del perfil de esa filosofía. Ello nos permite reconocer, en el curso histórico de esa filosofía, la permanencia de determinados caracteres constantes y perdurables, que permiten su mejor determinación.

Conviene sentar de paso que las circunstancias que concurren en el desenvolvimiento de la filosofía hispanoamericana no son totalmente insólitas y extrañas en relación a las que se dan en el curso de la filosofía española. En uno y otro caso se trata de un pensamiento en lengua castellana. El troquel de las formas expresivas del lenguaje impone, al menos, en el caso de la filosofía, quiérase o no, una inicial homogeneidad de estilos y formas de pensar. La filosofía se vierte siempre en una lengua; pero esta lengua, en cierto modo, hace la filosofía. Las palabras tienen en ella una carga conceptual ya establecida. La filosofía, en su radical intento por precisar y hacer luz en la oscuridad de las cosas, tiene que contar previamente con el depósito de significaciones contenidas en esa lengua, y, a partir de él, explicar la realidad última de las cosas. Ello quiere decir que la actividad filosófica aquilata y perfecciona los contenidos significantes de una lengua; pero, al mismo tiempo, no hay que olvidar que dicha actividad viene predeterminada por la índole de los recursos expresivos con que cuenta. En este punto hay que reconocer que hay lenguas más o menos propicias para la expresión filosófica; pero no conviene olvidar que esta mayor o menor adecuación viene siempre conexionada con el uso filosófico que se ha hecho de esa lengua. La conformación de la filosofía por la lengua en que viene vertida tiene, por tanto, raíces más profundas que las meramente filológicas. Más acusada importancia tiene, si cabe, la condición particular del hombre que filosofa. Que el pensamiento de un pueblo está influído, en cierta manera, por los particulares rasgos de ese pueblo en el que aparece la filosofía, es un hecho que pertenece a la común experien-

cia. Las capas profundas de la naturaleza humana están siempre influyendo en la índole del pensamiento. Hay en la naturaleza humana determinadas propensiones, concretas aptitudes e inclinaciones, que se traducen en una mayor o menor actividad filosófica, en la preferencia de ciertos motivos de meditación sobre otros. La homogeneidad de la filosofía hispanoamericana y la filosofía española no sólo viene fundada en la lengua común en la que está vertida, sino en la naturaleza también común del hombre que filosofa, cuya fisonomía está dotada de rasgos somáticos y espirituales más semejantes de lo que generalmente se admite. (Las características del hombre hispanoamericano y español que filosofa son más comunes de lo que corrientemente se cree.) No vamos aquí a señalar el cuadro de estas analogías; pero sí se va a poner de manifiesto en el paralelo curso de las corrientes de pensamiento. Nuestro análisis de la trayectoria del pensamiento hispanoamericano, por la misma índole del problema que discutimos, tiene que ceñirse, por tanto, a la observación de cómo se produce la evolución de esa filosofía hispanoamericana en la Edad Moderna. La razón de centrar nuestra indagación en la Edad Moderna es obvia.

El ritmo de la trayectoria de la filosofía, tanto hispanoamericana como española, sobre todo a partir de la Edad Moderna, es "asincrónico". Esta asincronía hace referencia al irregular encadenamiento de las distintas direcciones filosóficas, tanto en España como en Hispanoamérica, y lo que es más importante, a la extemporánea resonancia de formas de pensar extrañas e importadas. Podemos concebir la historia del pensamiento hispanoamericano y español como un proceso de sacudidas rítmicas, en el que domina la nota de la extemporaneidad; una trayectoria con cimas aisladas, muchas veces inadvertidas, y depresiones largas, que no guardan relación alguna con el curso de las ideas del momento. Por eso, la inicial impresión que nos produce el primer contacto con la historia del pensamiento hispanoamericano o español es la de la extrañeza. Tenemos la sensación de entrar en un mundo intelectual distinto al que vemos reflejado en el curso del pensamiento de otros pueblos. A la extrañeza y al asombro se abre nuestro espíritu cuando consideramos que el máximo esplendor en el siglo XVI de la exégesis de la física aristotélica, dentro del mundo hispánico, coincide cronológicamente con el momento histórico en que se están echando los cimientos a la nueva concepción físico-matemática de la ciencia en Italia, Alemania, Inglaterra, Francia en la obra de Copérnico, Galileo, Tycho-Brahe, Kepler, Newton, Descartes y Gassendi. En el preciso instante histórico en que se

formula una nueva concepción del mundo, nuestros intelectuales y filósofos siguen desarrollando sus especulaciones en el mundo arqueológico de una visión aristotélica del mundo. Tenemos, sí, escritores y pensadores que dialogan con Copérnico, Galileo o Gassendi, pero el diálogo, cuando no es extemporáneo, no es original, no añade ni descubre nada nuevo. Es inútil querer explicar el fenómeno de esta "asincronía" aduciendo que nuestra especulación estaba entonces polarizada en torno a la teología y a la mística, porque teología y mística tenían también en toda Europa un magnífico desarrollo a través de la mística especulativa alemana, de la mística sentimental francesa y, sobre todo, a través de las controversias doctrinales entre protestantes y católicos. En este punto lo que sí es cierto es que llevamos la voz cantante en la defensa de los dogmas católicos. El hecho de esta "asincronía", a mi entender, tiene una explicación más sencilla, de índole sociológico-histórica. Convendría en esta cuestión no perder nunca de vista la consideración del estamento social más preponderante por entonces en la sociedad española. Esta y no otra es la razón de esta asincronía, y, como simplistas, hay que rechazar cuantas explicaciones se han formulado, sobre la base de una connatural incapacidad del pensamiento hispanoamericano y español para la actividad científica. Es muy difícil que pueda haber ciencia físico-matemática cuando no se dan las condiciones sociológico-económicas que la hacen posible, y encima de ello cuando en la órbita intelectual se siguen derroteros muy distintos a los que conducen al desarrollo de la ciencia. De esta disociación entre el ámbito de los problemas que se plantean dentro del mundo hispánico y fuera de él podía pensarse que arranca la asincronía de nuestro pensamiento. Pero pronto se advierte, apenas consideramos la cuestión más detenidamente, que las causas son mucho más profundas. Están en la misma naturaleza, en el mismo ser del hombre hispánico que filosofa.

Tanto en España como en Hispanoamérica se está en la mayor parte de las ocasiones filosofando "a destiempo", o muy adelantadamente a los tiempos que se vive o muy retrasadamente. Digo filosofando, y lo mismo podía decirse en relación con la literatura, con la ciencia, con el arte y, en general, con todas las creaciones del espíritu. Ese comportamiento a destiempo se manifiesta unas veces anticipándose las creaciones filosóficas en las singladuras que luego han de recorrer las trayectorias del pensamiento en otros pueblos. Otras veces retrasándose inexplicablemente en el registro y asimilación de nuevas formas de filosofar. Con harta frecuencia, tanto en Hispanoamérica como en España, suelen tender a

ser nuestros filósofos precursores que se anticipan en la institución de unas verdades que luego quedan relegadas en el olvido al ser plenamente descubiertas, o tardíos seguidores que se entregan a la completa aceptación de unos enunciados de verdad muchas veces ya abandonados.

El apego a las propias opiniones y un cierto misonéismo endémico son los factores históricos que nos explican el que la mayoría de las producciones filosóficas hispanoamericanas y españolas se presenten casi siempre como frutos precoces aún en embrión o como frutos de maduración tardía. Esta asincronía donde más gravemente repercute es en la continuidad de la trayectoria filosófica. Se está condenado entonces a filosofar de un modo discontinuo, a salto de mata, y sólo en períodos muy limitados llega a cuajar una tradición filosófica. Todas las corrientes ideológicas en lo que concierne a su trayectoria histórica quedan en agraz. El fenómeno de la continuidad y prolongación de una escuela filosófica es siempre fortuito y casual. El lulismo queda así en la historia de la filosofía española, junto con el senequismo y otras pocas direcciones de pensamiento, como hechos aislados. La ley general es que los maestros no llegan nunca a formar escuela. Si surge algún conato de dirección filosófica tienen, en todo momento, un sentido más corporativo que propiamente ideológico. Se acusa entonces con más fuerza el hecho de la incidental agrupación de personas, que el de una convergencia propiamente doctrinal de puntos de vista y soluciones. Es ya sintomático a este respecto que en el momento de máximo despliegue de la filosofía escolástica española e hispanoamericana en los siglos XVI y XVII se hable más de la escuela de los jesuitas que de la escuela suarista, y se prefiera el nombre de escuela dominicana al de escuela tomista.

Esta ley de asincronía que parece cumplirse en la trayectoria de la filosofía hispanoamericana, donde mejor se pone de relieve es en el paralelismo "discrónico" de las direcciones de pensamiento europeo e hispanoamericano. Tomamos aquí las expresiones asincrónico y discrónico de la teoría de la relatividad. Dos sucesos tienen ritmo asincrónico cuando entre ellos no se da ninguna simultaneidad. Es la máxima negación del "isocronismo", esto es, de la simultaneidad de dos sucesos. Son, en cambio, "discrónicos" cuando, aun sin ser simultáneos, hay en ellos alguna tensión a cierto modo de simultaneidad. La discronía conlleva sólo una parcial negación del isocronismo. En el curso de la historia del pensamiento europeo e hispanoamericano no hay temas ni tendencias simultáneas. Si quisiéramos representar gráficamente esta discronía

imaginariamos la curva del pensamiento europeo como una sinusoide, con cimas y depresiones expresivas de su proceso evolutivo; la sinusoide que representara el pensamiento hispanoamericano ofrecería fases más espaciadas, en las que las cimas y depresiones paralelas a las europeas se encontrarían a gran distancia. No habría en ambas curvas un paralelismo exactamente sincrónico. Habría, sí, cierto paralelismo, pero las distintas fases paralelas no se corresponderían en la dimensión tempórea. Esta discronía salta a la vista apenas examinamos cualquier período de la historia de la filosofía hispanoamericana moderna. Las tendencias vigentes en un momento determinado dentro de Europa aparecen, en la mayoría de las veces, en Hispanoamérica en un momento tardío, o cuando no, se anticipan insinuándose sus rasgos de un modo incompleto e impreciso.

De esta forma, Aristóteles sigue teniendo actualidad palpitante en América española, dentro incluso del mismo siglo XVIII, cuando en Europa hace muchos años que se ha vuelto de espaldas al pensamiento aristotélico. El iluminismo marca la época de la crisis definitiva del aristotelismo. La marca antiaristotélica europea puede decirse que ha llegado a su pleamar dentro del siglo XVI. Pues bien: en Hispanoamérica, concretamente en el reino de la Nueva España, no alcanza la crítica del aristotelismo su sazón hasta el siglo XVIII. Un libro del siglo pasado, el tratado sobre *La Filosofía de la Nueva España*, publicado en 1885 por Agustín Rivera, nos da una imagen aproximada del estado de las cosas en este punto. Sin embargo, un hecho coetáneo nos da una confirmación más cercana a nosotros de este fenómeno. Maritain tiene contemporáneamente en Hispanoamérica resonancias profundas mucho antes que se deje sentir su influencia orientadora como portavoz de una corriente ideológica en la misma Francia. Podemos decir que la repercusión que ha alcanzado la obra de Maritain, especialmente en Brasil, Argentina, Chile, Uruguay y Costa Rica, rebasa por completo el influjo que haya podido ejercer en ciertos círculos católicos franceses, italianos o alemanes. Creo que ni el mismo Maritain hubiera soñado una acción magistral tan honda en tan poco tiempo. Y, sin embargo, ahí está el hecho de la penetración y saturación de los puntos de vista de Maritain en el pensamiento político, para evidenciarlos que su resonancia, además de no tener precedentes, es extemporánea.

Esta desconexión de coetaneidad donde más patente se hace es, sobre todo, en la introducción del pensamiento europeo moderno, no sólo en Hispanoamérica, sino también en España. La filosofía

moderna en uno y otro mundo manifiestan claramente este fenómeno de discronía. No hay en este tiempo relación de continuidad histórica en la filosofía. Muy interesante sería la determinación de los complejos factores históricos que contribuyen, en el transcurso de la Edad Moderna, a acentuar esta discronía, pero el empeño nos distraería de nuestro tema. La falta de coetaneidad se debe principalmente a que el pulso intelectual de los pueblos de raíz hispánica va con mucha frecuencia descompasado. Es muy corriente perderse, durante ciclos amplios de la historia, el sentido del compás y de la medida de los tiempos. El fenómeno que comprobamos no adviene incidentalmente en un momento único y aislado.

Se repite con harta frecuencia, y esta reincidencia nos pone en camino de entrever en ella una manifestación más profunda, mucho más profunda de la índole discrónica de tal filosofía. Esta anomalía no se nos revela fortuita y accidentalmente en un instante concreto de la trayectoria ideológica. Se advierte, antes al contrario, cierta inclinación o tendencia a reiterarse, a producirse la reincidencia.

El hecho no es tan desusado en el curso de la historia de la cultura como para sorprendernos. Que se dan situaciones de discronía entre movimientos culturales paralelos por sus contenidos, pero divergentes en el tiempo, es un hecho comprobado y reconocido por más de un filósofo de la historia. El fenómeno de los períodos discrónicos de la historia está ya señalado en 1861 por Dromel en un interesante estudio sobre *Les lois des révolutions*. Claro está que Dromel, en esta obra, registra el hecho de la asincronía, pero referida exclusivamente al cómputo de las generaciones históricas, y constreñida la órbita de tal discronía solamente al plano de la ideología política. Lo llamativo no es que azarosamente se produzca esta discronía. Lo que nos asombra es que se repita y se reitere hasta el punto de que esas fases discrónicas constituyan crisis endémicas que acaban por hacerse crónicas. La discronía casual y fortuita no conlleva una anómala conformación espiritual de la realidad donde se produce. Lo grave es cuando ese discronismo se convierte en un proceso crónico. Entonces es cuando hay que buscar las raíces de estas alteraciones en el ritmo de la trayectoria filosófica en capas más profundas. Algo de esto es lo que ocurre en la evolución cultural de España e Hispanoamérica en la Edad Moderna. Las generaciones ideológicas en España y, por extensión, podemos añadir en Hispanoamérica, están desde el Renacimiento desenlazadas y desconectadas de las de Europa desde el punto de vista de la coetaneidad. Este discronismo

a veces sólo se limita a la tardía apertura del diálogo, pero con mucha frecuencia se da la circunstancia mucho más grave de no darse ni presentarse tal diálogo, ni siquiera tardíamente. La vida intelectual queda así condenada a diálogos tardíos que han perdido toda actualidad, o lo que es más corriente, a un desesperante soliloquio. Puede concebirse la historia de los movimientos ideológicos en España e Hispanoamérica como una sucesión de diástoles y sístoles violentas y descompasadas, en las que el genio filosófico se abre curiosamente, pero con retraso y, por ello, con ingenuidad, a las innovaciones europeas, o se contrae en un rabioso ensimismamiento en el más cerrado y apasionado casticismo. La extemporaneidad da la impresión de haber llegado tarde al reparto de los dones intelectuales de la Humanidad; el casticismo, por el contrario, causa la sensación de vivir en un mundo aparte, en un mundo arqueológico de momias y estantiguas. Hay un plano de la vida moderna en nuestros pueblos en el que claramente se manifiesta este descompasamiento. El ciclo de los cambios políticos está sujeto en el mundo hispánico a una ley de irregularidad cronológica, produciéndose sus fenómenos de un modo totalmente descompasado en relación con el acontecer político del resto de Europa, y sin ajustarse a la cadencia normal del suceder histórico occidental. El fenómeno que registramos tiene para Dromel una clara expresión en la seriación de las crisis políticas de la vida española en la Edad Moderna. La comprobación de que en el proceso político contemporáneo de España hay una serie de coyunturas esquinadas en los años 1808, 1812, 1820, 1823, 1834, 1845 y 1860, cuya sucesión no guarda relación alguna con la ley de los ciclos generacionales de quince o dieciséis años, lleva al escritor francés a la conclusión de un ritmo extemporáneo permanente y crónico en el proceso de la vida histórica española. Lo que Dromel ha puesto de relieve con todo género de detalles, en relación con España, tiene también su confirmación en la realidad hispanoamericana con sólo retrasar la cronología y situar esas crisis en función de circunstancias históricas distintas, en todos los casos provocadas y superadas bajo efectos de una análoga idiosincrasia o genialidad. Esa explicación que aduce Dromel en su ensayo es eminentemente sociológica. Todos los movimientos ideológicos españoles e hispanoamericanos son incompletos e irregulares y, en consecuencia, abortados desde su nacimiento por el tipo de existencia inestable que vive el pueblo español e hispanoamericano.

En España y en Hispanoamérica hay un permanente estado crítico de larvada efervescencia prerrevolucionaria o de sueño-

lento casticismo, que desgasta las energías y debilita la capacidad creadora de sus gentes. Cuantas generaciones se proponen seriamente la corrección y rectificación del cuadro de estas circunstancias, con un plan de realizaciones y creaciones, llegan a esta etapa decisiva tardíamente, cuando ya nada puede hacerse, o totalmente deshechas, sin fuerza ni ímpetu, con la mayor parte de los cartuchos gastados, y entonces lo fácil es acomodarse en la nostálgica contemplación y lamentación por el pasado. El desgaste anómalo que la existencia hispánica somete al hombre nos explica también a nosotros esta "asincronía" de los ciclos ideológicos.

El hecho del ritmo discrónico de la filosofía hispanoamericana se pone de relieve apenas seguimos de cerca la repercusión de los sistemas filosóficos modernos en el ámbito hispanoamericano. En ambos mundos las distintas direcciones marchan por cauces cronológicos distanciados. Puede así comprobarse cómo el cartesianismo europeo es totalmente asincrónico respecto del hispanoamericano. Hubo cartesianismo en Europa en la primera mitad del siglo xvii. El *Discurso del Método* aparece en París en 1637. En cambio, tanto en Hispanoamérica como en España, no aparecen seguidores importantes hasta fines del siglo xvii y comienzos del xviii. El año 1750 es fecha clave en la introducción de Descartes en Hispanoamérica. En España se marca el punto máximo de la influencia cartesiana con Vicente Tosca. Las *Instituciones*, de Jacquier, texto filosófico inspirado en los nuevos sistemas de Descartes, Bacon, Gassendi y Locke, tiene entrada formal en 1786. El primer libro de filosofía moderna en Méjico son las *Instituciones elementales de Filosofía*, del P. Andrés de Guevara, publicado en 1748. La obra tiene poca importancia, es un simple tratado escolar. Dentro mismo del siglo xviii, Díaz de Gamarra es extemporáneamente un cartesiano en Méjico, con tendencias eclesiásticas. El Deán Funes sigue en Argentina atacando, a muchos años de distancia de las controversias europeas cartesianas, a "los sectarios de Newton y Descartes que, cruzando el océano, introducían la discordia en las aulas donde Aristóteles, desterrado de Europa, creía dominar tranquilamente". Es imposible imaginar un cuadro más anacrónico que esta visión del panorama intelectual de la Argentina en el iluminismo. El gassendismo y el movimiento atomista del "seiscientos" no llegan a tener representantes caracterizados hasta entrado el mismo siglo xviii. El informe del Cabildo Eclesiástico de Buenos Aires al Virrey nos habla de que sólo por ese tiempo se permite enseñar filosofía según los principios de Descartes, Newton o Gassendi. Algo parecido puede decirse respecto al empirismo de Bacon

y, en modo especial, de Locke, que tiene, asimismo, un ingreso retardado en la vida filosófica hispanoamericana. El extraordinario desarrollo del movimiento científico europeo del siglo xvii, sobre todo en los dominios de las ciencias físicas y matemáticas, no tiene representantes acusados hasta entrado el período de la Ilustración. Es sintomático a este respecto el que todavía, en el Plan de Estudios para la Universidad Mayor de Córdoba de 1813, se tenga que probar que los “microscopios, los barómetros y los termómetros son instrumentos más a propósito que los silogismos para descubrir la verdad”, y esto cuando se lleva ya más de dos siglos de ciencia experimental y mecánica.

La gravedad de este disonismo se acrece si consideramos que se tiene conciencia muchas veces de él, tanto en España como en Hispanoamérica. Torres de Villarroel nos ha dejado el relato de cómo a finales del siglo xvii continuaba todavía enseñándose en la Universidad de Salamanca el sistema geocéntrico de Tolomeo, cuando ya el sistema copérnico era aceptado en la mayoría de las universidades europeas. El informe que eleva la misma Universidad de Salamanca ante los planes reformistas de Ensenada nos ofrece un cuadro de la completa indigencia intelectual. “Nada enseña Newton—reza el aludido informe—para hacer buenos lógicos o metafísicos, y Gassendi y Descartes no van tan acordes como Aristóteles con la verdad revelada.” Lo que ocurría en las universidades de la metrópoli acontecía también en las universidades hispanoamericanas. En un documento, en el que se recoge la postulación de erección de varias cátedras en la Universidad de Méjico, fechado hacia 1762, y que se conserva en el Archivo de Historia de Méjico, se sale al paso de la opinión extendida de que “los americanos no vivimos en la barbarie, ignorancia y retiro de la crudición”. Bajo este lugar común de la leyenda negra hispanoamericana lo que latía era el reconocimiento de un evidente fenómeno de anacronismo ideológico.

