

1947

REVISTA NACIONAL DE

EDUCACIÓN



Nº

77



REVISTA NACIONAL
DE
EDUCACION

NUMERO

71

AÑO VII
SEGUNDA EPOCA

1947

Director: PEDRO ROCAMORA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

A L C A L Á , 3 4

TELÉFONO 21 96 08

MADRID



SUMARIO



EDITORIAL

Walter Starkie: CERVANTES Y SHAKESPEARE

Luis Araujo Costa: LA MATERIA Y LA FORMA LITERARIA

Dario Fernández Flórez: DOS NOVELISTAS NORTEAMERICANOS EN ESPAÑOL

LA OBRA DEL ESPIRITU

UNIVERSITARIOS DE COIMBRA EN ESPAÑA

EL MUSEO DE AMERICA, RELIQUIA DEL ESPIRITU
HISPANICO

ACENTO CERVANTINO EN LA FERIA DEL LIBRO

GERARDO DIEGO Y EMILIO FERNANDEZ GALIANO,
ACADEMICOS DE LA ESPAÑOLA

ENRIQUE SEGURA PINTA A ANTONIO FERRO

VENTANA AL MUNDO

LAS UNIVERSIDADES CALIFORNIANAS EN LA
POSTGUERRA

EL AÑO LITERARIO AMERICANO 1946

NOTAS DE LIBROS

Entre la cruz y la espada, por Pablo Antonio Cuadra.—Ediciones del Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1947.

Navegantes y conquistadores españoles del siglo XVI, por Ricardo Majó Framis. — Primera edición. M. Aguilar, editor, Madrid, 1946.

Manual de folklore, por Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho.—Editorial Revista de Occidente, Madrid, 1947.

Temas económicosociales de la actualidad, por Elorrieta y Artaza, Tomás.—Congreso de Estudios Sociales. Ministerio de Trabajo, Madrid, 1946.

La analogía del ser y el conocimiento de Dios en Suárez, por el Padre José Hellín, S. J.—Editora Nacional, Madrid, 1947.

La religión de la música, por Camille Mauclair. — Traducción de José M.^a Borrás.—Ediciones Ave, Barcelona.

DOCUMENTACION LEGISLATIVA



EDITORIAL

DE nuevo ha celebrado el Ministerio de Educación Nacional su anual Fiesta del Libro. Por coincidir este año con el IV Centenario del nacimiento de Cervantes, ha querido el Departamento docente imprimir a todos los actos un señalado carácter cervantino. Solemnes exequias en sufragio del Príncipe de los Ingenios, inauguración de bibliotecas en diversos Centros docentes, veladas literarias en Universidades e Institutos, magna sesión pública del Instituto de España, reunido con asistencia de todas las Reales Academias; venta de libros en las calles con el tanto por ciento de rebaja, concedida en conmemoración de la fecha; concesión de premios para trabajos que exalten el libro.

Esta conmemoración anual sirve al Ministerio para divulgar su política bibliográfica, que el Ministro titular, Sr. Ibáñez Martín, dió a conocer, en parte, en el discurso pronunciado en Barcelona en junio del pasado año. "Un libro es por sí un instrumento de cultura y de educación, acaso el más útil y valioso de todos", afirmó entonces el Sr. Ibáñez Martín. Por ello, el Departamento docente dedicó sus afanes, desde la liberación del territorio nacional, a una política bibliográfica total, en la que si se ha cubierto una extensa etapa, queda aún mucho por hacer en la ardua y prolija misión que el Ministerio se ha impuesto.