Hay, sin embargo, dentro de la Edad Moderna, una etapa en la que el ritmo asincrónico se presenta amortiguado. El retraso de los siglos entre las trayectorias de pensamiento europeo e hispanoamericano se reduce. Newton es aceptado en América medio siglo después de la publicación de su *Philosophia Naturalis*, y a los diez años escasos de su muerte. En el período de la Ilustración, las promociones de intelectuales librepensadores son más contiguos cronológicamente en uno y otro lado del Atlántico. Voltaire vive entre los años 1694 y 1778. El peruano don Pablo de Olavide nace en 1725. De él dice Voltaire que “sería de desear que hubiese en

España cuarenta hombres como usted". Es curioso notar que en el único momento de sincronía ideológica entre Europa y América, ésta no pasa de ser meramente un fenómeno local. Diego de Espinosa no imprime hasta 1794, clandestinamente, la traducción de Narino de la *Declaración de los Derechos del Hombre*, cuando las calles de París están anegadas de sangre en defensa aparente de esos derechos. El movimiento se extiende con Rocafuerte en Ecuador, Morelos en Méjico, Gual y España en Venezuela, Zela en Perú, Martínez de la Rosa en Chile y Tiradantes en Brasil, pero sus efectos no se dejarán sentir plenamente hasta las guerras de Independencia. El sensualismo tiene una formulación europea en la obra de Condillac (1715-1785), y hasta 1818 no surge en Argentina el sensualismo mitigado de Crisóstomo Lafinur. El movimiento de los ideólogos se impone en Francia desde la mitad del "siglo de las luces", pero no tiene repercusiones en las tierras del Mar del Plata hasta entrado el siglo XIX. Los *Éléments d'Ideologie*, de Destutt de Tracy, obra que tiene gran difusión en Hispanoamérica, aparecen entre los años 1817 y 1818, cuando ya estaba muy avanzada esta corriente de pensamiento. En el Plan de Educación de 1833, de Méjico, se proyecta la creación de un Instituto de Estudios ideológicos y Humanidades, estableciéndose, además, una cátedra de Ideología, que es desempeñada por el doctor Moya. La presencia de la Ideología en las *Lecciones de Filosofía*, del ecléctico cubano Varona, son lo suficientemente acusadas para comprobarse. Los *principios de Ideología*, de Riva Agüero, se publican en 1822. La coetaneidad, como puede notarse, es ya muy accentuada.

La asincronía mitigada queda también patente en la difusión del positivismo por Hispanoamérica. La trayectoria vital de Comte transita entre los años 1798 y 1857. En Francia hay positivismo desde comienzos del siglo XIX. Littré vive entre 1801 y 1881. Hasta 1870 no aparecen los síntomas de positivismo definido en Méjico, con don Gabino Barreda. Los seis volúmenes del *Curso de Filosofía Positiva* habían aparecido en 1830-1842. La distancia de casi cuarenta años es todavía algo exagerada en el cómputo de los contactos generacionales de dos países. Esta ley de asincronía, si se prolongara nuestro análisis, en el curso de pensamientos contemporáneos hispanoamericanos, veríamos que se va desde luego atenuando. Puede decirse que es en nuestra época cuando el pensamiento hispanoamericano ha entrado en la órbita de la más candente actualidad, cuando deja de percibirse esa asincronía que ha caracterizado el curso de la filosofía moderna hispanoamericana. El

ritmo de esa filosofía, a través de un proceso de acercamiento, tiende cada vez más en nuestro tiempo a una sincronía más profunda con las corrientes de pensamiento europeas.

José Perdomo García.
Residencia del C. S. I. C.
Pinar, 21.
MADRID.





BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL LATIDO DE EUROPA

“DIALOGOS DE LAS CARMELITAS” VENDRA A ESPAÑA.—

Me dicen que *Diálogos de las carmelitas* será uno de los estrenos que la Compañía Lope de Vega ofrecerá al público de Madrid la próxima temporada en el teatro de la Zarzuela. Llega *Diálogos de las carmelitas* a Madrid después de haber dado, triunfalmente, la vuelta a Europa.

Diálogos de las carmelitas—que en el Schauspielhaus, de Zurich, se representó con el aceptable título de *El miedo y la gracia*—es, como se sabe, una obra de compleja elaboración, en la que han intervenido, ni más ni menos, seis autores: Gertrudis von Le Fort—autora de la novelita *La última en el patíbulo*, donde recoge la historia de las carmelitas de Compiègne, ejecutadas durante la Revolución Francesa, y el proceso, desde el miedo al martirio, de Blanca de la Force, “la última en el patíbulo”—, el P. Bruckberger y Philippe Agostini—autores de un guión sobre la citada novelita—, Georges Bernanos—autor del guión cinematográfico *Diálogos de las carmelitas*, escrito sobre los trabajos anteriores—y, en fin, Marcelle Tassencourt y Albert Beguin, que, bajo los auspicios de Jacques Hébertot, escribieron la obra teatral que se ha representado, con tanto éxito, en toda Europa.

En la “fase Bernanos”, la obra no tiene consistencia dramática. No es, desde luego, una obra teatral, pero tampoco es, ni mucho menos, un buen guión cinematográfico. Se trata más bien de una serie de motivos dramáticos, ligeramente organizados en una estructura provisional. Parece como un borrador en el que se ha precisado un aspecto: los diálogos. Y más en cuanto a su carga conceptual que en cuanto a su sustancia dramática. El texto de Bernanos me parece pura materia para un drama: posibilidad de un drama. Esta materia, organizada, informada por Marcelle Tassencourt y Albert Beguin, puede haber desembocado, sin duda, en el campo teatral, con una estructura dramática aceptable e incluso notable.

Bernanos relata, en *Diálogos de las carmelitas*, la historia de la joven aristócrata Blanca de la Force, cuya madre muere al nacer ella, en agitadas circunstancias de revuelta que preludian las jornadas de 1789. Blanca de la Force no está bien pertrechada para vivir con entereza los días de la Revolución. Tiene el miedo dentro.

O, más que el miedo, el susto agazapado y dispuesto a saltar al menor impacto de la terrible realidad de aquellos días. Decide hacerse religiosa y entra en un convento de carmelitas. Allí la sorprende la Revolución. Asistimos a la vida y diálogos de las monjas, a los distintos puntos de vista de aquellas mujeres con relación a la conducta general de la comunidad frente a los acontecimientos que se les vienen encima. Muere la superiora con una muerte crispada, terrible, que nadie esperaba. El convento es visitado, registrado por comisarios del pueblo.

El Gobierno ha prohibido que hagan votos nuevas religiosas. La nueva superiora decide obedecer la orden gubernamental a pesar de la tesis, que alguna mantiene, de que se celebre secretamente la ceremonia. A todo esto, Blanca de la Force es la más desvalida de todas. Sus actos (su grito ante la visita de los comisarios del pueblo; su turbación cuando oye los gritos de la muchedumbre—en esa escena deja caer y rompe una imagen de Jesús—; su huida, en fin, después de hacer el voto de martirio) confirman lo que, en las primeras escenas, se nos ha dicho de ella: que es una pobre muchacha espantada.

Contra la opinión de la superiora—y en su ausencia—, las religiosas hacen el voto de martirio. Pero Blanca, aterrada por los acontecimientos posteriores, huye a París. Allí se entera de que las religiosas de Compiègne han sido condenadas a muerte y van a ser ejecutadas. En el último momento, cuando ha empezado la ejecución, llega Blanca de la Force, se entrega, muere—“la última en el patíbulo”—y cumple el voto de martirio. El canto de las religiosas, según van muriendo, se extingue poco a poco.

No faltan, pues, en *Diálogos de las carmelitas*—un feo título, por otra parte—“motivos dramáticos”. Lo que falta es “forma”. La temporada próxima veremos si los adaptadores han conseguido una aceptable forma teatral para estos apuntes dialogados. Mientras tanto no hay nada más que decir.

A. S.

ORACION Y POESIA.—El mes pasado se ha reunido en Florencia el segundo Congreso por la paz y la civilización cristiana. El organizador de este Congreso, en el que participaron 39 naciones de distintas razas y religiones, fué el alcalde de la ciudad del lirio, el señor La Pira, célebre por sus calidades de hombre político (La

Pira es diputado demócratacristiano) y por la ejemplaridad de su vida cristiana. Lo ha ayudado en esta difícil tarea el consejero cultural del Municipio, Piero Bargellini, ex director de la revista *Frontespizio* y escritor de fama mundial. Y, finalmente, animó las jornadas de esta reunión el padre jesuíta Jean Daniélou, redactor de la revista *Études* y autor de un *Orígenes* y de un recién aparecido *El misterio de la Historia*. Leyó una interesante ponencia el poeta Ungaretti, que asistió pocas horas a los debates por tener que salir rumbo a Salamanca, donde participó en las Jornadas Hispanoamericanas de Lengua y Literatura. El tema de este año fué "Oración y poesía" (el del año pasado había sido "La *civitas* cristiana"), y tocó al padre Daniélou inaugurar los trabajos de la primera reunión con una brillante disertación, en la que afirmó que el poeta es el descubridor del reflejo de Dios en las cosas de este mundo, y que en este sentido toda gran poesía es oración, desde Virgilio y Dante hasta Milton y Claudel.

Impresionante por su tono trágico y profundo fué la ponencia de George Fox, que dijo, entre otras: "Es privilegio del poeta ayudar al hombre a sobrevivirse, recordándole a cada instante el honor, el coraje, la esperanza, la piedad. La voz del poeta se erige como un pilar de la fe humana." Y, sin embargo, una de las voces que más tocaron la sensibilidad de los congresistas fué la del egipcio Taha Hussein, el poeta ciego, dos veces desterrado por el régimen del rey Faruk, y actual ministro de Educación en el Gabinete del general Naguib: "Yo les llevo la adhesión de mi país—dijo Hussein—y la de todos los países islámicos, y lo hago sin restricción alguna, en cuanto nuestra manera de pensar es exactamente igual a la vuestra: no tenemos ninguna diferencia en el modo de entender y de apreciar los valores del espíritu."

El padre Meysztowicz, desterrado polaco, expresó lo siguiente: "Es mi deber recordar aquí... a los que no están presentes en este pacífico encuentro: Lituania, Letonia, Estonia, Rusia, Polonia, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia. Todo lo que tengo que decir en el nombre de ellas se concentra en tres letras: S. O. S., salváis nuestras almas en el nombre de Dios, salváis nuestras naciones."

Testigos del mundo entero asistieron en el Palazzo Vecchio, de Florencia, a este segundo Congreso por la paz y la civilización cristiana, contestando, con su tranquila presencia, las históricas lucubraciones de Viena, donde los escritores comunistas proponían en su resolución final el siguiente punto programático: "Proyectar viajes de escritores que pueden suscitar obras que contribuyan al

mantenimiento de la paz.” Sabido es que tales viajes resultan en el fondo imposibles detrás del telón de acero, tan imposibles como la palabra paz cuando se la pronuncie más allá del espacio espiritual, donde la poesía es oración.

V. H.

UN “IBERISTA” EN ITALIA.—Algunas veces tenemos todos un remordimiento de conciencia que se llama Portugal. Nunca pensamos bastante en él, como si detrás de Valencia de Alcántara se extendiera una gran lejanía; como si Lisboa no estuviera más cerca que Sevilla; como si Portugal hubiese llegado a ser alguna vez verdaderamente “extranjero”. El ejemplo de Unamuno, abierto a Portugal, como a Hispanoamérica y a tantas otras cosas, a pesar de su constante monólogo, sigue siendo anécdota remota; las amorosas definiciones de Eugenio d’Ors (“No se es impunemente el confín del mundo”), todavía después de los años, siguen como profecía e invitación no recogida: muy pocos son todavía los intelectuales españoles que cuentan con Portugal en el horizonte habitual de sus meditaciones.

Por eso es tan interesante registrar un fenómeno que tal vez está empezando a ocurrir a espaldas nuestras: la aparición del “iberista”, es decir, el estudioso extranjero de cosas hispanoportuguesas, consideradas como un conjunto fraternal e inseparable. En este momento, en Italia, la colección “La Civiltà Europea”, de la casa Sansoni, de Florencia, colección fundada por el difunto filósofo Giovanni Gentile para ser “la prima storia della civiltà europea scritta in Italia da studiosi italiani”, acaba de publicar la *Storia della letteratura portoghese*, de Giuseppe Carlo Rossi, profesor de literatura portuguesa en la Universidad de Roma y estudioso, al mismo tiempo, de cosas españolas. (Su estudio sobre el concepto de la Hispanidad aparecido en *Nueva Antología* será reproducido en breve por nuestra revista.) Hojeando este libro sentiremos probablemente el rubor de que haya sido un italiano el que ha hecho un estudio “tan español” y tan perfecto de la literatura portuguesa. Y no por apasionamiento ni capricho; el clima científico que se respira en este libro—de bibliografía seguramente agotadora, para aludir sólo a ese punto donde suele tomarse la temperatura científica a las obras—nos inclinaría más bien a pensar en hábitos de seriedad germánica, en un objetivismo no muy latino.

Naturalmente, no decimos esto por encontrar, como era natural, los cancioneros galaicoportugueses y las cantigas de Alfonso el Sabio, aquí tan en su casa como en la nuestra; conviene ir más adelante para apreciar el buen "iberismo" de Rossi: ante todo, Gil Vicente, objeto de estudio ejemplar; luego, Camoens, Montemor (o, como decimos nosotros, Montemayor), y más tarde los separatistas, como Melo, del tiempo de la anexión. Pero a medida que se avanza va siendo más emocionante descubrir que en medio de su progresivo olvido mutuo, aun vueltos de espaldas, los dos pueblos sienten intermitentes ramalazos de nostalgia. ¿Quién sabía, por ejemplo, que el gran poeta Antero de Quental, tan admirado por Unamuno, recibió, según cuenta Rossi en la página 244 de su libro, una invitación de Emilio Castelar, "jefe del movimiento republicano unionista español", para ir a España a defender la idea común de la unión ibérica? Quental aceptó, y aunque no realizó el viaje, escribió dos ensayos "iberistas": *Portugal perante a Revolução da Espanha* (1868) y *Causas da decadência dos Povos Peninsulares nos últimos três séculos* (1871).

Por otra parte, este libro inicia lo que llamaríamos "historia del sentimiento de Portugal en los escritores españoles"; verdaderamente ejemplar, aun con ese poco de humor natural entre vecinos que nunca han peleado en serio; por ejemplo, desconocíamos esta cita de Lope:

*A un portugués que lloraba
preguntaron la ocasión:
respondió que el corazón
y que enamorado estaba.
Por mitigar su dolor
le preguntaron de quién:
respondió que de ninguno,
que lloro de puro amor.*

No es éste lugar para lanzarse a hablar de perspectivas supernacionales, etc. Simplemente, queríamos llamar la atención sobre esta excelente historia literaria de Portugal escrita en Italia desde el punto de vista que ojalá hubiéramos usado nosotros. Gran cosa sería, y más materia de alegría que de celos ver que el hispanismo internacional (algo de esto pasa en *Die sprachliche Kunstwerk*, de Wolfgang Kayser) se forrase de iberismo, para ver si el acostumbrado prestigio de lo extranjero nos abriría un poco más los ojos a nuestra irrenegable fraternidad con Portugal.

J. M. V.

LA EVOLUCION DEL MODERNO PENSAMIENTO SOCIALISTA.—Muy a menudo se ha subrayado el deslizamiento, ideológico o práctico, de sectores socialistas hacia el comunismo, al cual vienen a servir así, a manera de puente o transición. También es justo que observemos la evolución inversa de otros importantes grupos socialistas hacia posiciones de plena coincidencia con los católicos. Cuando no la valiente actitud antisoviética, que, por ejemplo, en la impresionante rebelión de Alemania oriental es común tanto a los Sindicatos socialistas como a los cristianos.

Política y Espíritu, de Santiago, en su número de 1 de marzo último, reproduce un trabajo de Michael Harrington aparecido originalmente en *The Commonwealth* de 23 de enero de este año, y titulado “El socialismo en transición”, en el que, desde el punto de vista del socialismo norteamericano, se enjuician los principales problemas de reforma social con que hoy se encara dicho movimiento en Inglaterra, Alemania occidental, India, y por extensión en Australia y Canadá.

Hay aspectos puramente externos ya ampliamente difundidos, que acreditan una amplia colaboración entre católicos y socialistas, por ejemplo, en Inglaterra, donde la mayoría de los católicos votan por el laborismo, y de 22 católicos representantes en el Parlamento durante la última etapa laborista, 16 eran socialistas y uno ministro del Gabinete; o en Alemania, donde, alrededor de Walter Dirks y los “*Franckfurter Heften*”, algunos de los católicos más influyentes vienen trabajando, junto al partido socialista y el D. G. B. (Federación Alemana del Trabajo), por el objetivo común que representa la fórmula de cogestión en las empresas, la redacción de cuyo estatuto original se les atribuye últimamente. En la India, la jerarquía eclesiástica aprobó el apoyo católico al partido socialista—grupo descentralizado gandhista, recientemente unido al partido de los campesinos, y que concentra 17 millones de votos—, según refiere también el autor del artículo que anotamos.

Pero la implicación verdadera de esfuerzos se da en un terreno, doctrinal y práctico a la vez, mucho más hondo. Por lo pronto, es común en los socialistas actuales su hostilidad a la estatificación general, a la sociedad dirigida y al despotismo burocrático. La táctica con la que, bajo muchos aspectos, el laborismo está afrontando el problema de unir, para bien de todos, a los diversos elementos dentro de la industria—obreros, técnicos, planificadores—, es la misma del respeto a las diferencias funcionales dentro de la empresa, preconizada por el magisterio pontificio. Algo de esto pusieron de relieve también las declaraciones del señor obispo de Má-

laga, don Angel Herrera, con ocasión de su reciente visita a Inglaterra. Apuntan allí los intentos reformadores actuales, de una parte, a un semisindicalismo industrial de autogobierno y control por los obreros, y de otra, al establecimiento de un cuerpo consultivo en el que tomen parte los obreros para decidir la política económica a seguir. En definitiva, se camina hacia un control obrero total y hacia una propiedad social.

En Alemania, después de la declaración pontificia de 1949, de que no existe "un derecho natural" a la cogestión—lo que no quiere decir que ésta sea equivocada, como ha pretendido deducir forzosamente la oposición conservadora—, el cardenal Frings continúa siendo un ardiente defensor de la misma, igual que von Neel Bruening, uno de los actuales comentaristas pontificios alemanes más autorizados. Una situación de afinidad también muy estrecha y eficaz entre ambas tendencias, es sabido que viene manifestándose muy característicamente, durante los últimos años, en Holanda.

En realidad, la distancia que existe hoy entre las más significativas corrientes del socialismo democrático y el stalinismo hacen que sólo a este último, y a algunas formas sectarias del socialismo continental europeo, afecten los términos en que León XIII condenó las formas de socialismo a las cuales hizo concreta referencia, distinción que ya en 1947, según hace constar Harrington, puntualizó *L'Osservatore Romano*.

M. L.

HAMSUN NOS HA DICHO ADIOS.—El mismo año de su muerte—1952—aparecía en España el último libro de Knut Hamsun. Los últimos libros de los grandes escritores nos llegan todos impregnados de una honda y sabia tristeza. Parece inevitable. Es como si hubieran sido pensados y escritos en el recuerdo, en la añoranza de las viejas cosas pasadas, y fuesen una despedida, un adiós definitivo al mundo, a la necesaria comunicación del escritor con su mundo. Lenormand—y ésta es otra despedida relativamente reciente—publicó poco antes de morir sus memorias, el libro más triste que pueda pensarse. Se lamentaba, en él, del olvido en que habían caído su nombre y su obra para las nuevas generaciones. Y, en efecto—uno pudo comprobarlo con jóvenes universitarios franceses—, el dramaturgo que tanto había influido en la renovación del teatro contemporáneo era ignorado o, a lo más, apreciado injustamente por la juventud.

Por los viejos caminos, de Knut Hamsun, no es precisamente un libro de memorias, aun cuando participe, en cierto modo, de este género. Quizá por esta exclusiva razón, la tristeza del libro de Hamsun sea una tristeza más profunda y difícil. Porque no se trata de un melancólico sentimiento nacido de la nostalgia, sino de algo mucho más vivo, entrañable y misterioso. Resulta también triste, por otra parte, saber y considerar al escritor viejo y sordo, dominado a veces por ataques de afasia que le impiden dar con la expresión justa y adecuada. Hamsun recorre aquí su último camino. Tiene ya noventa, noventa y dos años, y más de cien obras detrás de sí. El libro empieza: "Estamos en 1945", y termina: "Estamos a mediados de 1948." Transcurren, pues, tres largos años, durante los cuales, Hamsun, procesado por un Tribunal de desnacificación, se ve obligado a recorrer un camino bien amargo. En calidad de preso va de Norhöltn, su hacienda, al hospital de Grimstad; de aquí, a un asilo de ancianos, en Landvik, y, luego, a la clínica de Psiquiatría de Oslo, para enfermos nerviosos y mentales, donde permanece cuatro meses sometido a observación. He aquí, en este peregrinar, material más que suficiente para escribir un libro agrio donde cupiera el resentimiento. Pero Hamsun—fiel a la constante de toda su vida—no puede aborrecer a los hombres; acepta todos los padecimientos y vuelve, como tantas otras veces hiciera, a cantar su discurrir nómada por el mundo. Alegría, alegría porque todavía siente el sol y la nieve quedar y enfriar su cuerpo. No obstante, a veces necesita de todos sus recuerdos para no desfallecer, para olvidar el sufrimiento presente. Retirado, incomunicado del mundo, se siente como muerto. Cierta día, desde Java, recibe una caja de tabaco que le envía una lectora desconocida. "Bendita sea—dice—por haber hecho una cosa así por un extraño que vive tan lejos." Hamsun ahora tampoco puede sustraerse a la llamada del bosque. Casi cotidianamente se interna en un bosquecillo próximo; pero—ya sordo—no oye el murmullo de otros tiempos, en el que creía adivinar el soplo de Dios; se contenta, no obstante, con ver cómo se agitan las ramas. Por fin—han transcurrido tres años—, el Tribunal Supremo dicta sentencia, y Hamsun acaba con sus apuntes, termina su último libro.

Hamsun, en esta hora europea de cabildeos y renegamientos, se presenta como un coloso. Sus juces se asombran de la entereza de un hombre de su edad. Cuando sale de la clínica de Oslo, donde ha sido sometido a la tortura de los procedimientos psiquiátricos, se siente enfermo, debilitado, muy cerca de la muerte. Sin embargo, no culpa a nadie de ello. Porque la culpa no la tiene el hom-

bre, *nada individual, sino un sistema, una ordenación arbitraria de la vida, reglas sin intuición ni corazón.* Escribe al fiscal—eso sí—una carta, en la que se queja y lamenta del mal que se le hace con retrasar tanto y tanto tiempo su caso. El—como Joseph X, del proceso de Kafka—desea ser juzgado rápidamente, porque ni siquiera sabe bien de qué se le acusa; desea acabar cuanto antes para desterrar esta angustia de la espera, y porque, si sobreviene su muerte, la pública opinión le creará culpable. *¿Tengo que suponer—le escribe al fiscal, en protesta de la tortura psiquiátrica—que mi nombre le era desconocido? Algunos hubieran podido contarle que en el mundo psicológico no era un novato..., que en mi muy larga vida de escritor he creado cientos de personajes..., creado por dentro y por fuera, como si fuesen hombres vivos, en los más diversos estados de ánimo... ¿Se trataba acaso—añade—de declararme enfermo mental, y, por tanto, irresponsable de mis actos? Entonces no había contado usted conmigo. Tomé desde el primer momento sobre mí la responsabilidad de mis actos, y he mantenido esta actitud durante todo el tiempo, sin modificarla.* El colaboracionismo de Hamsun, durante la ocupación, se redujo a sus artículos en los periódicos. La defensa que de sí mismo hizo ante el Tribunal es sobradamente sincera, como para no creer en su inocencia. Hamsun creía en la comunidad germánica universal, dentro de la cual Noruega iba a ocupar un puesto elevado. Y escribió en este sentido. Vivía en su casa rodeado de oficiales y tropa alemana, controlado y observado continuamente. Telegrafaba día y noche—existen los telegramas—pidiendo clemencia para sus compatriotas condenados a muerte, hasta el punto de que Hitler, a quien iban dirigidos, dejó de contestarle. El pecado—su único pecado—fué el de no huir, el de no *pasar a Inglaterra*—son sus mismas palabras—, *como hicieron tantos que luego regresaron como héroes, porque habían abandonado su patria.* ¿Qué norma de conducta debe seguir el escritor ante la ocupación de su país por una nación enemiga? ¿Pacificar? ¿Erigirse en cabeza de un movimiento resistente? Hamsun eligió lo primero. Kaj Munk, dramaturgo danés muerto por la Gestapo en una carretera, optó por lo segundo. Debe añadirse, claro está, que Knut Hamsun contaba ya cerca de los noventa años, en tanto que Kaj Munk no había llegado a los cincuenta.

J. Q.

« NUESTRA AMERICA »

EL RETORNO DE HEMINGWAY.—Conforme iba avanzando en el tiempo la producción novelística de Ernest Hemingway, iban disminuyendo simultáneamente su calidad estética y sus condiciones de sugestión. A partir de publicarse aquella malograda novela que se llamó, bajo una cita de John Donne, *Por quién tañen las campanas*, la crítica de los Estados Unidos inició una campaña de denuestos y de tendenciosas elegías dedicada al autor de *El Sol sale también*. Ni siquiera el cúmulo de intereses circunstanciales que rodeaban al citado relato sobre la guerra española pudo relevar de su indeclinable decadencia a Ernest Hemingway. Con cierto ensañamiento colectivo, se comenzaba a zahondar la fosa donde había de ser inhumada la gloria del más popular de los *tough writers*.

Pero he aquí que, en septiembre último, dentro de las difundidas páginas de la revista *Life*, aparece un breve relato firmado por Hemingway, que deja atónita a la crítica y que entusiasma al sector masivo del público. Se trataba de *El viejo y el mar* (*The old man and the Sea*), poco más que una *short story*, que reveló de súbito una faceta, tan desconocida como trascendental, en el arte del escritor. Relato que, meses más tarde, acaba de ver refrendado su éxito con la unánime concesión del premio Pulitzer de 1953.

La técnica literaria que caracterizó toda la anterior producción de Hemingway se nutría primordialmente de su carácter reporterial, de la rapidez de sus narraciones, construídas sobre un *tempo* casi vertiginoso, jalonado por diálogos secos y totalmente exentos de retórica, con más dignidad periodística que categoría estética. Una prosa incisiva, erizada de vulgarismos, llena de una sobriedad que a veces lindaba con lo pedestre, sostenía los esquemas psicológicos de unos personajes apenas esbozados, esculpidos precipitadamente sobre un solo bloque, sin matización o gradaciones en su caracterología; personajes que pretendían ser—y lo conseguían harto a menudo—encarnaciones y arquetipos de toda una época: precisamente aquella época de absoluto desarraigamiento y desvalorización espiritual que dió origen a la que luego denominó Gertrude Stein “generación perdida”. Epoca de entreguerras, que acuña unos tipos humanos víctimas del colectivo desquiciamiento, sin ape-

nas más consistencia y asidero que los de su pretendido simbolismo; carentes de la menor hondura individual, sin más singularidad que la muy relativa de su permanente consciencia de fracasos sin remedio. De ahí que los protagonistas de las novelas de Hemingway hayan de buscar, con la fatalidad o el determinismo insoslayables en que los sitúa su creador, algo que justifique su realidad existencial, cualquier valor que los aboque a una transitoria salvación. Por eso, sin duda, se ven empujados a sumirse en la sensualidad más desbocada y en el continuo riesgo ante la muerte, tomando estas categorías como únicas metas a su alcance, como exclusivas razones de existir.

Los dos *leit-motivs* básicos de la novelística de Hemingway son, por tanto, el culto al erotismo y el culto a la violencia. En ellos buscan sus agonistas la ablución que los purifique de tanta vaciedad, el riego que informe su espíritu aun pasajera y la desembocadura final que les sirva de liberación, que los acoja y les llene de verdad indubitable.

En las novelas de Hemingway late ese duro descorazonamiento, la apremiante reclamación de una finalidad terrena. Así, *Las nieves del Klimandjaro* no es más que la descripción minuciosa de una prolongada agonía en el corazón del Africa, donde la memoria del cazador que muere se desborda de retrospectivas imágenes. *Por quién tañen las campanas* es una relación de seres humanos que, como el Jordán protagonista, no tienen posible destino; fauna que se siente en perpetua fuga de sí misma, y que, cruel primero, concluye aceptando el don de la muerte como disculpa de su paso por la vida. Lady Ashley, Jake, los toreros de *El Sol sale también*, amalgaman lo turbio de su amor con la pasión ante el peligro, desbocándose en un dinamismo equívoco, acezante, tal vez para no permitir así al pensamiento que torne por sus fueros. Lo cual acontece asimismo al Frederick Henry de *Un adiós a las armas*, fugitivo, desnortado, desertor, traspasado de dudas y vacilaciones, absolutamente enquistado en el talante de su época.

Este angustioso panorama que gravita sobre las novelas de Hemingway ha bastado sobradamente para definir y caracterizar su personalidad de escritor. Pero entonces, cuando ya su obra aparecía como conclusa y rematada, sale a luz *El viejo y el mar*, este relato que coloca a los críticos en una ardua encrucijada, al verse obligados a desvelar un aspecto insólito dentro de la capacidad creadora del novelista, mientras éste derriba tumultuosamente todas las tópicas estimaciones que en torno a él se habían erigido. Y la crítica, suspensa, se ha desorientado en la valoración.

El viejo y el mar es un poema en prosa mejor que una novela. Con un estilo cuajado de lirismo se enuncia en sus páginas algo así como un símbolo esperanzador de la verdadera condición humana, que lidia denodadamente con los signos adversos, que se precipita en las oscuras simas del fracaso y que renace luego en hermosa asunción para volver a entregarse al combate. La historia de este viejo pescador cubano, vegetando en un mundo que le ignora o que le humilla, es una bella síntesis de todo el humano destino. Su lucha irrevocable, su cruenta victoria, el subsiguiente fracaso, inducen a la angustia primero, a la recién nacida esperanza después. Cuando el anciano navegante solitario torna, sangriento y exhausto, a su "bohío" de cañas, no se sumerge para siempre en la conciencia del fracaso, como todos los anteriores personajes de Hemingway, sino que, por contra, halla junto a sí el más puro hábito de la ternura, encarnado en el amor y las lágrimas de Manolín, ese mozalbete que pone el más significativo colofón al relato. Mientras el anciano, tendido en su jergón, sueña candorosamente con irreales leones, el niño llora; pero llora con un llanto tan limpio, tan delicado y humano, que nos sobrecoge y nos trasciende de esperanza. Mientras tanto, el trofeo, el esqueleto del pez espada, yace en la playa, admirado e inútil; trofeo sin destino físico, alegoría de lo deleznable.

No hay sombras de odio, ni amarguras irremediables, que empañen ese luminoso conjunto de *El viejo y el mar*. La violencia de la lucha es llevada hasta su desenlace con una rotunda dignidad épica, en que no intervienen ni la crueldad ni el ensañamiento. El pez, la presa, combate orgullosamente por su instinto, y orgullosamente le acosa el cazador, corporalmente lacerado, pero plenamente imbuido de la necesidad de su triunfo. Y más tarde, una vez logrado éste, cuando la turba de escualos aborda el botín tan trabajosamente conquistado, el viejo yergue, con ademán de héroe antiguo, su arpón, su cuchillo, su remo, y disputa sin cuartel el precio de la contienda. Inútil, pero bellamente, tal como puede acontecer al hombre cada día, en cada estadio de su devenir.

El mar de las Antillas es el justo escenario del relato, acaso el símbolo de la tesis implícita: todo brilla con cegadora diafanidad, todo está vibrando de vida prometida, todo rezuma una vaga ternura, desde la vagabunda medusa hasta la trémula gaviota, que se posa en el mástil extenuada de su vano periplo. Pero, de cuando en cuando, ese resplandor difuso, esa tierna latencia, se ven ásperamente interrumpidos por los manchones verdes de los "sargazos", por el triangular coleteo del tiburón, que acecha la nobleza

del hombre. Y, al final, por fortuna, esa sonrisa, esas lágrimas. Que acaso sean la clave de toda la novela. Ese llanto, entre gozoso y pío, del niño que ya inicia su sabiduría humana, y cuya ingenuidad desborda la sencillez del viejo, conjugando con ella, haciéndola el más modulado contrapunto, perfilándola y dignificándola.

Los críticos norteamericanos han calificado de épico este relato, no viendo en él más que el fulgor externo de la anécdota, de la peripecia desnuda. Pero ese aspecto de *El viejo y el mar* no se nos antoja el primordial. Tras esa armazón trágica del combate, de las heridas, de los desgarramientos físicos, late el sentido lato del libro y, acaso, el sentido último de todo lo que se esconde en Hemingway: el descubrimiento de la ternura, el retorno hacia el eje diamantino del hombre moderno. Ya lo han hecho bastantes antes que Ernest Hemingway; no hace mucho hablábamos de un libro desconcertante, transido de arrepenimientos y gozos desconocidos: *Souvenir, souvenirs*, de Henry Miller. Pero mientras en el turbulento autor de *Trópico de cáncer* la nueva posición se deshilachaba en líricos arrebatos, en desorbitadas y bellas utopías regresistas, como moderno "villano del Danubio", en Hemingway la vuelta al hombre, a la alegría del hombre, se inicia con leve y sencillo paso, sin una voz desacorde, sin que una estética desmesurada oculte con sus troncos la selva oscura del corazón humano. Hemingway ha desbrozado la boca de la cueva; ya veremos más tarde.

E. S.

PROBLEMAS DEMOGRAFICOS DEL MEJICO MODERNO.—

El censo de Méjico en 1953 arrojará ya un total de población superior a la de España. Al ritmo actual, en 1960 la población será de 34 millones, y en 1970, de 43 millones o más. En toda Hispanoamérica—la cual crece a un ritmo tan acelerado que ya su población total de 160 millones excede a los 150 millones de Estados Unidos—, y aun en toda la estadística mundial de aumento de población, Méjico ocupa actualmente el primer lugar, alcanzando su índice de crecimiento, por ejemplo, doble velocidad que el de Estados Unidos. En sólo diez años, de 1940 a 1950, la población de Méjico ha dado un brinco asombroso: de 19,6 millones a 25,7, es decir, de seis millones de personas (diez y medio de nacimientos

frente a cuatro y medio de defunciones). Aun podría duplicarse de aquí a veinticinco años, según cálculos de los expertos de la O. N. U., si la mortalidad infantil bajara más de lo que ha bajado en los últimos años y llegara a niveles como los de Noruega o Estados Unidos. La cifra de crecimiento de Méjico ha superado la media mundial, que ofrece un aumento tan colosal como el de haber pasado la población del mundo de 1.600 millones en 1900 a 2.400 millones en 1950, con un aumento diario actual de 60.000 personas aproximadamente. El único papel vergonzoso en esa estadística mundial lo protagoniza Francia, cuyos "excesos" en los métodos "homicidas", conforme a la moral católica, de control de natalidad, ahora tan insensatamente difundidos por funcionarios "criminales de paz" de la Organización Mundial de la Salud, han estancado, con tendencia incluso al descenso, el crecimiento de su comunidad humana.

No es que resulte, desde luego, nada cómodo ese gigantesco ensanchamiento colectivo de los pueblos. A Méjico, según deduce de los datos antes citados Alberto Escalona Ramos, en su trabajo *Exceso de población en Méjico—Dinámica Social*, mayo de 1953—, le amenaza una etapa larga de hambre, a menos que opere un cambio muy profundo en su política agraria, forestal, pesquera, bancaria, etc., que le permita alcanzar un nivel de vida más alto.

Resumimos a continuación las conclusiones a que llega el excelente estudio que a este respecto sistematiza el señor Escalona. Méjico es, en realidad, un país pobre, que necesita seguir dando más importancia a su agricultura que a su industria, porque ésta, que tampoco ha de descuidarse, no puede competir en el mercado exterior con los grandes productores mundiales, y en el interior no hay poder adquisitivo suficiente para absorberla, a menos que se pueda ir aumentando el de los campesinos; la verdad es que la agricultura, no obstante aportar apenas la quinta parte del ingreso nacional, da vida a más de las dos terceras partes de la población. Para poder alimentar a esta población creciente urge descentralizar la misma población y la economía; libertar totalmente el trabajo en el campo; desarrollar la ganadería, sobre todo para el consumo interior; dar prioridad al movimiento de los productos agrícolas en los ferrocarriles; introducir pescado a muy poco precio a todo el interior del país—actualmente es obstaculizada la alimentación del pueblo por intereses políticos, que han impedido la afluencia al interior de pescado barato de ambas costas, para suplir la deficiencia de carne y otros alimentos básicos—; continuar la construcción de obras de irrigación y repartir las tierras

irrigadas a quienes verdaderamente han de trabajarlas; repoblar intensamente y defender de modo efectivo los bosques que aun superviven; tratar de detener el proceso de erosión de los suelos de cultivo—muy escasos: un 4 por 100 está bien cultivado; otro 4 por 100 es cultivable y sólo de un 3 a un 5 por 100 más es difícilmente cultivable; casi la mitad Norte del país se encuentra comprendida en la faja desértica que rodea al mundo siguiendo la línea del trópico de Cáncer; la mayor parte del territorio es muy montañoso; las tierras bajas del Sur están cubiertas de vegetación tropical y son muy malsanas y difícilmente saneables—; propagar los sistemas de mejoría química de los suelos, y crear en todas las escuelas primarias y secundarias, sobre todo en las rurales, una conciencia geográfica, dirigida a una mejor conservación de los recursos naturales.

Si Méjico sabe abrirse a trabajar, no en función de sí mismo, sino de toda su área natural hispánica de intercambio vital, tiene abierto un futuro de gran influencia. Al flanco de los Estados Unidos queda ya un pueblo que pronto tendrá los 40 millones de habitantes, como Francia e Italia, y cuya estabilidad interesará a la propia Norteamérica, que tendrá que darle alguna oportunidad de mejoría. Una vez más queda claro que los pueblos de raíz hispánica sólo podremos ser fuertes complementándonos los unos con los otros, para dar asiento temporal, lo más dichoso y seguro posible, a la porción de la Humanidad que Dios ponga en la vida sobre estas tierras que entregó al esfuerzo creador de nuestra stirpe.

M. L.

LA TORRE.—Con ocasión del cincuentenario de la fundación de la Universidad de Puerto Rico ha aparecido el primer número (enero-marzo de 1953) de esta revista, que, según las palabras de Jaime Benítez, su director, aspira a propiciar *una tarea de examen, de estímulo y de debate cultural análoga a la que en los últimos años, con el concurso de pensadores de dentro y de fuera de Puerto Rico, hemos venido realizando en el aula universitaria.* De pórtico a la revista sirven unos versos de Goethe traducidos por Juan Ramón Jiménez: *Nací para ver,/ mi sino es mirar;/ jurado a mi torre,/ el mundo me gusta.* Sería interesante saber qué representa

Goethe en el actual momento de la vida universitaria puertorriqueña; el *Fausto*, en efecto, ha sido escogido para iniciar las publicaciones de la biblioteca de la Universidad, y recientemente apareció publicado aquí en Madrid, en colaboración con la *Revista de Occidente*.

El contenido de esta primera entrega es de alta calidad; valgan de ejemplo dos estudios de tan diferente intención como el de Ludwig Schajowicz: *La forma interior de la literatura europea*, y el de Luis M. Díaz Soler: *Para una historia de la esclavitud en Puerto Rico*. España y la vida española no figuran en los propósitos editoriales de la revista; pero su presencia es de un orden mucho más eficaz, vivo y genuino: un chispeante ensayo de Juan Ramón—*Poesía cerrada y poesía abierta*—, una carta autógrafa de Unamuno reproducida facsimilamente, la exacta crónica de José Luis Cano sobre un aspecto de la nueva poesía hispánica... Más vale esta presencia concretada en ideas y en tinta fresca que el aparecer, fantasmalmente, en la baldía retórica de nuestros impenitentes hispanistas.

Si fuera lícito ponerle un pero a una revista nueva por pecados de omisión, habría que hacerlo con este primer número de *La Torre*. Porque hay un olvido total de todo lo que en el terreno de la cultura—y de la incultura—sucede en los restantes países de Hispanoamérica, con la posible excepción de Méjico. El que en el sumario no aparezca nada relacionado con la otra América, con *nuestra América*, y el que en la lista de futuros colaboradores figure apenas un hispanoamericano, carecería de importancia si no fuera porque parece ser la expresión de una tendencia extrañamente arraigada en el intelectual puertorriqueño. Hay que esperar que *La Torre*, que tan porosa se muestra a otras corrientes de pensamiento, se interese también por las cosas que pasan en ese mundo—tan vecino suyo—de la América hispánica.

Una última observación. Se han puesto de moda en América las revistas universitarias y, en especial, las de tipo general que, como *La Torre*, intentan mostrar un panorama de la totalidad de la vida universitaria. No creo que, la mayoría de las veces, el ensayo haya dado buenos resultados. Es supremamente difícil conciliar en una publicación la actualidad con el academicismo, y el producto habitual que se obtiene son unos pesados volúmenes rellenos de monografías sobre los más desconcertantes asuntos, y que no encuentran morada sino en el amplio vientre de las bibliotecas públicas. Es posible—esta salida parece indicarlo así—que *La*

Torre soslaye tal riesgo y que, sin desdoro de su alta calidad, siga siendo una revista para leerla, comentarla, aguardarla. Su importancia, por lo pronto, es que nos muestra en Río Piedras una Universidad en acción, crepitante y moderna.