Fué, primero, salvar las bibliotecas y las colecciones particula-

res albergadas en la zona roja. Para ello creó el Servicio de Recuperación Artística de Vanguardia, llamado posteriormente de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, cuyos agentes se encargaban de recuperar los libros incluso en los mismos frentes de batalla y de salvar de la destrucción y del abandono ejemplares preciadísimos. Logróse así devolver a la cultura patria volúmenes de incalculable valor, tales como El cantar del Mío Cid, "el más antiguo poema y el más importante de todas las obras literarias en vulgar castellano que inspiró la figura del Cid al sentimiento popular"; o los más ricos fondos de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, que, con los mejores ejemplares impresos y manuscritos de la Biblioteca Nacional, los libros de Horas de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y otros muchos, fueron enviados hasta Ginebra. Elocuente es, en verdad, traducido en cifras, el resumen de la labor efectuada por el referido Servicio de Recuperación, que tiene en su haber el salvamento de más de un millón de volúmenes, pertenecientes, ya a Centros oficiales, ya a particulares, y la devolución de cerca de un millar de bibliotecas a sus legítimos dueños.

La Ley de 25 de agosto de 1939 elevó a Dirección General la Sección de Archivos y Bibliotecas, a fin de que fuese el "instrumento adecuado para la revalorización sistemática y fervorosa de nuestro patrimonio bibliográfico y documental". La nueva Dirección inició bien pronto sus tareas en el amplio campo de acción que se le asignaba. Créaronse, asimismo, la Junta Central de Archivos, Bibliotecas y Museos de España, "encargada de velar por la seguridad, protección y defensa de los fondos bibliográficos, documentales y artísticos"; y la Oficina de Publicaciones del Ministerio de Educación, para "facilitar la rápida edición de las revistas y publicaciones de carácter científico"; y la Revista Nacional de Educación, destinada "a servir de vínculo y estímulo en la ardua tarea de la reconstrucción espiritual, a recoger las directrices de la política escolar del Gobierno y a divulgar razonadamente los principios de la misma para hacer más fecunda su labor de regeneración cultural en todos los sectores docentes".

Vino después la creación de numerosas bibliotecas populares, diseminadas por toda España, a fin de poner al alcance de todos el tesoro del libro, extendidas más tarde por el extranjero, para cuya finalidad destinó el Estado cuarenta millones de pesetas. Bibliotecas también en Universidades, Institutos de Enseñanza Media y demás Centros docentes, en las que no sólo se atendió a su instalación, incluso con la construcción de nuevos edificios, sino a incrementar el fondo bibliográfico existente, mereciendo destacarse la labor llevada a cabo en la Biblioteca Nacional.

También la tarea desplegada por la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros, restablecida en 1939, "cuyo desarrollo creciente y su cada vez más acusada eficacia la han convertido en verdadera pieza fundamental de la política de extensión bibliográfica, patrocinada por nuestro Ministerio".

En íntimo enlace con la labor de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, se nos ofrece la dinámica actividad del Instituto "Nicolás Antonio", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que se bifurca en dos direcciones: la bibliografía actual y la histórica; la primera, con la determinación, clasificación y difusión de todas las publicaciones de la actualidad bibliográfica, tanto nacional como extranjera, y la segunda, con la investigación y valoración de nuestro tesoro histórico bibliográfico. Ambas pueden hoy exhibir, ufanas, los ubérrimos frutos cosechados.

Pero quedaba, para completar toda la política bibliográfica nacional, atender al libro español en su aspecto comercial. Incorporada al Ministerio de Educación Nacional la Subsecretaría de Educación Popular, quedaba bajo la dependencia de aquél el Instituto Nacional del Libro Español, del que afirmó el Sr. Ibáñez Martín que es "una de las más oportunas y eficaces creaciones del Movimiento para suscitar la política librera que España necesita". En el tiempo que lleva de existencia, prolífica ha sido su labor. A él se deben el incremento de la producción bibliográfica y de nuestras editoriales. A que nuestros libros, pese a las dificultades económicas, alcancen en la calidad de su edición y de su

presentación una mejora tan notable, que pueden competir con toda dignidad en el concierto internacional.

Faltaba, no obstante, resolver el arduo problema de la difusión del libro español, tanto en el interior como en el extranjero. Para ello promulgóse la Ley de 18 de diciembre de 1946, que tiende a solucionar el asunto. Claro es —y así se hace constar en el preámbulo— que la "Ley que ahora se sanciona no es más que el primer paso de una más vasta política protectora del libro español; su índole esencialmente económica no opera al margen, sino perfectamente encauzada dentro de la línea espiritual que tal protección presupone y que garantiza la política general del Estado actuante por medio de los organismos correspondientes del Ministerio de Educación Nacional". Y así se otorgan determinados beneficios tributarios a las Empresas editoriales españolas y se ponen cortapisas al precio del papel destinado a libros, e incluso se autoriza la importación, libre de derechos aduaneros, de papel para libros. Es decir, se ataca el problema en su origen, que, para el legislador, se encuentra en el precio del libro.