H. V. G.

COLABORAN EN ESTA SECCIÓN:

ENRIQUE SORDO
MANUEL LIZCANO
HERNANDO VALENCIA

COLABORAN EN LA SECCIÓN "EL LATIDO DE EUROPA":

ALFONSO SASTRE
VINTILA HORIA
JOSE MARIA VALVERDE
MANUEL LIZCANO
JOSE MARIA DE QUINTO

ESPAÑA EN SU TIEMPO

PABLO PICASSO EN ITALIA.—En ocasión de la última Exposición de Pablo Picasso, que, no hace mucho tiempo, se verificó en la “Galleria Nazionale d’Arte Moderna”, en Roma, el público italiano tuvo la gran ocasión de poder ver una de las más completas muestras de este artista, que, según algunos, es “el más explosivo, el más vivo y actual” (1) artista de la época.

Esta Exposición ha dado motivo a los críticos italianos de volver a considerar, una vez más y con mayor importancia que en otras ocasiones, la esencia del arte de Picasso y su influencia sobre los artistas de la península.

Naturalmente, nos encontramos frente a una pluralidad heterogénea de los aspectos de la crítica, y no es cosa fácil llegar a resumir todo lo esencial y lo característico que se ha vuelto a decir acerca de este hombre, que, sin duda alguna, tiene rasgos geniales precisamente por ser “acaso el artista más problemático de nuestros tiempos” (2).

Buscando una posible homogeneidad en esta tentativa, encontramos, ante todo, la asertada afirmación que “el arte de Picasso tiene muchos aspectos y no todos, aun importantes para comprender su personalidad, tienen el mismo valor en la formación del gusto”, del cual se le considera como guía. Debemos pensar que si “están descuidadas, por la mayoría de la gente, aquellas obras que pertenecen a los períodos de la calma”, períodos en que “la Musa le sugiere primorosos acentos de ternura”, y, aun siendo “intermitentes, esparcidos a través de los decenios” y que varían “según los problemas formales del momento” (3), su esencia es siempre la misma. La causa de este descuido es debido a la insuficiencia de la crítica—así asevera Sergio Bettini—, por su enlace con el orden metafísico del siglo pasado, y que no le permite descubrir que “en el arte, la exigencia es la de *temporalizar* la forma, de hacerla permeable al tiempo de la existencia, de eliminar el alejamiento entre el *Arte* y la vida” (4), como acontece con Picasso. Si es verdad que actualmente el Arte—en su sentido cabal—está

(1) Palma Bucarelli, pág. 4.

(2) Sergio Bettini, pág. 18.

(3) Lionello Venturi, pág. 13.

(4) Sergio Bettini, pág. 20.

en crisis, también es verdad que esta crisis se debe considerar como consecuente “emergencia del mundo del espíritu”, con sus expresiones, a veces más violentas y a veces más tranquilas, que pueden considerarse como “manifestación patente de una inestabilidad y de una molestia espirituales” (5). Picasso es la más grande y típica expresión de esta inestabilidad y molestia espirituales, ya que, si es suficiente un solo cuadro para conocer a El Greco, a Tintoretto y a los otros, para descubrir la inspiración, el tono poético, la dominante de la personalidad, un cuadro suyo es “una casualidad temporánea, tal vez también sólo momentánea, de su continua movilidad. Claro y preciso el retrato crítico de su personalidad artística: “Carácter periférico. Falta de un centro, de un inmanente núcleo de sentimiento y de forma. Inspiración, invención, imaginación extraordinarias, abundancia infinita de hallazgos y de pruebas, increíble feracidad de recursos, habilidad suprema; pero un desviarse continuo, incesante, un camino sísmico, como una trayectoria indefinida y sin meta, como una desesperada inestabilidad sin posesión de sí. La *improvisación*, el genio del artista” (6).

Con estos rasgos tan propios, ¿cuál es la influencia ejercida por Picasso sobre el Arte italiano? El *picassismo* se afirma en Italia sólo en 1945—casi como una reacción política a la condena artística que tuvo en 1939—, y ya en 1947 llega el ocaso que cierra su breve ciclo transitorio. Esto no quiere decir ni mucho menos que no haya habido en Italia influencia alguna del arte de Picasso. A la pregunta de cuál sea la enseñanza de este artista, podemos contestar diciendo: “La personalidad revolucionaria de Picasso, como la de Caravaggio, de Goya, de Courbet, no es un fenómeno irracional y desatado de lo que le precede y le sigue, que nace y muere en sí mismo, sino que lleva consigo elementos nuevos que generan nuevos desarrollos. ¿Sus personajes? Los hombres de hoy día: realiza un hombre típicamente moderno. El conocimiento de Picasso significa verle en sus contradicciones y traer un elemento de juicio.” Por tanto, “continuadores de Picasso no son aquellos que, siguiendo una lógica determinista y mecánica (lógica engañadora), creen que el ir más allá que Picasso signifique continuar su destrucción de la estética tradicional (las destrucciones de Picasso tienen su contrapartida en lo que al mismo tiempo construye, la cosa más importante), sino quienes saben mirar a la vida, a la so-

(5) Umbro Apollonio, pág. 30.

(6) Carlo Ludovico Ragghianti, págs. 28-29.

ciudad, a la realidad, al hombre, como Picasso, no de espectadores o de especuladores intelectualoides, desde el alto del reino de las formas puras, sino como actores" (7).

S. T.

(7) Renato Guttuso, pág. 59 de la revista *La Biennale di Venezia*, núm. 13-14, de mayo-junio de 1953.

EXPOSICION INFANTIL.—En la primavera madrileña floreció en un viejo barrio un campo maravilloso de colores puros y simples, entonando con ingenua sinceridad las líneas primarias de unos dibujos infantiles.

Niños de todos los países han soñado durante meses con esta exposición (1), en la que, sintiéndose responsables, pero sin dejar de ser niños, han puesto de manifiesto el alto valor de escolaridad que puede entrañar el dibujo.

Escasa importancia se daba en las escuelas al dibujo. La rutina, la torpe interpretación de láminas detestables, perdía vocaciones, desnaturalizaba ese mundo irreal y maravilloso de la imaginación del niño.

El sistema de la libre interpretación escolar dió resultados sorprendentes. Una clara muestra es la Exposición de Dibujos Infantiles Internacionales que comentamos. En ella pueden comprobarse los dos sistemas. El viejo, encarnado en la Pedagogía del "Maestro Ciruela", en que el niño discurre por las tramas forzadas de una dirección vulgar.

Por otra parte, el nuevo sistema dando paso a la libre interpretación del alumno de un tema propuesto y desarrollado, bien individualmente o en colectividad; tales las muestras de la aportación francesa, en que los niños han realizado un gran cuadro, haciendo cada uno una parte del dibujo total, y así puede verse una torre Eiffel llena de sentido estético, rodeada de calles; vistas en perspectivas curiosas, por donde discurren hombres, vehículos, dando una dimensión total de lo que es una calle parisiense tal como la siente el niño. Y en ésta, como en los dibujos italianos, ¡cuánto se observa de dirección!; pero dirección inteligente, para descubrir dónde está el valor y saberlo realizar, hacer ver las cosas con alma, sin falsilla. ¡Cuánto también de educación visual, de conocimiento de pintura contemporánea!

(1) Centro de Instrucción Comercial.

No se puede hablar de todos y cada uno de los dibujos ni tampoco aun agruparlos; no obstante, se observa cierta unidad en los envíos.

Se vislumbra el grado de atención que se presta en las escuelas al dibujo.

El sentido artístico, decorativo, colorista, muy acentuado en el grupo italiano; al igual los dibujos brasileños, en donde la exuberancia de la Naturaleza condiciona casi constantemente los dibujos plenos de colorido, donde el verde desempeña espléndidos contrastes.

Argentina destaca por el número de dibujos y por su calidad colorista. Dibujos hermosos, ricos en materiales. (¡Cuánta pobreza en las escuelas se refleja en muchos dibujos!)

Imaginación realista la de los niños españoles, un poco esclavos de ciertos temas, quizá porque los vive con más frecuencia que otros.

Caso curioso; la temática es distinta. Son los ambientes. Para el niño brasileño, la selva es un tema eterno y sugeridor; para el español, los toros, los desfiles, las procesiones (asombra ver dibujos y más dibujos reflejando la Semana Santa española); para el italiano, el color, el sentido decorativo del dibujo; para el alemán, la esclavitud al dibujo.

Contemplando la exposición, tan inteligentemente instalada en el Centro de Instrucción Comercial, son múltiples las sugerencias que se nos ofrecen. Pero, por encima de la anécdota del rasgo peculiar, hay algo que late más hondamente y con vigor inusitado: el valor del dibujo en la escuela, lo que puede representar en la formación del niño el descubrir las cosas en su alma, el saber expresarlas con inteligencia; ayudar al niño a ver, a crear, y así, poco a poco, a la vez que se "recrea" nos ofrecerá una "re-creación" de este mundo atormentado que nos toca vivir.

¿No ha sido hermoso que niños de toda la tierra hayan soñado un mundo mejor? Hasta la guerra ha resultado menos tremenda en estos dibujos.

Esta realidad cubierta de sombras que viven los hombres de nuestro tiempo ha sido purificada por el alma artista y sincera de muchos niños. El mundo feo que les ofrecemos nos lo han devuelto reducido a líneas ingenuas, cubierto de colores.

¿No ha sido esto un canto de esperanza dado por los inocentes?

T. S.

UN COMPOSITOR ESPAÑOL.—La actualidad nos trae a la mente la figura de un notable compositor español, Manuel Martínez Chumillas, que en el silencio de su estudio, mitad papel pautado, mitad papel azográfico, pues alterna la música con la arquitectura, construye con equilibrio, no de matemático, sino de artista, una producción seria y consistente.

Ha sabido reservar el cerebralismo para sus construcciones físicas, pero quizá esa nota del conjunto, del equilibrio que señalamos, común al doble creador que mora en él, le ha dado las características de su recia personalidad musical.

Recordemos sus títulos esenciales, que han ido definiendo su exquisita expresividad, dentro de un desarrollo moderno, de músico que vive y conoce los problemas de su tiempo y sabe dotar a sus producciones del sentido de su momento.

De su ballet *La Pastora Marcela*, de sus bocetos sinfónicos *A pie y en coche*, *Feria* y *El Buen Retiro* se deduce claramente su dominio de la orquesta. Y nos produce el deseo de escucharlas de nuevo, de oírlas una y otra vez, sin que podamos explicarnos—inclinados como estamos al lado de la música—que no se aleje del arte arquitectónico, para que su producción suene con mayor frecuencia en los violines de nuestras orquestas.

Su producción pianística, sus canciones, su música de cámara nos ofrecen el denominador común de sus trazos duros y frágiles a la vez, en admirable paradoja expresiva.

Manuel Martínez Chumillas carece de vanidad, apoya su fuerza en su música, en una verdad concreta que va de la brillantez colorista de la orquesta en su obra *Feria* a la íntima expresión de su cuarteto número 2, al que con gran acierto aplica el apelativo de *Doméstico*, doméstico en lo interno, en sus líneas y aun en el alternar de sus voces, ora claras, ora audaces como una pirueta.

C. J. C.

COLABORAN EN ESTA SECCIÓN:
SANDRO TACCONI
TOMAS SALINAS
CARLOS JOSE COSTAS

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

HERNAN CORTES EN SU AMBITO (*)

POR

RAFAEL HELIODORO VALLE

Cuando tuve el honor de ser uno de los fundadores de la Sociedad de Estudios Cortesianos, me adherí al propósito de hacer de ella un centro de auténticas investigaciones, que nos permitiera conocer, lo más aproximadamente posible, la vida y la obra de Cortés, sin dejarse llevar por las corrientes de la hostilidad deliberada o de la admiración ciega, que han impedido por mucho tiempo apreciarla con justeza de ánimo. Sólo así podrá colocársele en su verdadero sitio, librándolo de las intemperancias de la demagogia, que son peligrosas como las intransigencias de la pasión ciega y torva. Los unos y los otros le han hecho gran daño, presentándolo intocable o negándole actos de grandeza y haciéndole responsable de hechos que no perpetró y que siguen, a lo largo del tiempo, ensombreciendo los perfiles de su personalidad. Quienes le deturpan solamente olvidan que era hombre de su tiempo, y que en torno a él se agitaban las ambiciones imperiales y civilizadoras de un gran pueblo, a quien correspondía uno de los turnos de la grandeza histórica. Sólo así, publicando todo lo que a él se refiere, estudiándolo, analizándolo, sin esconder las miserias y las flaquezas, pero sin negarle las luces que le ilustran, será posible aproximarse a su verdad y a su circunstancia. Convertirle en símbolo de una ideología es labor antihistórica, porque él fué una lujosa síntesis de las cualidades y los defectos humanos de su época, a la vez que el intérprete de un pueblo en movimiento que se sentía estremecido por los designios de una alta misión.

Es evidente que los estudios históricos deben ser apolíticos. Lo es también que el historiador, el exegeta de pueblos, debe tener pasión; pero no la baja, la que es víctima de sórdidos prejuicios, sino la constructiva, la que percibe en el fondo del tiempo que esas líneas, que son la figuración de un paisaje, la pasión que levanta del polvo de los días la luz que magnifica a los grupos

(*) CUADERNOS HISPANOAMERICANOS se honra en incluir nuevamente otra colaboración del prestigioso escritor hondureño Rafael Heliodoro Valle. En nuestro número del pasado mes de julio publicábamos, en la Sección "Nuestra América", un trabajo del gran crítico centroamericano acerca del tema "El libro en Honduras". Ahora ofrecemos a nuestros lectores este "Hernán Cortés en su ámbito", prólogo a la obra Bibliografía de Hernán Cortés, que aparecerá próximamente en su primera edición.

humanos y las individualidades. El historiador, que ha hecho compromisos con la probidad, tiene el deber de aclarar el documento muerto y seleccionar los textos en que no se ha entremetido la calumnia del contemporáneo o el odio personal de los postreros. Con otro criterio no se quedaría sobre el pavés de la Historia ni el santo que tuvo ira ni el héroe que no pudo ceñirse, tan sólo por un pecado, el cingulo de la santidad. Recordemos la frase de Rodó al acercarse a Bolívar, en la que el maestro señala la hermosura de la luz, que hace eclipsarse la parte impura del héroe.

Cortés fué uno de los grandes de España y de América; lo sigue siendo todavía. Los grandes de España no sólo fueron aquellos que pelearon contra los moros y defendieron las ciudades, sino los que, gracias al trabajo, se hicieron señores, dejando ejemplo a su nación—tal don Hernán Cortés—, y todo lo pusieron al servicio del bien común, creando fuentes de riqueza, combatiendo el dolor humano al construir un hospital o una hospedería, buscando fuentes de felicidad al traer semillas nuevas o erigir bastiones para defender la cultura. Así el conde de Lemos, que fué mecenas de hombres de Letras; o el príncipe de Esquilache, que fué el centro de un mundillo intelectual; o el conde de Tendilla, que será recordado mientras consultemos el *Códice Mendocino* o se haga el elogio de las humanidades en la Nueva España; o el mismo marqués del Valle, que si no era de casta de hidalgos, era de honda extracción popular, y vivirá mientras se pondere lo que hizo. Cortés tiene menos vínculos con su marquesado que con los orígenes de la Universidad de Méjico, de la historia de las ideas políticas y sociales, de la revolución agrícola y pecuaria, la minería y el comercio, la industria naval, las letras y la antropología, el buen humor del mejicano, que viene de “aquellos que todo lo ganaron y todo lo perdieron”. Y los tiene también, en grado sumo, con la historia de las investigaciones estéticas, que bien lo advirtió Salvador Toscano al decir que fué el primero que dió a conocer en Europa la riqueza de las artes plásticas del Méjico antiguo. Semejante a Cosme de Médicis fué, ante todo, un hombre de trabajo, de empresa, mucho antes de venir al Anáhuac, ya que había pisado firmemente la tierra, cultivándola en Santo Domingo y en Cuba.

Cortés hizo historia, porque además de tener claro ingenio le ayudaron españoles de oscura genealogía muchos de ellos, que se ganaron el noble título de fundadores y pobladores, así como los que acompañaron a Colón y a Balboa, a Olid y a Pizarro. En el libro *Pasajeros de Indias* se revaloran los nombres de los que fueron tejedor o sembrador de olivos, o alarife o criador de gallinas o trajo los primeros garañones o instaló los primeros molinos; y así se ganaron, a puño cerrado, la nombradía y la distinción en los anales de la cultura y el progreso. Muchos de ellos, como Pizarro, el que fué marqués de los Atavillos, había sido cuidador de puercos en su aldea, o el otro, que figura con eminencia en la historia literaria, no era más que un soldado raso, o un cantador que tocaba la vihuela. Saben muy bien los genealogistas que aquellos a quienes en su tiempo se les llamó “varones de Indias” fueron más ilustres por el oficio y el saber que poseían que tal o cual “marqués mío no te asombre”, de quien sólo sabemos hoy porque algún gran pintor le inmortalizó en la tela. Goya fué más grande que sus reyes, como Cortés más que el César, que no le comprendió, y a quien ofrecía un vasto plan civilizador que no pudo entender. Y el genealogista no ignora que hay en la obra de los grandes pintores un vasto arsenal de noticias para esclarecer rangos y purificar títulos. Muchos de los fundadores próceres advienen de familias humil-

des, y el hijo del platero, Felipe de las Casas, o la hija de dos oscuros súbditos, Isabel Flores de Oliva, bastan como expresiones de la democracia en aquel mundo imperial. Quien reconstruye el árbol genealógico del impresor Juan Pablos o del metalurgo Bartolomé de Medina, o del carretero Sebastián de Aparicio, aducirá razones más claras que las mías.

Pero hay una genealogía más interesante acaso: la que reconstruye los orígenes intelectuales de los hombres con tinta y con ideas o de los sabios con laboratorio y bisturí. Allí no ocurre lo del refrán: "El padre aventurero, el hijo parrandero y el nieto pordiosero." En esas investigaciones, las ideas se mueven dentro de una atmósfera abierta al espíritu del español de los siglos xv y xvi, fomentada por la distancia entre las ínsulas, las gobernaciones y la metrópoli.

El César Carlos V se hallaba muy lejos de América, y a pesar de la voluminosa información que recibía, no le era posible enterarse de ella personalmente, porque los acontecimientos de Europa le absorbían totalmente la atención. Tenía veintiún años cuando Cortés tomó Méjico-Tenochtitlan. Eran los consejeros de Indias quienes leían las cartas de los conquistadores, la Audiencia de Santo Domingo y los jefes de las nuevas provincias religiosas. Tanto era así, que si la curiosidad del rey hacia América se hubiese afirmado desde entonces, el centro de gravedad del Imperio se habría movido hacia alguna de las zonas de los acontecimientos americanos, Méjico o Cartagena de Indias quizá, y la suerte de la América española habría sido otra frente a los apetitos de los enemigos de España.

Tras largas exploraciones en las bibliotecas de Méjico, Lima y Wáshington, ha culminado la *Bibliografía de Hernán Cortés*, bajo el auspicio de la Sociedad de Estudios Cortesianos, que en la primera fundé con el concurso nobilísimo de hombres de estudio mejicanos. Mi propósito fundamental se ha cumplido: acopiar el mayor número de materiales para el conocimiento más aproximado de *El Conquistador*, defendiéndole de las intemperancias de la admiración excesiva y del odio que ruge. Para apreciar su vida y su obra han faltado, hasta hoy, los elementos de juicio que en cuatro centurias se han ido concentrando en libros y en manuscritos, y a pesar de su número e importancia se hallan dispersos, no pocos desconocidos aún para los investigadores sagaces. Desde la época en que conmovió a Europa con sus hechos hasta la nuestra, en que todavía suscita controversias, ha transcurrido el tiempo suficiente para analizarle con el cuidado que exige la crítica, comprenderle y darle el sitio legítimo que se merece por ser el héroe central de un movimiento histórico.

He pretendido trazar el mapa cronológico de los materiales impresos que se refieren a Cortés. Ese trabajo tiene un antecedente: el que preparó José Toribio Medina, y cuya publicación se anuncia con motivo del primer centenario de su nacimiento. Antes de él, Joaquín García Icazbalceta y el norteamericano Harrisse habían reunido noticias sobre las ediciones europeas de las cartas cortesianas, las dirigidas al rey. Pero entre los años de la muerte de Medina y el de hoy ha surgido una rica producción impresa que ellos no conocieron, y que he tenido, por fortuna, a mi alcance a lo largo de mis investigaciones.

Creo que en el siglo xvi de América, después de Colón, es Cortés quien ha ofrecido un temario múltiple, que tiene ramificaciones en la diplomática, la biografía, la crítica histórica, la antropología y las investigaciones estéticas.

Vendrá después, para quien disponga de más tiempo y calma, la tarea de preparar la bibliografía crítica del gran español que, en cuatro siglos, ha recibido ditirambos y mordeduras. Continúa en espera de sus jueces; el número de testigos es enorme; pero habrá que cotejar sus declaraciones, acrisolarlas, ponerlas en parangón con las de sus detractores y sus panegiristas, y dar a ese proceso la respetabilidad que exigen el héroe y su circunstancia.

RAFAEL HELIODORO VALLE.

RAPIDO TRANSITO

EL TIEMPO, ESE FANTASMA QUE ANUDA LA AMISTAD

A la sombra violeta de las doradas torres salmantinas, a punto de enmadrarse el cielo con el vuelo de las golondrinas que tienen posada en ellas, encontramos, después de varios años, al escritor nicaragüense José Coronel Urtecho, nuestro amigo. A la sombra apacible, amorosa y entrañable de las torres solares de Salamanca escuchó a José Coronel quien esto escribe, y sintió que el tiempo había pasado muy lentamente, casi con pereza y suavidad de gato. Coronel acaricia este gato del tiempo pasado con sus palabras, que hispan el pelo en el recuerdo.

Ha recorrido el escritor medio mundo en media vida. El otro medio lo ha dejado para recorrerlo a partir de este instante. Dice que le gusta quedarse en los lugares apacibles que visita. Decimos que gusta del nomadismo, de vagar y naufragar y salvarse en la intranquilidad permanente y en el viajar constante. Sí; le gusta ir de un lado a otro con su maleta, sus libros, su mirada avizorante de niño al que maravillan los libros de aventuras, con la chaqueta desabrochada y las manos en los bolsillos, con algo de marino y algo de *clown* de paisano en su figura. Ha saludado los puertos del Atlántico con su mejor saludo de poeta con cargo de despedidor oficial. Ha echado anclas en esa caleta mágica del viaje que es la nostalgia. Hoy, de forma imprevista, por providencial lotería, nos ha tocado encontrarle en Salamanca. Nuestra amistad no se ha desgastado un punto; es buena moneda.

Pensando poco, pero pensando, se nos ha ocurrido divagar sobre el tiempo pasado. El tiempo, ese gran fantasma, no desata nada, anuda. El tiempo, ese gran contable, no borra, hace surco con su milagroso lápiz.

La disculpa de nuestro encuentro ha sido el II Congreso de Poesía para él y ciertos deberes para uno; mas ya sabíamos que en Salamanca, en su Granada o donde fuese, nos volveríamos a encontrar. Porque el mundo es un pañuelo, como dicen, y el tiempo lleva un uniforme construido con pañuelos de despedidas y de encuentros. El tiempo que lleva la blanca vestidura de todos, de absolutamente todos los fantasmas que pasan.

EL LIBRO, ESAS PALABRAS QUE ANCLAN EL TIEMPO

Rápido tránsito es como una conversación con su autor. En *Rápido tránsito* nos lleva José Coronel prendidos de una prosa viva y coleante desde su

hacienda de Nicaragua, orillas del río San Juan—río de conquistadores y de piratas—hasta las tabernas misteriosas, políglotas y poliétnicas de los más recónditos lugares de los callejones neoyorquinos. Desfilan por él, con su paisaje al fondo, novelistas y poetas, personajes mayores y menores de la formación y de la vida del escritor. El escritor, el poeta, en este su libro, no se aviene a otras razones que aquellas que pasan o hacen pasar por el estrecho tamiz del lienzo mágico de su sensibilidad. El escritor, el vagabundo, corretea desesperadamente por la selva intrincada de la gran ciudad del mundo: Nueva York. Luego nos regala sus impresiones en un capítulo alucinatorio, vertiginoso, terrible. Todo lo que hay de erudición en este libro es fuerza viva, no letra muerta. Es un libro cálido.

Cuando descubre en el capítulo "Memorama de Gotham" la ciudad de Nueva York, mudan sintaxis y ortografía; todo cambia, se torna sonido, luz, aroma, tacto y sabor furiosos. Nueva York tiene en él su música, su resplandor, su suciedad particular, su lágrima oceánica, su contorno dinosáurico, antediluviano. Se nos da trágico, tierno, aburrido, alegre, triste, gigantesco papá de los espantapájaros. Nueva York está en la cima del libro.

Rápido tránsito está compuesto en siete capítulos. Siete largos saltos de la vida del escritor, del tránsito del hombre. Pero este libro, que ya hemos dicho que es como entrar en conversación con su autor, a lo que se va, lo que huye, lo que es rápido tránsito, y edifica un paréntesis en la literatura de viajes hispanoamericanos. El libro queda, aunque el tiempo, los sucesos y los hombres se desparramen en fuga.

IGNACIO ALDECOA.

EL ARPA DE HIERBA

En el año 1948, Truman Capote, de Nueva Orleans, cumplió veintitrés años. Hasta ese momento, sus ocupaciones habían sido: pintar en cristal, escribir los discursos de un político de tercera fila, bailar en un *bateau-mouche*, estudiar el arte de la adivinación y predicción del futuro... En 1948 añade a esta curiosa serie de oficios y *hobbies* un sensacional suceso: la aparición de su primera novela *Other voices, other rooms*. La sorpresa que causó el libro del muchacho se refleja en las críticas del país, en el número de ejemplares vendidos y en la rápida difusión que tuvo por todo el mundo.

A esta primera novela extraña, alucinante y fantasmagórica, siguieron otros tres libros: *A tree of night* (cuentos), *Local color* (viajes) y su esperada segunda novela *The grass harp*.

El mundo fantástico y angustiado que viven los personajes de *Other voices...*, ese mundo de "pantanos miásmicos y destrozadas mansiones", que aterra y maravilla a M. Clark, parece haberse purificado en *El arpa de hierba*. Truman Capote, sin perder ninguna de sus cualidades de narrador mágico, ha empleado la magia de sus palabras en un cuento de hadas, al que incorpora todos los elementos realistas, todos los variados giros del lenguaje y la psicología de nuestros días.

Los cinco seres—dos ancianas, un anciano y dos jóvenes—que Capote reúne

en su segunda novela tienen alma de niños, imaginación de adolescentes y vocación de Robinsones. Se alejan, quieren alejarse del mundo mezquino en que viven, y el cual, a cada uno por distintos motivos, no satisface. Su creador los empuja al bosque cercano a la ciudad, a una casa-nido construida entre dos árboles, y desde lo alto, sentados en la noche, sueñan los cinco un largo momento de seguridad y alegría.

La ternura y la riqueza de matices de Truman Capote se vierte, se canaliza, con predilección, en Dolly Talbo, la anciana niña, loca según su áspera hermana, que busca plantas medicinales en el bosque mientras escucha la voz de la Tierra: "¿No la oyes? Es el arpa de hierba, que está siempre contando un cuento (conoce todas las historias de la gente que duerme en la colina) de toda la gente que ha vivido, y cuando nosotros estemos muertos, contará también nuestra historia."

Collin, el niño, escucha. La vieja negra, Catherine Creek, refunfuña y saca de su bolsa pasteles y una botella de zumos. Luego llegan Riley Henderson, el joven que caza en el bosque, y el solitario juez. Los cinco, sentados en la casa-nido, entre los dos árboles, mientras el *sheriff*, el pastor y las honorables damas de la ciudad, los buscan. El juez ha colgado de una rama del árbol su reloj de oro, y el murmurar del tiempo, al pasar, los acompaña. El viejo juez dice: "Yo era un hombre convencido de que mi vida había pasado incomunicada, sin dejar huella. Veo ahora que no he sido tan desgraciado. Miss Dolly, ¿cuánto tiempo? ¿Cincuenta? ¿Sesenta años? La recuerdo desde hace mucho tiempo. Una niña tiesa y ruborosa, cabalgando con su padre a la ciudad... Tantos años viéndola y nunca antes la había reconocido como lo hice hoy, como lo que es: un espíritu..."

Lewis Gannett escribió en el *New York Herald Tribune*: "Como William Faulkner, Truman Capote tiene el don de pintar el mundo en palabras." El mundo a que nos llevan las palabras de Truman Capote es un mundo de convincentes realidades, inmerso, rodeado de una niebla de recién creada, amanecida poesía

IGNACIO ALDECOA.

ANTOLOGIA DE LA POESIA CHILENA

Este nuevo volumen de la colección de Antologías que nos viene ofreciendo el Instituto de Cultura Hispánica se abre con una interesante introducción de Renato de Mendonça, a quien se debe igualmente la selección de autores y poemas. Las versiones castellanas—lástima que la Antología no sea bilingüe—son de Rafael Morales y Santos Torroella.

La poesía brasileña se destaca, entre la de los otros países de la América española, con caracteres propios, discernibles apenas nos llegamos un poco a ella. Y esto tanto en ese primer período en que se cumple la trayectoria románticismo-parnasianismo-simbolismo, como a través de los años que seguirán, pasando por la etapa modernista, hasta estos de ahora, con la más joven poesía brasileña. Son distintos factores los que pesan en calidad de ingredientes sazonadores, que no harán sino animar en un sentido o en otro la genuina

fisonomía poética de este país. Así gravó en ella ese sentimiento de nostálgica melancolía tan típicamente portuguesa: la saudade, que en tierras de Brasil puede encontrar un sentido más arraigado, viejo, cada vez más olvidado al paso de las generaciones, pero entrañablemente adherido. Unese a esto esa callada melancolía que es rasgo del indio, y que por su parte vendrá a poner su grano de arena en este aspecto "saudoso" de raigambre atávica dentro de la poesía brasileña. Visto esto, cabría preguntarse: ¿y ese clima de alegría, de cálido optimismo, de plenitud de color que entendemos ser el Brasil? Indudablemente Brasil es eso también, como se traslucirá en su manifestación poética: la sensualidad, que alterna con aquel otro lado de la medalla que acabamos de examinar. Una sensualidad que no es sino paisaje reflejado en la medida del hombre.

Hemos de contar aún con otro rasgo decisivo: el indianismo. Uno de los más grandes poetas de esta literatura, Manuel Bandeira, fielmente representado en esta Antología, es autor de una *Antología de poetas de fase romántica*, en la que escribe sobre este factor que es el indio: "El indianismo, lejos de ser la planta exótica mal trasplantada por los románticos, tenía raíces profundas en nuestra literatura popular. La idealización del indio correspondía perfectamente al sentido nacional: es ésta anterior al romanticismo y no desaparece con él." De aquí que resulte innecesario, como observa muy acertadamente el señor Mendoga, la explicación del indianismo romántico de la literatura brasileña, como debido a influencia de Chateaubriand y Fenimore Cooper.

Poseía, pues, el Brasil cuantos elementos podían contribuir a la plasmación del momento romántico. A ofrecernos una muestra de él, así como de las derivaciones brasileñas del parnasianismo y del simbolismo francés, está dedicada la primera parte de la presente Antología. La inicia la romántica figura de Gonçalves Dias, el autor de *I-Juca-Pirama* y de las *Timbiras*, las epopeyas románticas más famosas de la literatura brasileña, en su aspecto indianista. Porque el indianismo es el rasgo capital de este poeta, que, junto a exquisiteces de un blanco y melancólico lirismo de salón, canta la exótica exuberancia del paisaje de su país o recuerda nostálgico las palmeras con aves que gorjean de modo tan distinto, como en la aquí incluida *Canción del exilio*.

Pertenecientes a la segunda generación romántica, más atormentada por cuestiones trascendentales y filosóficas, Alvarez de Azevedo y Junqueira Freire—muertos los dos en plena juventud—significan exactamente la obsesión de la muerte, la inquietud religiosa, la preocupación por el más allá. Fagundes Varela, con su poema *Cántico do Calvario*, completa, juntamente con algunos más, el cuadro que de la poesía romántica nos ofrece la Antología.

Sigue al período romántico una época de claro influjo francés en sus dos aspectos consecutivos de parnasianismo y simbolismo. El primero de ellos se impondrá a la poesía romántica con carácter de reacción: Alberto Oliveira, Correia y, mejor que todos, Olavo Bilac, que supo conservar, aun dentro de unas líneas absolutamente de importancia, sus rasgos aborígenes. Pero ni en la belleza estática y petrificada del parnasianismo ni en la alucinada melancolía del simbolismo, con Cruz e Souza a la cabeza, podía realizarse cuanto el alma brasileña lleva en sí.

Es la generación de 1922 la que prorrumpie en un impetuoso grito de renovación: "Vamos a encontrar el Brasil", que abrirá paso al modernismo y, más tarde, a las corrientes de la poesía brasileña actual. Con Manuel Bandeira se abre la segunda parte de la Antología, en la que se ha reunido un grupo

de poetas entre los que figuran nombres tan significativos como los de Jorge de Lima, Murillo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, la deliciosa Cecilia Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Vicinius de Moraes... No hemos de ocultar cuánto más ha de interesarnos esta segunda parte, no sólo por su mayor proximidad a nosotros, sino por estimar superiores los poetas aquí reunidos a los que desfilaron ante nosotros en el primer período de poesía que recoge esta Antología.

Manuel Bandeira, después de una primera experiencia simbolista, se coloca a la cabeza del grupo reaccionario: no más lo importado, lo absolutamente extraño a la esencia misma del Brasil. El será el camino inmediato de una poesía nueva, de perfiles propios, que da pie a la que había de seguir; de ahí que su poesía tenga una extraordinaria importancia climática, aparte, claro está, su íntimo valor. Porque la poesía de Bandeira se nos presenta, además, con una riqueza de inspiración que va no sólo más allá del simbolismo, por el que pasó casi sin detenerse, sino del modernismo, del que Bandeira fue uno de los iniciadores, sobreponiéndose a cualquier limitación impuesta por modos o modas.

La experiencia del modernismo tiene su representante máximo en Mario de Andrade, introductor del verso libre en Brasil. Luego de ciertos tanteos en busca de formas nuevas y de una expresión puramente nacional, brasileña, se define con una obra poética de serena madurez, aligerada de lo que pudiera ser el lastre modernista: una poesía sencilla, sosegada. Los dos *Poemas de la negra* emanan este sosiego, en medio de una lenta y suave penumbra, poemas casi entre sueños:

*¡Eres tan suave!
Tus labios suaves
yerran por mi rostro.
cierran mi mirar.*

Anochecer.

*En la suave oscuridad
que se desprende de ti,
que se disuelve en mí.*

¡Qué sueño...!

*Yo me imaginaba
que eran duros tus labios.
pero tú me enseñas
el retorno al bien*

De Jorge de Lima se han incluido en esta Antología poesías, todas ellas pertenecientes a la segunda fase poética del autor. Creo que esto obedece a un criterio acertadísimo, pues conocida es aquella primera manera suya de un violento tipismo brasileño, que motivó composiciones tan difundidas como *Esa negra Fulô* y *Madorna de laiá*, entre otras. Había de resaltar, pues, de mayor eficacia para el conocimiento de la obra de este poeta, presentarnos algunos ejemplos de esa segunda fase, cuya consigna es "la restauración de la poesía en Cristo". Bajo este lema publica en 1934, junto con Murilo Mendes, *Templo e Eternidade*. El poeta se hace hermano del hombre, hermano en el Señor, y fraternalmente le dará lo que tiene:

*Escuchad, hermanos míos:
 Saqué de todo poesía
 para ofrecérsela al Señor.
 No saqué oro de la tierra
 ni sangre de mis hermanos.

 Para daros no tengo más que poesía.
 Sentaos, hermanos míos.*

(Reparto de la Poesía)

Sin embargo, a pesar de este empeño de poesía dentro de una tónica espiritualista, de clara religiosidad, Jorge de Lima no puede—o tal vez no quiere—esquivar la llamarada de color, de calor material que irrumpe en medio de ese balance de vida que hace, y en el mismo poema exclama:

*Capitán mayor, ¿dónde está el Congo?
 ¿Dónde está la isla de San Barandán?
 ¡Qué noche tan oscura, capitán mayor!*

A este mismo sentido profundamente religioso, responden todos los poemas incluidos en las páginas dedicadas a Jorge de Lima. Todos menos uno: el titulado *Aline*, de tono absolutamente distinto. Con una gracia fresca y jugosa se nos va presentando, como en una sesión de cine mudo, los distintos planos—en el espacio y en el tiempo—de un retrato—el de *Aline*—, con calidades de daguerrotipo.

Para Manuel Bandeira, Murilo Mendes es "acaso el más completo, el más extraño y seguramente el más fecundo de esta generación". Ya nos referimos a él al hablar de Jorge de Lima. Efectivamente, también Murilo Mendes pasa por un cambio en la línea de su poesía: una vuelta al catolicismo, que se reflejará en todos sus libros a partir de *Tempo e Eternidade* (1934). Ejemplos de los más significativos de ellos encontramos en la selección que el señor Mendoga ha hecho entre la obra de este poeta, uno de los maestros de la actual poesía brasileña. Sin embargo, su poesía habría de ser superada por la de una figura de extraordinaria fuerza agreste, profundamente humana y enraizada en la más pura elementalidad de la tierra: Carlos Drummond de Andrade. Coetáneo de Murilo Mendes, participó también en el movimiento modernista, aunque mostrando siempre una fuerte personalidad, constantemente preocupado por lo social. Su obra, repartida en diversos volúmenes, *Alguna poesía*, *Brejo das almas*, *José*, etc., ha sido recogida últimamente en *Poesía até agora*, en que figura además un capítulo final de *Novos Poemas*. La humanidad de Drummond de Andrade trasciende lo individual que pueda surgir de su más llagada entraña de poeta para verterse en lo social, en el terreno de los otros, de los demás, de todos. Vemos en él al hombre que habla del Hombre con voz que nos suena como allegada. El funde su personalidad, su yo concluso en el Hombre concluso también, como él, absolutamente como él en todo:

*... Primero la muerte particular,
 restringida, silenciosa, del individuo.
 Muero secretamente y sin dolor,
 para vivir tan sólo como pedazo de veinte,
 y me incorporo todos los pedazos
 de los que igualmente, callados, irán pereciendo...*

El será ese pedazo de todo llamado a cantar, a decir. El dirá de toda esa

vida que por minutos se realiza vertiéndose hacia la muerte. Con su peculiaridad mecánica de este ahora que vivimos:

*... tomo el coche. Indico el lugar
donde algo espera. El campo. Reflectores.
Paso por entre mármoles, vidrio, acero cromado.
Subo una escalera. Me inclino. Penetro
en el interior de la muerte.*

La muerte aséptica, previamente medida, calculada, esperando en un lugar concreto y estrecho. La muerte es ahora aproximación mecánica a un lugar, a un instante. Vivimos minuto a minuto. Final hacia el que se avanza con una serenidad que nos viene holgada a nuestra talla humana; avanzar tan seguro, tan conforme, que nos permite un lento parpadeo entre blandas minucias:

*... Me lavo nuevamente.
Que los cabellos se muestren ordenados,
y las uñas no recuerden al rebelde muchacho antiguo.
La ropa sin polvo. La maleta sintética.
Cierro mi cuarto. Cierro mi vida.
El ascensor me encierra. Estoy sereno.*

Cada punto, cada palabra tiene su peso justo, la intensidad precisa. *Morte no avião* es un poema impresionante, y no sin pena lo abandonamos: hubiéramos querido discurrir por él sin prisas, de palabra en palabra. No hay gran diferencia en lo que encontramos en los demás poemas aquí traídos. Hay ese amor al hombre, al que el poeta, hablándose, habla. *Consuelo en la playa* es un poema buenísimo, en el que la ternura se muestra sin tapujos:

*Vamos, no llores...
La niñez está perdida.
La juventud está perdida.
Pero la vida no se perdió.
... ..
No tienes casa, navío, tierra.
Pero miras el mar.
... ..
Estás desnudo en la arena, en el viento...
Duerme, hijo mío.*

Pero, sobre todo, hay algo: la hermandad entre copartícipes de una vida que cada uno, desde su final—su disolución—, va legando a los que vendrán después:

*... pero que esa luz basta, la vida es bastante; que el tiempo
es buena medida, hermanos, vivamos el tiempo.
... ..
¡Adiós presencia mía, mi mirar y mis arterias,
mis huecos en la almohada...
adiós, vida legada a otros!*

Podríamos decir que lo más importante del pensamiento de Drummond de Andrade está contenido en este poema: *Los últimos días*. Su visión del mundo, de ese mundo anegado en tintas indelebles, está en el que sigue: *Visión 944*. En suma, un poeta cuya presentación en esta Antología nos deja insatisfechos, por más que se le haya concedido un espacio adecuado.

La misma sensación experimentamos luego de leer la *Elegía* de Cecilia Meireles. Rebosante de emoción dentro de unas líneas tan sencillas, que hacen destacar aún más esta calidad sobrecogedoramente emotiva:

*Me incliné sobre tu rostro, absoluta, como un espejo.
Y tristemente te buscaba.
Pero también fué inútil, como todo lo demás.
.....
Todo en ti era ausencia que se demoraba:
una despedida dispuesta a cumplirse.*

Y ese estupendo final al que nos lleva como de la mano, luego de haberla seguido en su monologante discurrir por entre la vida y el recuerdo, para decir:

*No tienes voz, ni movimiento, ni cuerpo.
Y yo te reconozco.
¡Ah, pero a mí, a mí,
quién sabe si me podrás reconocer!*

Augusto Federico Schmidt dejó oír nuevamente una voz discordante: clama contra lo pintoresco, que se había querido buscar en una poesía ceñidamente nacional, a veces de sinceridad discutible. Así, se entrega a una poesía intimista, sin paisaje exterior dotado de valor propio, sino sólo circunstancial en relación con un suceso de la vida interior del poeta. Poesía hecha desde el momento transitorio que es la vida—el presente—, enfocada hacia un antes, cuyo pensamiento llena de pesadumbre (“Tristeza desconocida”):

*Es que no es mía esta tristeza.
.....
mi alma recibió esta tristeza que no es mía,
Hegada acaso como mensaje enviado desde lejos a un muerto reciente,
mensaje que andaba perdido buscando un corazón cualquiera descuidado
[en aquel instante.*

Sólo el vislumbre profético de un momento por venir, afortunadamente próximo, el momento de la Poesía, en el que comprenderemos todo el misterio inabarcable de la Resurrección. Papel revelador de la poesía trascendental. He aquí lo que preocupa a Carlos Federico Schmidt. Una profunda religiosidad que, juntamente con su esencialidad poética, le arrancará palabras de vidente, en un balbuceante decir de alucinado.