Con esta Ley, que ya ha comenzado a dar sus frutos, prosigue el Ministerio de Educación su política bibliográfica, iniciada apenas liberado el territorio nacional. No se da por satisfecho el Departamento docente, que ansía devolver al libro español el prestigio de que gozó en tiempos pretéritos. Pero son pasos necesarios, que no sólo, como decía Goethe, nos han de conducir un día a la meta, sino que son meta, sin dejar de ser un paso.

Ante este panorama de realidades espléndidas, logradas por el Ministerio de Educación, se imponía examinar el balance de actuaciones, pasar revista a la labor efectuada, al conmemorar el aniversario del fallecimiento del Príncipe de los Ingenios, en pro del libro, "instrumento de cultura y de educación el más útil y valioso de todos".

CERVANTES *y* SHAKESPEARE

Por WALTER STARKIE

EN la Universidad de Dublín, donde he pasado estos últimos meses dedicado a mis alumnos, que hacían su curso de estudios hispánicos, pensaba en mi vuelta definitiva y sentía la necesidad de elegir un tema que, aparte de ceñirse al ciclo que aquí se desarrolla actualmente, fuera del momento. Ustedes han de creer en mi sinceridad cuando les digo que en los días de hoy se hace más necesaria cada vez la defensa acérrima de la cultura ante posibles y terribles ataques. En este sentido, hay que propugnar por una labor cultural conjunta de España e Inglaterra. Es lamentable que haya quien pretenda ignorar esto que yo veo perfilarse con caracteres enérgicos y precisos. Creo que los dos idiomas del futuro serán el español y el inglés en toda su pureza, sin permitir la inclusión de ningún otro vocablo, porque cada idioma es el alma inmortal de su respectiva raza. ¿Qué sería la civilización sin el francés, el idioma "par excellence" de la diplomacia? ¿Qué sería de la civilización sin el italiano, el idioma del arte clásico? Las relaciones culturales están por encima de las pasiones momentáneas, que pretenden estorbar la labor ascendente de la civilización. Creo, aunque este criterio pueda hacer sonreír a los escépticos, que los pueblos se relacionan íntimamente más por la cultura que por la

diplomacia. Y cultura implica comprensión, y las naciones futuras estarán unidas en tanto que impere en sus relaciones la justicia. "No deberá haber venganza" —se oye—, aunque hoy, desgraciadamente, los síntomas parezcan contradecir esta afirmación. Pero la venganza, en cualquier futuro, sería una tragedia tan grande como las guerras a que dan lugar. Por esta razón, elegí el tema de Cervantes y Shakespeare para este ciclo conmemorativo del IV Centenario del nacimiento del Gran Manco de Lepanto. Que esta mi aportación sea como un humilde prelude a los solemnes actos que tendrán lugar en España en el año venidero. Mis palabras de hoy rinden un homenaje conjunto a las dos divinas figuras que encarnan dos razas: Cervantes y Shakespeare.

En el Manco de Lepanto encontramos a la verdadera España, por encima de toda política y fanatismo, en la cual él, no sólo gozó de la belleza, sino que también sufrió profundamente; pero en este sufrimiento encontró —como dijeron más tarde de Beethoven— la alegría en la creación.