No podemos pasar de largo sobre la figura interesantísima de Vicinius de Moraes, poeta de perfil personalísimo, que ha contribuido en no poco a la brillante etapa por la que pasa actualmente la literatura brasileña.

Se cierra la Antología con unos poemas de João Cabral de Melo y de Ledo Ivo, representantes ambos muy destacados de la joven poesía del Brasil.

JOSÉ ANGEL VALENTE.

ETICA, DERECHO E HISTORIA (el tema insnaturalista en la problemática contemporánea), por José María Díez-Alegría, S. J.—Ediciones Sapientia.—“Colección de Ciencias del Espíritu”.—Tomo I.—Madrid, 1953.—Un volumen en 8.º mayor.—225 págs.

Ediciones Sapientia inaugura una nueva sección: “Colección de Ciencias del Espíritu”, que se dispone a abarcar en una exploración rigurosa y sistemática el mundo de las realidades, que se levanta sobre lo meramente material y cuantitativo. Y lo inaugura con una obra que viene a insertarse en lo más agudo de la crisis que atraviesa la problemática éticojurídica en nuestro tiempo.

El tema del fundamento metafísico de la obligación moral, núcleo del orden de problemas que al doctor P. Díez-Alegría más asiduamente preocupan, había sido ya tratado en su tesis doctoral de Filosofía en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma: “El desarrollo de la doctrina de la ley natural en Luis de Molina y en los maestros de la Universidad de Evora de 1565 a 1591”, en la que descubre un mundo inédito para la cultura contemporánea de especulación éticojurídica de primer orden.

Se disponía a continuar sus investigaciones históricas a lo largo de toda la Escolástica postridentina acerca del fundamento de la obligación, cuando en el primer Congreso Hispano-Luso-Americano y Filipino de Derecho Internacional, celebrado en Madrid en 1951, la ponencia del profesor Luna, de la Central, y su discusión, puso de manifiesto la trascendencia y el interés suscitado en los juristas actuales por el problema de la dialéctica tensional de inmutabilidad e historicismo en el Derecho Natural y sus relaciones con la Etica.

El rector de la Facultad Filosófica de la Compañía de Jesús, de Madrid, y profesor de Etica en la misma, P. Díez-Alegría, propuso entonces estudiar con lealtad insobornable estas graves cuestiones, atendiendo a las preocupaciones de los espíritus de nuestro tiempo y a los puntos de vista que se han señalado en el ámbito del pensamiento hispano-luso-americano actual.

En concreto: las cuestiones radicales suscitadas por las posiciones positivista-existencialistas de la teoría egológica de Cossío y su escuela y por el influjo de Maritain en el mundo americano.

Es definitivo el estudio del fundamento trascendente al puro orden fáctico-coactivo del positivismo jurídico, de la normatividad del Derecho, a la luz de la gigantesca fenomenología de este *existential* del Derecho, ofrecida por los evidentes atropellos de derechos fundamentales, realizados hoy por medio de un aparato judicial y policíaco irreprochable, con que da comienzo la obra.

Mas esta integración del Derecho en el orden moral plantea un nuevo problema: el de la obligatoriedad de toda ley jurídica, conocido en la especulación moral por “obligatoriedad de las leyes puramente penales”. Se examinan agotadoramente las diversas soluciones dadas con la competencia técnica de un doctor por la Gregoriana, y apunta el autor su propia posición.

La otra vertiente del problema, puesta hoy de actualidad por el profesor argentino Carlos Cossío, cuya posición es inaceptable, es la cuestión de los comportamientos jurídicos inmorales. Con una sencilla transcripción de textos se demuestra que es temeraria e inexacta la opinión que el autor argentino se ha formado de la posición escolástica en este respecto, especialmente la de Suárez, que al profesor español parece incluso demasiado discriminativa entre el orden ético y el jurídico. El P. Díez-Alegría acaba exponiendo

ampliamente su posición propia, dotada de equilibrio y comprensión dentro de un profundo sentido jurídico.

Por tanto, si se quiere evitar la disolución positivista sociológica de la esencia del Derecho es imposible prescindir, en cualquiera de las instancias de realización de dicha esencia, de su referencia al mundo de las valideces morales. Kant queda a medio camino al querer liberarse de la heteronomía de lo empírico en la esfera del querer moral, pues la autonomía de la razón está llena de antinomias; pero Scheler, con su ética material de los valores, nacida de una teoría deficiente de la abstracción, tampoco ofrece una solución viable. A este propósito realiza el autor una completa visión de la axiología postkantiana, que demuestra su capacidad de sintonización con otros rumbos culturales, y acaba el párrafo con un estudio, no verificado hasta ahora, del modo como la naturaleza del hombre es fundamento de valideces éticas, siguiendo de cerca la posición de Gabriel Vázquez.

Con una exposición de las objeciones de Cossío y Larenz contra la inmutabilidad del Derecho Natural, y un examen del intento de solución trascendentalista de Augusto Guzzo, comienza el segundo capítulo.

Sigue un sondeo de la tradición escolástica, con una matización y conocimiento de causa que sólo un profesor de Facultad de Filosofía Escolástica, doctor por la Gregoriana y teólogo, podía realizar; precede una explanación de las aporías que la Historia Bíblica ha venido presentando tradicionalmente contra la inmutabilidad (sacrificio de Abrahán, despojo de los egipcios, matrimonio hebreo soluble por divorcio perfecto). Se examina detenidamente, teniendo en cuenta las fluctuaciones de expresión, la obra del Aquinate. Se compara al Angélico con sus sucesores genuinos de la Segunda Escolástica: Domingo Soto y la evolución de su herencia en los doctores de Evora: Cerqueira, Gonçalves y Molina júnior, para acabar aceptando como más cercana a la verdadera solución la teoría de las cualidades exceptivas de la segunda época de Luis de Molina.

En el párrafo siguiente se considera la misma cuestión en los autores iusnaturalistas actuales, especialmente Santiago Maritain, cuyos fundamentos metafísicos se investigan y critican con una fuerza de penetración hasta ahora inusitada al exponer y refutar al pensador francés. El principio de la analogía de proporcionalidad como vigente entre los ideales jurídicos públicos de diferentes épocas de la Historia, aparece como insuficiente para explicar la dimensión de historicidad del Derecho Natural, y la renuncia de Maritain a la fórmula solutoria de tesis e hipótesis, tradicional en la Iglesia, como una incursión temeraria de un filósofo en la esfera teológico-moral.

Tras haber examinado detenidamente y criticado la posición de Stadtmüller y Kierkegaard y la *Situationethik*, acaba la obra con una toma de posiciones del autor en la solución de las aporías bíblicas a la luz del principio orientador del mayor o menor peligro que las modificaciones en la reglamentación jurídica de una institución puede suponer en la consecución de sus fines esenciales. A continuación soluciona el problema gnoseológico del Derecho Natural: dialéctica entre norma objetiva y conciencia subjetiva, lo que le lleva inmediatamente a tratar de la tolerancia del error y los derechos de la *buena fe*, para dar fin a su estudio postulando, en definitiva, una apertura de lo jurídico sobre lo teológico.

La obra, presentada como tesis doctoral en la Facultad de Derecho de Madrid, muévase toda en un ambiente de enorme sinceridad científica y humana

y de extraordinario esfuerzo de comprensión de las teorías rechazadas. Se halla trascendida por un soplo de fenomenología vivencial, que hace la impresión de una perpetua recreación de nociones, posiciones y criterios selectivos.

Detecta en su autor una polifacética formación humanoteológica y jurídico-técnica que apenas se vislumbra en la abundante bibliografía especializada incluida en los índices.

Pertenece el P. Díez-Alegría a la generación joven, que comienza a dar frutos de madurez, dentro de los profesores de la Compañía de Jesús, cuya preocupación ha venido siendo, desde que en la expulsión del año 1931 se pusieron en contacto inmediato con otras culturas, realizar una fecundación del patrimonio complejo y riquísimo de la ciencia católica tradicional por medio de una apertura comprensiva a las aportaciones positivas e históricamente ya confirmadas como valiosas de lo mejor de la Fenomenología alemana, dentro de un criterio selectivo sólidamente ortodoxo y por una revitalización intrínseca de las posibilidades genuinas del pensamiento escolástico.

Entre el brillo intuitivo de las expresiones plásticas y ágiles, dentro de una rigurosa precisión científica, que hacen sumamente grata la lectura de la obra, adolece de cierta fatigosa complejidad que oscurece algo su comprensión, debida a que la mente de su autor es más cíclica que rectilínea, moviéndose por círculos concéntricos, que hacen el efecto de un iterado replantear de los problemas.

LUIS CENCILLO, S. J.

CLIMA IDEOLOGICO INTERNACIONAL. VERANO, 1953

A PROPÓSITO DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA DE BRUSELAS
(20 A 26 DE AGOSTO)

Es sugestivo abrir una ventana, en nuestro ambiente caliginoso, 1953, de las fricciones estatales, a un clima más abstracto y compulsar el palpitar metafísico del tiempo.

Aunque tal compulsación es desconcertante y hasta desoladora si se considera a la luz de ideales pretendidos, tiene un valor absoluto y ese regusto sabroso de lo definitivo si se entiende en su calidad de detección de un hecho definitivamente histórico: la actitud mundial en el espíritu—nos guste o no— en 1953.

Sin embargo, parece que no es posible hacerse una idea completa: hay una ausencia total de intelectuales soviéticos, presentes en congresos pretéritos e incluso ciertos medios filosóficos de España apenas han dejado sentirse, así como algunas figuras de los intelectuales españoles exilados en Centroamérica. Mas todo ello no deja de ser un ingrediente más, negativo si se quiere, en el fenómeno histórico cultural del verano 1953.

En Amsterdam, 1948, con ocasión del X Congreso Internacional de Filosofía, la Asamblea General de la Federación Internacional de Sociedades de Filosofía, dependientes de la U. N. E. S. C. O., en la que se halla integrada nuestra

S. E. F., aceptó la propuesta hecha por las Sociedades de Filosofía de Bélgica, de fijar la sede del próximo Congreso en Bruselas.

En el Comité Ejecutivo del XI Congreso Internacional figuran elementos de muy diversa procedencia, pero que se pueden dividir en dos grupos, los dos eternos bandos en que se reparte Bélgica: miembros de la Universidad de Bruselas y Gante y miembros de Lovaina.

El presidente pertenece a Bruselas, M. Barzin; de los secretarios, uno es de Bruselas, Ch. Porelman, y otro de Lovaina, H. L. van Breda, de la Orden Franciscana y director del Archivium Husserlianum.

Entre los miembros aparece el significado tomista Mgr. Louis de Raeymacker, el historiador de Filosofía contemporánea, A. de Wachlens y el eminente aristotélico Augustin Mansion, los tres de Lovaina, y este último presidente a su vez de la Wijzgerig Gezelschap te Leuven. De Lieja, el presidente de la Société Belge de Philosophie, Ph. Devaux, y E. de Bruyne, de Gante.

Aunque se ha procurado dejar un amplísimo margen a iniciativas personales de los congresistas, el Comité ha propuesto el estudio de ciertos temas, que por sí son ya un exponente de las inquietudes ideológicas del tiempo:

La experiencia en Metafísica.

Variedad y procedimiento de la prueba.

Naturaleza de la explicación en ciencia.

Inteligibilidad de lo histórico.

Fundamento y límites de la autoridad política.

El sujeto del Derecho.

Naturaleza de la fe religiosa.

La significación en el lenguaje.

El papel de la hipótesis en la investigación sociológica.

El problema del "otro" psicológico.

Relativismo y obligación moral.

Especificidad y autonomía de la obra de arte.

En Historia de la Filosofía se dedica particular atención a G. Berkeley y a Roberto de Lincoln (Grosseteste), por celebrarse en este año el centenario de su muerte.

El número de comunicaciones es extraordinario: una media de 33 por sección, y son 13 las secciones. Y son muy diversas sus perspectivas. Tal vez Italia cuente con mayor número de intervenciones, y el segundo lugar lo ocupe Hispanoamérica, con los países de lengua alemana y Francia. Es el castellano uno de los idiomas oficialmente reconocidos en el Congreso.

Grecia, Hungría, Polonia y Yugoslavia, tras el telón de acero, concurren con profesores actualmente residentes. Rusia se halla representada solamente por exilados en Francia, Suiza y Norteamérica. China se halla ausente. Intervienen, en cambio, dos universidades de la India y Nagasaki, del Japón. No deja de ser interesante la aportación de Israel y de Turquía.

En cuanto a las grandes figuras de la Filosofía contemporánea, se observa que es mucho mayor la intervención de filósofos católicos que la de no católicos. El Congreso reviste un carácter de investigación universitaria y erudita, más que el de un contraste entre las grandes personalidades filosóficas del tiempo, que tal vez sería el ideal. España, en concreto, podía presentar una mayor riqueza de elementos, que se hallan ausentes, involuntaria o pretendidamente, del Congreso.

* * *

Encontramos, en la sección de *Teoría de la Filosofía* (título extraordinariamente expresivo de la actitud de revisión totalizante de todos los valores y del estadio de reflexión reduplicada propia de nuestra mentalidad), nombres ya conocidos de nosotros: Paul Häberlin (Basilea), Michele Federico Sciacca (Génova): *L' "horizontale" du réel et la "verticale" de la pensée*, J. Wahl, el fenomenólogo de París, especialista en Kierkegaard, y G. Kafka, ya fallecido, de Würzburg. De la Universidad de Zagreb (Yugoslavia) asiste P. Vuk-Paulovic, con una comunicación, *Philosophie und Herrschaft*, en que señala el sometimiento de la Filosofía al poder político por la hipertrofia de la función política como una de las más peligrosas degeneraciones de la cultura humana. Como condición estrictamente indispensable en el filósofo auténtico indica el valor moral.

* * *

En la sección de *Epistemología* figura Aloys Dempf (Munich): *Um eine Kritik des historischen Vernunft*, acerca de la Filosofía positiva de Schelling; Toccafondi (Roma): *La funzione dell'astratto nella conoscenza del concreto*; Ugo Spirito (Roma): *Il soggettivismo e la crisi del pensiero moderno*; Antoine Terstenjak (Ljubljana, Yugoslavia): *Le rôle cognitif des émotions*.

De lengua española, Francisco Canals Vidal (Barcelona): *La intelección conceptual y la plenitud del entendimiento*, adopta la posición de la gnoseología tomista contra Bergson. Y R. Pardo (Buenos Aires): *El problema del mundo externo en cuatro epistemologías evolutivas de la razón*, que, siguiendo a Enríques, Reichenbach y Le Roy, acusa una tendencia evolucionista radical.

* * *

La sección *Metafísica*, decisiva para juzgar de la situación mental de una época, acusa dos tendencias fundamentales: la de problematizar acerca de la misma Filosofía: Gnoseología metafísica y posibilidad de la metafísica (11 comunicaciones), y la de un auge de los estudios sistemáticos con preferencia a los históricos (10 comunicaciones), lo cual supone un progreso esperanzador.

Se advierte alguna inclinación, discreta, al ensayismo: tres ensayos existencialistas y uno de V. Jankélévitch: *La Philosophie du "presque" et l'intuition du "presque rien"*. Y seis comunicaciones de tema histórico, una de las cuales corresponde al eminente R. Jolivet (Lyón), y otra, De Mendoça, S. J. (Bombay), introduce un tema de filosofía india: *The concept of reality according to Shaktivadd*.

Entre los problemas sistemáticos predominan los que se refieren al sentido de lo real y de la realidad, a la analogía del ser, la individuación y la finalidad.

De lengua española, A. Aróstegui (Granada): *Ontología fundamental*, busca las relaciones entre Heidegger y la Escolástica clásica. Ramón Ceñal, S. J. (Madrid), uno de los autores que, según declaración del propio Heidegger, más se han acercado a la interpretación auténtica del sentido del ser en el filósofo alemán, presenta otra comunicación sobre *El problema de la Ontología fundamental*, planteado, según reconoce, por el mismo profesor de Friburgo y Berlín. Miguel Virasoro (Buenos Aires): *Existencia y mundo*, trata de las

relaciones entre la conciencia subjetiva y la esfera de lo objetivo, siguiendo también la pauta de Heidegger y de la Fenomenología. R. Paniker (Salamanca): *El concepto de ontonomía*, como opuesto a autonomía y heteronomía e integrando ambos aspectos, como problema último de la inteligencia humana. Miguel Gonzalo Casas (Tucumán): *Sobre el conocimiento racional de Dios*.

Figuran, entre otros, nombres tan conocidos en el ámbito de las investigaciones metafísicas como Juan B. Lotz, S. J. (Pullach b. München), Aimé Forest (Montpelier), André Marc, S. J. (París), Luigi Stefanini (Padua), S. Vanni-Rovighi (Milán), célebre por sus estudios sobre Kant.

* * *

Las comunicaciones sobre *Experiencia en Metafísica* ocupan volumen y sección aparte, y vienen a versar sobre las relaciones entre lo empírico y lo conceptual: Etienne Gilson (Toronto), A. De Conink (Malinas), N. Abbagnano (Turín), célebre existencialista Italiano, y Cornelio Fabro (Roma), tomista destacado, ilustran, entre otros, esta sección. De lengua española figuran Juan Roig Gironella, S. J. (Barcelona), que, después de pasar revista a los ingredientes del "escándalo" de la multiplicidad de las filosofías debido al desequilibrio entre experiencia y conceptualización, halla la fórmula armonizadora en la Analogía escolástica. Adolfo Muñoz Alonso (Murcia) y Angel Vasallo (Buenos Aires), que decide designar perfectamente a la experiencia metafísica con los nombres de abolengo aristotélico-platónico de "asombro" y "admiración". Se halla, sin embargo, poderosamente influido por el existencialismo.

* * *

Predomina en la sección de *Lógica, Análisis filosófico y Filosofía de la Matemática* el estudio de la Logística: P. Lorenzen, K. Härtig, E. W. Beth, Y. Bar Hillel, P. Linke, P. C. Gilmore, G. Günther.

La única comunicación en lengua castellana se debe a Miguel Sánchez Mazas (Madrid): *La Matemática como ciencia de estructuras reales (ciencia natural)*, en forma de proposiciones escuetas, con numeración decimal marginal, producto de una densa y asidua meditación personal.

* * *

En la sección de *Filosofía y Metodología de las ciencias de la Naturaleza* se distinguen dos corrientes de problemas: relaciones entre Filosofía y ciencia positiva, en la que destaca la comunicación de B. van Hagens, del Pontificio Ateneo Salesiano, acerca del intercambio de conceptos entre Filosofía y Ciencia: *La valeur noétique des sciences de la nature*, las dos de profesores españoles, aunque en lengua francesa, *L'Explication dans les sciences de la nature*, de J. Zaragüeta (Madrid), y *Le sens de l'explication physique*, de C. Paris (Santiago de Compostela), y la del italiano Selvaggi, S. J.: *Le rôle de l'Ontologie*.

La otra corriente está representada por las comunicaciones que se orientan hacia problemas del microcosmos: Echarri, S. J. (Oña, España): *¿La experiencia microfísica?*, que ahonda en la cuestión de lo sensible inédito y lo ultra-

sensible material; A. Franck (París), A. Metz (Antony, Francia), P. Servien (París) y J. Pacotte (Bruselas), que tratan del tema de la Física cuántica.

Otras tendencias menos frecuentadas son las que se ocupan de la Relatividad, de la Finalidad, así, J. Pemartín (Madrid): *Tiempo y Finalidad*, y de la Vida: G. De Kolosváry (Budapest).

No deja de ofrecer interés la comunicación de N. Dobroskaïa-Zavadskaïa (París): *The "Gnosism" a scientific philosophical conception giving account of the orderliness and freedom in nature*, ensayo acerca de la diferencia entre conocimiento científico y filosófico, en que este último, absoluto y profundo, "Gnosis", es la toma de conciencia del Absoluto, Dios. La mística temperamental eslava se muestra en toda su originalidad.

* * *

La sección de *Psicología filosófica* es la que tal vez nos haya defraudado más; las comunicaciones adoptan, en general, un tono ensayístico, y, a pesar del título de la sección, hay un enorme predominio de Psicología experimental, y preferentemente de Parapsicología y Psicoanálisis.

Julián Marías (Madrid), en su comunicación *La vida humana y su estructura empírica*, nos ofrece un compendio de su filosofía en medio de una gran claridad expositiva: la razón vital en su condicionamiento histórico del hombre. Entre la teoría analítica y el acaecer concreto se interpone un estrato intermedio: la estructura empírica de la vida humana, que es la forma concreta de nuestra circunstancialidad.

Takiyettin Mengüsgülu (Estambul): *Der Begriff des Menschen bei Kant und Scheler*; P. Siwek, S. J. (Nueva York), M. Thiel (Heidelberg), E. J. Furlong (Dublín), E. Minkowski (París) y otros varios.

De lengua española, además de Marías, figuran R. A. Piérola (Tucumán): *El dilema de la Psicología y el Existencialismo*; J. Muñoz, S. J. (Comillas, España) y V. García Hoz (Madrid).

El único trabajo de tema estrictamente escolástico es la comunicación de A. Coccio (Mondovi Breo, Italia): *Dimostrazione minima dell'immortalità*, en que se examina el argumento de Santo Tomás.

Hay una sección especial dedicada a la Psicología del lenguaje y otra al tema del conocimiento del "otro", propuesto por el Comité.

* * *

En una sección de tema tan fluxo como la *Filosofía de la Historia y de la Cultura*, destacan los nombres de F. J. v. Rintelen (Maguncia): *Positivismus un gefährdete Humanitas*, y el indio K. Satchidananda Marty: *Towards a new Philosophy*, y los americanos O. N. Derisi (Buenos Aires), Castro (Méjico) y Piñera (la Habana).

* * *

La sección de *Filosofía Social, Jurídica y Política* es la más frecuentada por los autores hispánicos, siguiendo la tradición de la especulación áurea española.

En efecto, J. M. Díez-Alegría, S. J. (Madrid), bajo el título de *El problema*

ontológico de las sociedades transtemporales, trata el tema apasionante, desde Hegel, de la verdadera onticidad analógica y no unívoca de las entidades morales como contradistinta de la entidad cosmológico-psicológica de sus miembros, corrigiendo e integrando las aportaciones de Th. Litt. B. Mantilla Pineda (Medellín, Colombia), afirma que la Filología jurídica tiene por objeto "el Derecho en su pluralidad óntica, lógica y valorativa, participando de un lado de la comprensión universal de la Filosofía y por otro del imperativo de objetividad de la ciencia del Derecho". José Todolí, O. P. (Madrid): *Filosofía del Derecho de Gentes*, se inclina por dar este nombre al Derecho Natural de nación a nación. Enrique Aftalión (Buenos Aires), de la escuela egológica de Cossio, vuelve a tratar su tema predilecto de la comprensión fenomenológico-existencial en la aplicación del Derecho. Honorio Delgado (Lima) filosofa sobre la autoridad sin aludir a sus últimas raíces trascendentes. Enrique de Almeida (Quito) pone de relieve la necesidad de esclarecer el concepto de autoridad en la hora presente. Belisario D. Tello (San Luis, Argentina) muestra su orientación católica en su comunicación *El bien común y la Autoridad*. Francisco Brioso Figueroa (Buenos Aires) declara a la Filosofía Política incapaz de universalizar acerca de las reformas justas de gobierno, llevado de su desconfianza hacia los universales.

H. E. Hengstenberg (Oberhausen): *Hat die Gemeinschaft ein Sein, das von dem der Glieder zu unterscheiden ist?*, concluye afirmativamente que este ser de la comunidad es algo cualificado y distinto de la mera suma de la entidad de sus miembros.

A. F. Van Leuwen (Nimega): *Justice Sociale*, propugna que la Justicia social responde a las exigencias del bien común no como parte de la justicia legal, sino como justicia distributiva, pues siempre se trata en ella de la justa repartición entre los miembros de la sociedad de los derechos y los deberes. Por otra parte, se decide resueltamente por la negativa a la cuestión de si hay que limitar el campo de la justicia social a la esfera de lo económico. Estando de acuerdo con el autor respecto a este segundo punto, tendríamos algunos reparos que hacer a su posición acerca del primer punto tratado.

* * *

En la sección de *Ética* continúan los hispanoamericanos frecuentando las comunicaciones: J. I. Alcorta Echevarría (Barcelona): *Bien ontológico y bien moral*, en que despliega su frondoso pensamiento y ahonda en las raíces de la axiología moral. C. J. Arroyave (Medellín, Colombia): *Necesidad de una Ética humana*, en que afirma en todo su relieve humano la dimensión libérrima del hombre. Mercedes G. Tuduri de Coya (La Habana): *Relativismo y obligación en el acto moral*, matiza, distingue magistralmente, para acabar afirmando los valores morales absolutos. Fermín de Urmeneta (Barcelona): *Essai de systématisation de l'Épistémologie morale*.

Nathan Rotenstreich (Jerusalén): *The ambiguity of the ethical situation*, que para este autor es fundamentalmente colisión, mitigada por el ritmo doble de la existencia humana que se despliega entre hechos y valores y que eleva el puro *factum* de la existencia al nivel del valor con todas sus consecuencias.

El profundo especialista en San Agustín, P. Charles Boyer, S. J. (Roma), trata en su comunicación *La Vérité, force unitive*, el espinoso problema de la tolerancia y de la conveniencia pluriconfesional. Enrico Castelli (Roma): *La*

Phénoménologie du Mal, complejo y profundo ensayo en que se parte del dato de la tragicidad de diversos personajes de Sartre y del teatro clásico español. La existencia humana es la apuesta entre el Bien y el Mal. No hay razón suficiente para hacer el Bien si el Mal es absoluto. El Bien puede arriesgarse en un lance, y lo jugado, jugado está: "determina" una "existencia". La fenomenología del Mal nos enseña que esta apuesta es un riesgo, pero el riesgo no es siempre una apuesta; este riesgo amenazador que aquí se origina es el aspecto inevitable de la existencia caída.

* * *

La *Filosofía de los Valores* constituye sección aparte, y también en ella, reducida, por cierto, aparecen dos profesores argentinos: B. Aybar (Tucumán): *El dinamismo ontológico, raíz de los valores*, y B. H. Granda Ruiz (Buenos Aires): *Aspecto social de los valores*.

* * *

M. R. Quiroga (Córdoba, Argentina), en la sección *Estética*, hace una interesante contraposición de "Contemplación" y "Einfühlung", como rasgos diferenciales de la estética antigua y moderna, y expone con penetración y claridad la estética laica de Lipps. Luis Farré (Tucumán): *Lo bello, atributo trascendental de la estética*, hace un estudio sereno, amplio y sólido, aunque transido de emotividad, de las últimas raíces trascendentales de lo bello. Rosaura G. Tuduri (la Habana): *Cualidades específicas y autonomía de la obra de arte*.

Jamil Almansur Haddad (São Paulo) presenta un estudio interesante: *L'homme baroque brasilien*, en que examina las causas del barroquismo brasileño del xvii, y tal vez con criterio algo simplista y bajo un influjo excesivo de Weissbach, las encuentra casi exclusivamente en la pedagogía jesuítica.

* * *

La sección de *Filosofía de la Religión* ofrece comunicaciones de cierta profundidad y sugestividad, aunque predomina una actitud vagamente deísta; pero, no obstante, hay trabajos enfocados desde un punto de vista religioso-positivo, no ciertamente escasos. Dos son históricos, sobre Pascal y Cusa. Y hay otro grupo que trata de temas anejos de psicología ontológica, como el de Bergenthal (Burghausen, Baviera): *Das Sein und das Mysterium*. De lengua española únicamente Eladio Leirós-Fernández (Santiago de Compostela): *El contenido de la Filosofía de la Religión*, que, según él: 1) se refiere a la Religión en abstracto, sobrenatural y preferentemente objetiva, y 2) tienen por tema central la posibilidad de la revelación.

* * *

Finalmente, la sección de *Historia de la Filosofía*, en el conjunto de comunicaciones que tratan de la antigüedad, desarrolla un temario análogo al de los demás Congresos de este tipo. Es original la comunicación de Wormann (Los Angeles): *La terminologie sculpturale dans la Philosophie présocratique*.

Sobre Heráclito se presentan dos comunicaciones; sobre Platón, cuatro; sobre Aristóteles, ocho; sobre Plotino, dos; San Agustín, dos, y el Pseudodionisio, una ponencia.

El profesor Kiyoshi Yoshioka (Nagasaki) muestra un conocimiento profundo de la cultura griega en su comunicación *An interpretation of Anaximander*, donde realiza una síntesis densa y omnicomprendiva de las relaciones entre las diversas corrientes del pensamiento filosófico griego.

En las comunicaciones de D. A. Rees (Bangor, North Wales), Vollenhoven (Amsterdam) y Diego Pro (Tucumán) sobre la evolución doctrinal de Aristóteles, tema cada año más frecuentado por la investigación histórica, nos ha sorprendido desagradablemente no encontrar referencias a las últimas investigaciones de Zürcher, verdaderamente revolucionarias dentro del aristotelismo, publicadas en 1952 bajo el título *Aristoteles Geist und Werk*, y según las cuales parece haber de concederse a Teofrasto un margen mucho más amplio en la redacción definitiva de los textos aristotélicos.

J. D. García Bacca (Caracas) también presenta una investigación aristotélica: *Sobre el concepto de ser y de ente en Aristóteles*, que es relacionado con la escolástica posterior. Juan R. Sepich (La Plata): *La noción de verdad en el Libro IX, capítulo X de la Metafísica*.

Es extraordinariamente interesante la comunicación del profesor E. von Ivanka (Graz) sobre el concepto de participación, emanación y jerarquía en el Pseudodionisio y en Proclo, de tan enorme trascendencia en toda la especulación medieval y posterior.

En las comunicaciones de Edad Media predominan los estudios sobre Roberto de Lincoln (Grosseteste), por los profesores Callus (Oxford), Michaud-Quantin (París) y Crombie (Londres). El P. Garrigou-Lagrange, O. P. (Roma) hace una síntesis expositiva de los principios del tomismo estricto.

Esta sección de Historia parece reunir el mayor número de comunicaciones de carácter estrictamente científico y de positiva y seria investigación. Los estudios de Filosofía medieval, sin embargo, son demasiado escasos y denotan cierta incompetencia ambiente para abordar cuestiones intrincadas, profundas y que exigen tal vez demasiado conocimiento de las lenguas antiguas: latín, griego y árabe, en que se hallan sus fuentes. Esta escasez denota, por otra parte, la abstención de concurrir al Congreso de los grandes especialistas alemanes y franceses en estudios de Filosofía medieval.

Hay un predominio en las comunicaciones de Filosofía moderna de estudios sobre pensadores más que sobre sistemas hondamente decisivos en la historia del pensamiento; Berkeley, en su centenario, cuenta con la mayoría—seis—, le sigue Hegel con cuatro; Descartes, Malebranche, Kant, N. Hartmann y la Fenomenología con dos, y, finalmente, con uno: Spinoza, Leibniz, Hume, Swedenborg, Rosmini, Bergson, Amor Ruibal, Blondel, Dewey, Decoster, Lavelle, Paliard, Heidegger, Dostoyevski, Sartre, Grönbech y Nishida.

I. Quiles, S. J. (San Miguel, Argentina) estudia un tema de carácter monográfico y realmente nuevo, con escrupulosidad auténticamente científica: *La Filosofía escolástica en América latina durante la Colonia*. Dionisio Lara Mínguez (la Habana): *La idea del hombre en Swedenborg*, redescubre a este filósofo misceláneo, paralelo de nuestro Feijoo, con una concepción platonizante espiritualista del hombre: "ipsa vita hominis est eius amor". P. V. Aja (la Habana) estudia a Kant y Hartmann en la libertad moral. Eladio Martínez Ruiz (Bilbao): *Amor Ruibal, precursor*, y Rafael Virasoro (Santa Fe, Argen-

tina), vuelve al tema existencialista: *Presencia de la muerte en la Filosofía de nuestro tiempo*.

El señor Mindán Mañero (Madrid) acomete un tema muy propio para concurrir a un congreso internacional: *Existencia y carácter de la Filosofía en España*, se trata de reivindicar y más bien de hacer algo de luz en la atmósfera turbia que envuelve en los ambientes nórdicos todo actuar español. La afirmación, sin embargo, que encabeza la comunicación, de ser escasa la producción, exiguo el valor y el influjo nulo en los dos últimos siglos, nos suscita serias reservas. Evidentemente, en la esfera del ensayo existencial y de las actitudes independientes, Unamuno, Ortega y D'Ors son las tres grandes figuras que internacionalmente podemos presentar, pero si queremos salir por fin de la órbita en que se mueve el grupo de colaboradores de Überweg en *Grundriss der Geschichte der Philosophie* y la *Revista de Occidente*, hemos de ampliar nuestro módulo filosófico y considerar como aportaciones positivas y trascendentales de la Filosofía española el influjo de un Balme en los comienzos de la Neoescolástica en Italia (Tongiorgi, Palmieri, Sordi, Tapparelli), el monumento pedagógico y consultivo que supone la obra y el magisterio de Urráburu en la Gregoriana, donde se recoge lo mejor de la tradición universal católica, y los investigadores actuales eclesiásticos y seculares que modestamente han hecho de España y de su influjo un reducto de hondura, solidez y amplitud histórica de pensamiento filosófico. El influjo de estos autores, el influjo de España misma, es ciertamente más callado, más recatado que el de los grandes ensayistas europeos, pero no menos eficaz ni de menor trascendencia.

* * *

En conjunto, el Congreso de Bruselas detecta una gran inquietud filosófica mundial, y en especial del mundo hispanoamericano, pero también falta de vertebración sistemática ante los problemas. Han disminuído los temas históricos, pero aún no se ha alcanzado el vigor especulativo necesario para ofrecer grandes síntesis doctrinales, maduradas en la originalidad fecundada de tradición de la propia actitud ante los problemas.

Bien es verdad que si exceptuamos al existencialista italiano N. Abbagnano, los creadores de Filosofía se hallan ausentes del Congreso.

Argentina delata un predominio, tal vez vicioso, de inspiración heideggeriana, asociada a cierto positivismo jurídico suscitado por la escuela egológica de Cossio. Y, en general, la sección de Metafísica arroja un influjo todavía extraordinariamente acusado del padre del existencialismo actual en los pensadores hispanos. Los focos de influencia doctrinal en nacionales y extranjeros no han variado sensiblemente con respecto a concentraciones similares de tiempo atrás. El panorama se presenta, pues, con escasa novedad histórica.

LUIS GENCILLO, S. J.

(DOS EJEMPLOS)

COMO SE CRITICA UN POEMA, por THEODORE SPENCER (De *New Republic*, 6 diciembre 1953).

Me propongo examinar el siguiente poema:

Treinta días trae septiembre,
Con abril, junio y noviembre.
Todos los demás treinta y uno,
Excepto febrero solo,
Que tiene solamente veintiocho,
Hasta que el bisiesto le da uno más (1).

*Thirty days hath September,
April, June and November.
All the rest have thirty-one,
Excepting February alone,
Which has only eight and a score
Till leap-year gives it one day more.*

Los anteriores críticos que han estudiado este poema, Coleridge entre ellos, no han logrado explicar lo que podríamos describir como su *dinámica fundamental*. Esto es lo que me propongo. Lo primero a observar es el orden en que los nombres (o construcciones verbales) de los meses se presentan. Con arreglo a su significado en la prosa—lo que llamaré en adelante la *instancia prosaica*—, “septiembre” no debería preceder, debería seguir a “abril”, como demuestra una ojeada al calendario. Efectivamente, “septiembre” debe seguir no sólo a “abril”, sino también a “junio” si la instancia prosaica ha de satisfacerse suficientemente. El orden prosaico de los dos primeros versos debería ser, por consiguiente: “Treinta días tienen abril, junio, septiembre y noviembre.” Esta es la única secuencia que se armoniza con la lógica de la prosa.

¿Por qué entonces, nos preguntamos, el poeta ha violado lo que el lector instruido sabe que es la realidad? ¿Ignoraba el calendario, creyendo que septiembre precedía a abril en la marcha de las estaciones? Es difícil imaginar que tal fuera el caso. Debemos encontrar otra explicación. Aquí es donde viene en nuestra ayuda el principio del análisis dinámico.

El análisis dinámico demuestra que la poesía de más éxito logra su efecto produciendo una *expectación* en la mente del lector antes que su *sensibilidad* esté plenamente preparada para recibir el impacto del poema. El lector da una *proto-respuesta* hacia la que tienden subconscientemente sus órganos de apercpección plenamente equilibrados. Es esta proto-respuesta la que el

(1) (N. del T.) Por la universalidad del *folk-lore*, también España tiene una versión de este maravilloso poema, que para su más honda comprensión adjuntamos aquí:

*Treinta días trae septiembre,
con abril, junio y noviembre.
Veintiocho no más uno
y los demás treinta y uno.*

poeta ha manejado aquí tan inteligentemente. El lector ordinario, entrenado sólo en las *instancias prosaicas*, guarda el orden usual de los meses. Pero la sensibilidad del poeta sabe que la verdad poética es más inmediatamente efectiva que la verdad literal de la cronología. No afirma la secuencia inevitable; nos prepara a ella. En su profundo análisis de las dos variedades del tiempo mensual, pone primero el mes *más amable*. (Nótese cómo el áspero sonido "pt" de septiembre se suaviza con el sonido "e" a ambos lados.) Es el mes en que la vegetación empieza a marchitarse, pero todavía no nos infunde un sentimiento de fatalidad trágica.

Desde aquí el poeta nos prepara, dinámicamente, para lo que ha de seguir. Empezando su lista de los meses *in medias res*, puede volver después al comienzo de las series de contrastes que constituyen el objeto de su poema. Inmediatamente aparece clara una analogía con el "Edipo Rey", de Eurípides, y la "Iliada", de Dante. La crítica reciente ha pasado por alto con excesiva frecuencia que esas obras también ilustran el método dinámico empezando en medio de las cosas. Es un hecho sorprendente, hasta ahora (según creo) inadvertido, que un poema latino llamado la *Eneida* hace también esto. Esperamos que el autor de este poema empiece con la partida de su héroe desde Troya, igual que esperamos que el autor de nuestro poema empiece con "abril". Pero en ninguno de los dos casos se cumple nuestra expectativa. Catón, el autor de la *Eneida*, crea una suspensión dinámica empezando con Eneas en Cartago; nuestro poeta anónimo trata de modo semejante la sensibilidad de sus lectores, empezando con "septiembre" y *volviendo* luego a "abril" y "junio".

Pero la sensibilidad del poeta no se detiene en este punto. Habiendo descrito lo que es cierto de *cuatro* meses, dispone otros *cuatro* con economía magistral. En una serie de punzantes formas lingüísticas, su sensibilidad suma sus inexorables limitaciones: "*Todos*" (nótese la capitalización), "los demás treinta y uno". La sensibilidad del poeta comunica un sentimiento a la sensibilidad del lector, de tal modo, que la sensibilidad de ambos, con referencia a sus previas pero independientes sensibilidades, se funde en esa comunión momentánea de sensibilidad, que es la sensibilidad final que la poesía puede dar tanto a la sensibilidad del poeta como a la sensibilidad del lector. La textura y estructura del poema han erupcionado en una reacción de primera magnitud. Se logra así la ambigüedad del equilibrio.

Contra estos dos grupos de medidas espaciales, temporales y numéricas—uno de cuatro, el otro de siete meses—, el trágico individuo, la solitaria excepción. "Febrero" está colocado dramáticamente. "Febrero" está *solo*, cortado de toda comunión con sus compañeros. En el momento en que se menciona "febrero", suena la nota trágica. Pues el sonido inicial de la palabra "excepto" es "x", y al tocar este sonido la sensibilidad del oído del lector, un sinnúmero de asociaciones se acumulan subconscientemente. Pensamos en el lugar, el solitario lugar del crimen, tan frecuentemente marcado con la "x"; nos acordamos de los exámenes de nuestra infancia, en que las respuestas equivocadas eran implacablemente señaladas con "x"; pensamos en los ex reyes y en el exilio, en las encrucijadas solitarias, en la inexorable anonimidad de los que no saben escribir su nombre...

Y, sin embargo, el poeta nos da un rayo de esperanza, aunque tal vez se demuestre ilusorio. El solitario "febrero" (advértase cómo el "solo" del verso cuarto encuentra eco en el "solamente" del verso quinto), el individuo solitario

e inadaptado, que evidentemente es el héroe y la figura crucial del poema, no está condenado a la rutina a que han de obedecer sus compañeros, en sus diversos modos. Como Hamlet, él tiene capacidad de cambiar. Es un símbolo de individualismo, y el ritmo de los versos a él dedicados señala una alegría, aunque desesperada, que inmediatamente capta nuestra simpatía y reverbera profundamente en nuestra sensibilidad.