Al lado de Cervantes, nada mejor que hacer revivir la figura de Shakespeare, su compañero inmortal. Basta citar estos dos nombres para dejar expresado en toda su amplitud lo que podría representar las relaciones culturales, no sólo entre los dos países, Gran Bretaña y España, sino entre dos razas. En Inglaterra, ninguna obra, exceptuando la Biblia, ha sido tan traducida como el inmortal *Don Quijote*, a cuyo autor, nosotros, en Inglaterra —nosotros, que hemos soportado la calamidad de dos guerras—, gustamos de considerar como el más grande ex combatiente— *ex serviceman*— que jamás haya existido. A vosotros, en España, nuestro ideal es traer el espíritu de Shakespeare, cuyo espíritu no sólo encierra el sentido trágico de la vida, como en *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, sino que también posee el sentido del humor, que, como el de Cervantes, brota de una mentalidad equilibrada, que miraba estoicamente la miseria humana, una mentalidad que siempre rayaba en la melancolía. ¡Qué consuelo más grande, para nosotros, los europeos, tan cargados de penas y tragedias —pero los poseedores también de toda la historia del mundo—, acercarnos a estos

dos espíritus privilegiados por el Destino, que no sólo han alcanzado su puesto en el Olimpo, flotando en el aire límpido de la gloria eterna, sino que, por haber sufrido tanto en vida, pueden bajar de la ingente altura donde se encuentran para darnos valor con que soportar las miserias humanas. Cada año, cada época de sufrimientos humanos, añade altura a la gigantesca estatura de Shakespeare, que, cual inmenso pico nevado, en su cresta, mira en silencio al mundo desde su elevada mole.

Shakespeare es universal; no es el poeta que ama, como Ariosto; ni el poeta heroico, como Homero, o el poeta del pesimismo, como Leopardi. Es el poeta del Universo, objetivo y absolutamente imparcial. Los críticos han hablado de su frialdad, la frialdad del pico nevado. Como ha dicho Schlegel, el famoso crítico alemán, era un espíritu soberano que ha traspasado toda la parábola de la existencia humana. Todas las luchas políticas, todos los sucesos de su vida diversa de actor, de dramaturgo, de caballero inglés del Renacimiento, aunque entra en sus dramas, no le interesa. Todo lo vió como un mero escenario, símbolos externos de lo que a él le interesaba sobre todo: la vida humana. No quiso ser considerado como sabio, sino que deseó tener gran libertad, como el gracioso en el teatro, para decir la verdad de su pensamiento:

*Weed your better judgements
of all opinion that grows rank in them
that I am wise. I must have liberty
withal, as large a charter as the wind,
to blow on whom I please, for so fools have.
..... give me leave
to speak my mind, and I will through and through
cleanse the foul body of the infected world
if they will patiently receive my medicine.*

Shakespeare sintió toda la pasión de la vida, la vida del hombre de carne y hueso, que vive, ama y muere. El no es filósofo. Comprende y resuelve el espectáculo de la vida tal como es en su

opinión, y, recogiendo unos y otros principios, los interpreta en su esencia vital y sólo los resuelve para la escena. El era un producto del Renacimiento, aquel período en el cual se descubrieron nuevos mundos, se atravesaron los mares, se produjeron luchas religiosas, grandes guerras por toda Europa, y todo fué iluminado por esta aurora que disipó las nieblas de la Edad Media. Shakespeare resumió la latente pregunta de aquel milagroso período, cuando el mundo mostraba un aspecto aterciopelado. Shakespeare es divinamente sencillo; su obra respira aire puro, tiene la fragancia del aire sutil.

Los de nuestros días no podemos ser sencillos; nuestro arte no podrá nunca más ser sencillo, porque cada día luchamos por armonizar los complejos ritmos de nuestra alma. Pero cabe preguntarse: ¿No es la misma sencillez de Shakespeare una masa de complejidades? Cada drama, cada comedia suya, está formada de sentimientos encontrados, unos mofándose de los otros. Cada héroe tiene su secreto, su vida interior, y no es la parte más real la que muestran en el exterior. Muchas veces el drama consiste, para el héroe, en la revelación de un espíritu ignoto, escondido en las profundidades de su personalidad. Hamlet, Macbeth, Othello, todos son seres que luchan con su alma interior en sublime incertidumbre. Hamlet busca incesantemente su verdadera alma, sin conseguirlo. ¿Cuántos hombres encontramos en este Príncipe de Dinamarca?: un hijo que clama justicia, un filósofo que no cree en la justicia, un príncipe real, un amante lleno de caprichos, un poeta, un crítico, un corazón ardiente, pero un espíritu nihilista. Por eso, en nuestros días, tan llenos de incertidumbre, de desesperación, con todas nuestras complejidades, nos sentimos más y más atraídos por el misterio de los dramas de Shakespeare. Todos nuestros creadores de arte, desde Ibsen a Dostoiewsky, Bernard Shaw y Pirandello, son como indicadores de carretera que nos señalan la ruta hasta Stratford-on-Avon. Y son las dudas de Shakespeare: él niega el mundo exterior, persigue la vida que se esconde detrás de las apariencias. Está atraído por todas las formas;