Pero (y ésta es la ilusión a que me refería anteriormente), a pesar de toda su variedad, su capacidad de cambio, "febrero" no puede realizar (y en esto consiste su tragedia) el valor *cuantitativo* de la sociedad en que le han puesto las circunstancias. Por más frecuentemente que alterne de veintiocho a veintinueve (el poeta, con su sensibilidad exquisita, no *menciona*, de hecho, esas humillantes cifras), nunca puede alcanzar la burguesa seguridad, aunque anónima, de "treinta y uno", ni igualar la más modesta y aristocrática tranquilidad de "treinta". Década tras década, siglo tras siglo, milenio tras milenio, fracasa eternamente. Único símbolo del cambio en una inmutable sociedad, continuamente es derribado. Una vez cada cuatro años intenta alzarse, lograr el nivel, alto, aunque desilusionante, de sus sueños. Pero fracasa. Siempre le falta un día, y los tres años hasta la llegada de su próximo esfuerzo son un triste intervalo, en que el recuerdo de su desengaño anterior se funde en la inutilidad de la esperanza, sólo para volver a hundirse, frustrado, en la desesperación. Como Tántalo, está tendido para siempre sobre una rueda.

Hasta aquí me he ocupado principalmente del *análisis dinámico* del poema. Un estudio más continuado revelaría la *síntesis* que se puede hacer sobre la base del análisis que mi tesis ha intentado lograr. Esto, quizá, el lector de adecuada sensibilidad lo puede realizar por sí mismo.

THEODORE SPENCER.

(Traducción de J. M. V.)

THE COCKTAIL PARTY. De T. S. Eliot, por SEYMOUR LAWRENCE (Ed. Harcourt, Brace, \$ 3,00).

Es otra vez el diácono, y por qué no se limita a los ensayos, disertaciones y salmos, no lo sabremos nunca.

La reunión del "cocktail", otro "símbolo" moderno. Llámese Tierra Baldía o llámese Prufrock. Pero aquí alcanzamos conclusiones:

"Lo mejor de un mal oficio es lo que cualquiera de nosotros hace de él..., excepto, desde luego, los santos..."

El Verbo como dado. Hacen falta tres actos para llevarnos a esto.

Charlería de "haut-monde", la ha hecho hasta morir. Gente (de una cierta especie) hablando en un vacío, no uno *a* otro, o *para*, o *con*. Figuras de escayola, cada una de ellas, un mensajero que lleva un aspecto del Verbo. Abundan las abstracciones, secas como polvo. La cuestión es que esto no es una obra teatral. No hay acción dramática, y volviendo a algo esencial, no hay *catharsis*. Se dicen palabras en el tono cuchicheado de los museos. Nos dicen que ocurren cosas; nunca nos convencemos de que ocurran. Después de leerlo, este recensionador lo vió en escena. Lo que se llama una ejecución perfecta.

La prosa nunca vacila, nunca se eleva, sino que fluye imperturbada y sin desaliño, a veces amablemente aliviada por el ingenio:

- JULIA: Eduardo, deme otra de esas deliciosas aceitunas.
¿Esto qué es? ¿Patatas fritas? No, no puedo soportarlas.
Bueno, había empezado a contarle lo de Lady Klootz.
Fué en la boda de los Vincewell. ¡Oh, hace tantos años!
(Al Invitado no identificado.)
¿Conocía usted a los Vincewell?
- INVITADO: No, no conozco a los Vincewell.
- JULIA: Oh, los dos ya han muerto. Pero quería saberlo.
Si hubieran sido amigos suyos no podía contar la historia.
- PEDRO: ¿Eran los padres de Tony Vincewell?
- JULIA: Sí. Tony fué el producto, pero no la solución.
Solamente hizo más difícil la situación.
¿Conoce a Tony Vincewell? ¿Le conoció en Oxford?
- PEDRO: No, nunca le conocí en Oxford.
Me encontré con él el año pasado en California.
- JULIA: Siempre he tenido ganas de ir a California.
Cuéntenos qué estaba haciendo en California.

Es el Eliot de *Bajo el bam/ Bajo el bú/ Bajo el bambú; A Cooking Egg*. Un excelente escritor de verso ligero. Debía haber seguido moviéndose en ese nivel.

Pero no un drama donde hay gente que se hace viva, ama y se entrechoca. Las situaciones se dicen, pero no se muestran: Celia *se dice* que es la amada de Eduardo; Pedro *se dice* que el amante de Lavinia. Oímos hablar de ello, pero no hay contacto que establezca relaciones, verbales en todo caso (y Dios nos salve de las físicas). Son desconocidos, y lo que tenemos son sus conversaciones. Se pronuncian palabras, pero las sustancias que representan no son creíbles. Lo que está ausente, lo que siempre ha estado ausente en Eliot desde su mismo comienzo (exceptuando la parte IV de *The Waste Land*) es un sentido de la fuerza y el alcance del corazón. No hay una presencia viva que nos conmueva. No hay ninguno bastante vivo; las personas son como sombras, y al borde del desastre. Hombres vacíos rellenos con frases oratorias, moralistas y retumbantes:

*Ése es el peor momento, cuando se nota que se ha perdido
el deseo de todo lo que era más deseable,
y antes de contentarse con lo que se desea,
antes de saber lo que queda para ser deseado;
y se sigue queriendo poder desear
lo que el deseo ha dejado. Pero no puedes entender.
¿Cómo puedes entender lo que es sentirse viejo?*

*No más solitario que el otro. Pero los que toman el otro
pueden olvidar su soledad. Tú no olvidarás la tuya.
Todo camino significa soledad... y comunión.
Ambos caninos evitan la desolación final
de la soledad en el mundo fantasmal
de la imaginación, apartando memorias y deseos.*

*Si todos fuéramos juzgados según las consecuencias
de todas nuestras palabras y acciones, más allá de la intención
y más allá de nuestro limitado entendimiento
de nosotros mismos y de los demás, todos seríamos condenados.*

Los Cuartetos continuados. Eliot discursivo, pero no dramático. Considerar

las ideas; cómo cada persona encuentra su propia salvación marital: martirio religioso: éxito social. Empezamos con tres problemas (en forma de cuatro personas) y terminamos con tres soluciones (en forma de tres personas, habiendo muerto una de ellas para resolver su problema). No hay cambio ni revelación de carácter en el proceso. Las ideas son las móviles; las personas están quietas, dejando que les pasen las ideas. Los guardianes (que parece que todos tenemos, y de los cuales Eliot parece ser uno) desempeñan papeles mortalmente serios, pero para ser tragables, son cómicos de personalidad (*Bajo el bambú* / *Bajo el bú*). No sabemos lo que hacen, pero hacen. Son conscientemente cómicos para empujarnos. Uno puede catalogar: movilidad espiritual, el que no ama y el que no puede ser amado, ambición mundana, etc. Ahí están todos, dichos a nosotros. Un ensayo hubiera servido lo mismo. O un sermón desde el púlpito.

Tonos corteses: y este recensionador se asustó cuando, varias veces durante la representación, las voces de los actores subieron con ira. Llegaba como una sorpresa, y una sorpresa que no encajaba. No había razón para que alzaran la voz. No había nada de qué enfadarse para ellos. La ira es un sentimiento humano.

SEYMOUR LAWRENCE

(Wake, 9, 1950. New York.)

(Traducción de J. M. V.)



ASTERISCOS

LA MISMA PIEDRA

* * * Entre los tópicos más en boga entre los españoles está el de que jamás nos enteramos de los valores nacionales hasta que nos los descubren en el extranjero. Entre las contumacias más cazaras que padecemos anotamos la de ser sordos de conveniencia a las voces que se den anunciándonos algo positivamente serio de oriundez española.

Puede que predicar entre nosotros no sólo sea predicar en desierto, sino, además, contra viento, sople éste del Norte o del Sur, de la diestra o la siniestra. Lo terrible es que sea lo que sea, nadie se entera o se enteran unos pocos y se encogen de hombros. En fin, ¿se puede hacer algo?

Pedro Henríquez Ureña, en el primer número de la revista *Índice*, mayo de 1921, en un artículo titulado *En la orilla*, se preguntaba: "¿Por qué España—que con tanto empeño aspira a tener filósofos—no se entera de quién es Santayana?" A treinta años de distancia, no hay respuesta. A treinta y dos, hay unas notas necrológicas y pompas fúnebres en la Prensa reclamando a Santayana como si los Estados Unidos no lo hubiesen secuestrado y de pronto nos percatásemos del secuestro. Inmediatamente se organiza una brigada mixta de intelectualismo y detectivismo para localizar los primeros pasos del señor Santayana, averiguar una serie de pequeños detalles de índole puramente familiar y diagnosticar que fué visto por última vez en tal fecha, y que nada se ha sabido de él desde tal otra.

Poco se puede añadir a este modo de ser o a esta manera de entender las cosas. Santayana si no es un perfecto desconocido para nosotros se debe a la generosidad, talento o perspicacia de las editoriales sudamericanas. Y amargo es decirlo también, si no es que sigue teniendo vigencia todavía la protesta de Henríquez Ureña en 1953 se debe a que se ha muerto Santayana.

Al parecer, la piedra o las piedras—¿y para qué añadir ejemplos?—con las que tropezamos son siempre las mismas. Los elementos que integran estos desdichados y fabulescos pedruscos vienen a ser: el conocido tópico, que sirve a la generalidad; la bizarra postura, que salvaguarda a una determinada facción; la contumacia cazarra, que disculpa a los más espabilados. Solamente se salvan los que dan voces, que son muy pocos y que, desde luego, no son escuchados.

I. A.

CON EL TIEMPO LLEGA EL ACUERDO

* * * El señor González ha sido entrevistado últimamente en *El Español*. La entrevista, de las llamadas "en rueda", ha sido hecha por tres periodistas jóvenes, y es bastante completa y clara. El señor González Ruiz habla de su vida periodística, del teatro, de lo poco que gana—unas diez mil pesetas al mes—, de Ortega, y hasta llega a llamarse a sí mismo, suponemos que en un raptó de humor, "bon vivant". Las respuestas son, desde luego, clarísimas, y, a través de ellas, la figura de Nicolás González Ruiz parece simpática. No obstante, uno—posiblemente debía de tener una idea equívoca al respecto—no acaba de entender eso de *Soy partidario de los teatros de cámara, porque soy partidario de la libertad y de suprimir la censura*. Y ello porque en otras épocas—el año 1950 para ser exactos—el señor González Ruiz emprendió una campaña pidiendo la supresión de la crítica para los teatros de cámara, y ahora no parece ser suficiente decir que la petición era motivada únicamente por tratarse de funciones privadas. (No sé, no sé.)

En aquel tiempo—no es preciso servirse de la memoria—uno dirigía el teatro de ensayo "La Carátula", y se vió sorprendido con que, a raíz de una "advertencia" del señor González Ruiz en *Ecclesia*, tanto las críticas como la propaganda de nuestro humilde y sufrido teatro nos eran tachadas por el organismo de censura. Naturalmente, sin crítica que encauzara y valorase nuestras actuaciones y sin posibilidad de propaganda que atrajese al público necesario, nuestra labor teatral no podía seguir. Y terminó. Al menos durante el tiempo en que se mantuvo este régimen restrictivo. No es de extrañar, pues, que, después de leer las declaraciones del señor González Ruiz tocantes a la libertad, uno no pueda evitar una leve sonrisa de escepticismo. Porque de no ser así uno estaría hecho un mar de confusiones.

El señor González Ruiz—para dejar aclaradas las cosas—, en marzo de 1950, después del estreno de *Ardele o la margarita*, de Jean Anouilh, pieza por él calificada de hedionda, decía lo siguiente: *No discutamos ahora el que, por tratarse de una representación privada, la censura lo autorice. Pero si ésa es la razón de autorizarla, ¿por qué se publican críticas en los periódicos diarios?* Se comprende fácilmente, leído lo anterior, que la petición de González Ruiz significaba una mutilación más a lo ya mutilado.

Si ahora, transcurrido el tiempo, cuando la labor de los teatros de cámara y ensayo ha sido la más importante del teatro español en estos últimos años, el señor González Ruiz quiere hablar de libertad y de la supresión de la censura, no nos va a parecer mal a nosotros. Pero antes era preciso poner las cosas en claro.

J. Q.

EL AMERICANO EN PARIS

* * * Ha aparecido, simultáneamente, en Londres, París, Frankfurt y Florencia una revista patrocinada y costeadá por la Ford Foundation de Nueva York, y en cumplimiento de una de las finalidades de la fundación: *ampliar la amistad y el entendimiento entre los pueblos de todos los países mediante*

el intercambio cultural. Perspectives (tal es el nombre de la edición en inglés) se presenta revestida de todos los primores que el buen gusto tipográfico, unido a la holgura financiera, puede obtener para una publicación. La revista es redactada en los Estados Unidos, y cuenta con un nutrido y, al parecer, competentísimo comité orientador. Cada número es dirigido por un *guest editor*, por un director transeúnte, que procura lograr una cierta afinidad en el estilo y los temas contemplados.

¿Propaganda? Es posible. Pero en este caso se trata de una estupenda propaganda, porque el contenido de cada entrega es de una calidad sorprendente. *Perspectives* se ocupa de literatura, arte y música, y lo hace con palpable dignidad. Los artículos de crítica literaria, en especial, son modelos de finura y sensatez, y en ellos tendrían mucho que aprender los críticos de habla española, tan inconcretos y desabrochados en su gran mayoría. Que sea, si se quiere, propaganda; mas hay que reconocer el hecho bastante insólito de que se trata de propaganda dirigida a una minoría de lectores—intelectuales, estudiantes, etc.—, la menos propicia a dejarse envolver en mentiras propagandísticas y también la mejor inclinada a reconocer los verdaderos valores en cualquier campo de la cultura. Es lícito, y hasta conveniente, controvertir los fundamentos políticos o económicos de los Estados Unidos; pero ampliar esta controversia a la negación sistemática de realidades tan sólidas como la literatura estadounidense es una actitud de indisimulada mala fe. Puede suponerse que tras todo esto hay algún perversísimo *arrière-pensée* de los directores de la Ford Foundation; entre tanto se descubre, hay que decir que *Perspectives* ofrece una magnífica visión, talentosa y seria, de la vida intelectual de Norteamérica.

Lo que resulta incomprensible para el profano es cómo una publicación como ésta, en la que difícilmente se sospechan apuros económicos, emplea el fácil sistema de reproducir artículos ya publicados en otros sitios (en el número 3, por ejemplo, de dieciocho colaboraciones, sólo diez son originales). Es posible que gracias a ese expediente puedan ser logradas entregas con cierta calidad antológica; pero una revista obtiene su personalidad a base de colaboraciones originales y exclusivas. Salvo, claro está, que *Perspectives* intente realizar en el campo de la literatura lo que *Selecciones del Reader's Digest* hace en su ancho feudo de todo lo divino y lo humano. Pero esta hipótesis es inverosímil; ¿quién puede soñar siquiera en competir con *Selecciones*?

Hay también la melancólica evidencia de que a la Ford Foundation no le interesa, al menos por ahora, publicar su revista en español. Ni en Barcelona ni en Méjico ni en Buenos Aires se anuncia la edición castellana de *Perspectives*. Y es posible que en ninguna otra parte del mundo hagan tanta falta a los Estados Unidos más *amistad* y más *comprensión*. Hay en todos los pueblos y en muchos de los Gobiernos tantos justos motivos de resentimiento y de desconfianza hacia todo lo norteamericano, que cualquier esfuerzo por el logro de los filántropos propósitos de la fundación ha de dar frutos favorables. Son muy mal conocidas en Hispanoamérica las realizaciones de la intelectualidad yanqui, y la revista—¿cómo evitar el tópico?—vendría a llenar un gran vacío. Su publicación evitaría, además, que mentes maliciosas piensen que a sus directores no les interesa divulgar la cultura norteamericana sino en los países signatarios del Pacto del Atlántico Norte.

H. V. G.

EL ARTE DE NOVELAR

* * * No queremos caer en afirmación tan absoluta y cuestionable como es la de que en España no se sabe novelar. Si queremos precisar que los métodos de los escritores españoles para tratar la novela no son de mucha altura. Si atendemos a la pura cuestión formalista, no hay problemas para el novelista español. El lenguaje, el estilo son cualidades y calidades conaturales. Si nos fijamos en la arquitectura o construcción de la creación, aunque las más de las veces falla, siempre en alguno se salva por incorporación o mimetismo de ensamblajes con "made in U. S. A.", en Francia o en cualquier otro país. Esto es importante, pero no definitivo. Si nos referimos al modo de tratar los personajes y a la ideología de los mismos—caballo de batalla de nuestra novelística contemporánea—tendremos que los procedimientos, las maneras, son infantiles, torpes o superficiales. ¿Por qué?

La razón, a nuestro modo de ver, está en que el escritor español, frente a la novela, se desenvuelve en un clima de intuiciones y de sensaciones; nunca—o muy difícilmente alguna vez—en un medio ideológico fuerte, sincero e importante. Pasan más la anécdota, el gracejo verbal, la construcción, que la ideología. Las novelas españolas se alejan o acercan al sainete y al cuadro de costumbres en razón directa de su acercamiento o lejanía de lo exclusivamente ideológico. ¿Motiva esto nuestra meridional manera de ver las cosas? ¿Es consecuencia de una falta de preparación organizada en el caminar del pensamiento? La solución abriría el estrecho ventanuco de nuestro aislacionismo novelístico y crearía la habitación en la que voluntariamente nos hemos recluido. Nos parece que el novelista español trata el problema, su problema creacional, no con las herramientas de su "oficio", sino con las de un "oficio" anejo, pero no igual. Queremos decir que, frente a la novela, reacciona como un poeta, tratándola poéticamente, con los medios de la poesía. La novela se resiente de esto, y se transforma normalmente en una trivialidad híbrida a medio camino de la oda y a otro medio del folletín, cuando peor, y en un acercamiento, pero no en un contacto con la novela de VERDAD, cuando mejor.

Que el escritor español trata a sus personajes con más o menos acierto no quiere decir que los trate como debe hacerlo. La mentalidad de los personajes de novela de nuestra actual literatura es tan anodina como uniforme. Cierto que es difícil buscar una coyuntura ideológica para los personajes que sea importante y trascendente, porque esto viene determinado por el ambiente en que se desarrolla el novelista. Y el novelista no se desarrolla en nuestro país más que en un tradicional ambiente de preocupaciones—en cuanto a lo intelectual—mediocres.

El arte de novelar, la ciencia de novelar, el clima para novelar, los procedimientos para novelar están en España todavía en embrión. No nos invada la desesperanza. El embrión puede desarrollarse y dar lugar a un ser completo y hasta perfecto.

Todo lo dicho viene a cuento del tan cacareado renacimiento de nuestra novela contemporánea, con perdón.

I. A.

TAMBIEN NOSOTROS SABEMOS HACERLO

* * * Continúa hablándose de *Murió hace quince años* y de su afortunado autor, José María Giménez Arnáu. Y lo gracioso es que lo que se habla no corresponde, ni mucho menos, a lo que se escribe o se ha escrito, aun cuando sea una misma persona la parlante y la escritora. En este tiempo nuestro—no sabemos bien por qué—no se escribe lo mismo que se habla. Una cosa es hablar—las palabras son aire y...—y otra escribir. Sin embargo, uno tuvo la desgracia de hablar el día del estreno de *Murió hace quince años*, y la palabra “monstruosa” que salió de sus labios quedó condenada a perpetuidad en las páginas de *Ateneo* junto a otras declaraciones, desde luego mucho más hábiles e insinceras. ¡Qué le vamos a hacer! Uno, desde luego, no está muy arrepentido, aunque, a fuer de sincero, debe hacer una declaración. Y es que, con el tiempo, ha descubierto o creído descubrir una intención soterrada, sutilmente escondida, en *Murió hace quince años*, intención inadvertida, al parecer, por parte de la crítica y el público que ha llenado el teatro durante representaciones y representaciones. Ha sido un poco eso que vulgarmente se dice “devolver la pelota”. Como se recordará, Sartre, para escribir *Le diable et le bon Dieu*, se inspiró en una pieza clásica, españolísima, de nuestro teatro. Y, naturalmente, que un “existencialista” viniera a fijarse en nuestras cosas repugna, había que castigarlo. Y el castigo está ahí. El esquema de *Murió hace quince años*—para que vean los franceses que nosotros también sabemos hacerlo—es semejante al de *Les Mains Sales*, de Jean Paul Sartre, y las situaciones, muy parecidas. Véase el cotejo.

J. A. Giménez Arnáu: *Murió hace quince años*.

Diego, un joven comunista, ha caído herido de muerte, y principia a relatar las circunstancias que le han conducido a tal situación.

A Diego le fué encomendada por el partido la misión de matar a su padre, jefe de la Policía.

Diego se presenta en la casa de su padre y se siente atraído, influído por los vínculos familiares.

DIFERENCIA: Diego no mata a su padre, sino que, por el contrario, lo defiende.

Diego termina el relato, y muere.

Jean Paul Sartre: *Les Mains Sales*.

Hugo, un joven comunista, debe decidir sobre su vida o su muerte, y principia a recordar y analizar las circunstancias que le han conducido a tal situación.

A Hugo le fué encomendada por el partido la misión de matar a Hoederer, jefe comunista que ha pactado con la reacción.

Hugo se presenta como secretario en la casa de Hoederer y se siente atraído, influído por el líder.

DIFERENCIA: Hugo mata a Hoederer, no se sabe si por celos o por cumplir el cometido revolucionario.

Hugo termina el relato, y dice a los del partido “no recuperable”, es decir, ha elegido la muerte.

J. Q.