pero no cree en ninguna de ellas, porque siempre busca las causas ocultas.

Todo lo que he dicho de Shakespeare podría decirse del gran Manco de Lepanto y de su héroe inmortal Don Quijote, tan inmortal que se alza muchas veces contra su creador. Cervantes es también hombre del Renacimiento, con el esplendor de aquella España que había conquistado con su fe el Nuevo Mundo; la España del siglo XVI, que fué un emporio de humanismo, porque el verdadero humanismo no quiere decir estudio de los autores griegos y latinos, del espíritu de la antigüedad, sino la verdadera exaltación de lo humano, del hombre que posee el nuevo método de mirar al mundo. Me viene aquí a la memoria una rectificación hecha por mi maestro don Miguel de Unamuno a la frase de Terencio que decía así: «Homo sum; nihil humani a me alienum puto.» Unamuno prefería decir: «Nullum hominem a me alienum puto.»

Cervantes poseía una especie de dualismo. Era hombre del Renacimiento, como ya he dicho, discípulo de Erasmo, que había creado la teoría de la realidad relativa de Castiglione. Pero contra ese espíritu pagano del Renacimiento pasó Cervantes luchando toda su vida, porque era hombre de la Contrarreforma. Una parte de su alma iba buscando la armonía neoplatónica; pero al mismo tiempo él desmenuzó críticamente estas apariencias ilusorias, y es así como viene la melancolía; melancolía que encontramos en todas las mentalidades superiores del siglo XVI. Cervantes fué el único que pudo fijar con su melancolía un nuevo arte, que, con el de Shakespeare, aún hoy es considerado moderno. Cervantes sonríe tristemente diciendo: «El humanismo no basta; pero tampoco basta la solución tradicional»; y esta melancolía es el elemento activo y dinámico en el *Quijote*. El humor de Cervantes, como el humor de Shakespeare, simboliza una tolerancia amable, de miras amplias, que ve las inconsistencias e incongruencias de la vida y demuestra lo absurdo de ellas. Pero al mismo tiempo siempre hay en él una especie de inteligencia compasiva, suficiente para ver las faltas y no ser repelido por ellas. Georges Meredith define el hu-

mor como «el genio de la risa consciente», y tiene tintes emotivos.

Inglaterra y España, en la época de Shakespeare y Cervantes —no hay que olvidar que estas dos figuras fueron exactamente contemporáneas, hasta el punto de morir con sólo una semana de diferencia—, estaban de acuerdo en muchos puntos, sin debates, sin discrepancias.

Hay muchos trozos de la obra de Cervantes que son casi una traducción de Sir Phillip Sidney en Inglaterra. Ningún tipo de verso en las literaturas francesa e italiana se asemeja al verso inglés, con sus reglas y licencias, como el verso español «arte mayor». Por eso hay tanta semejanza entre los versos de Lope y de Shakespeare. El canónigo de Toledo, en sus descripciones sobre el arte literario, hablando de su ideal en literatura, demuestra tanta devoción a los ideales clásicos como Sir Phillip Sidney en su *Apología de la Poesía*. Cervantes, el autor de la primera gran novela moderna, da como ideal de la ficción en prosa una obra en que todos los personajes son clásicos. El ingenio de Ulises, la piedad de Eneas, el valor de Aquiles, el dolor de Héctor. Esa es la profecía de su última obra, *Persiles y Segismunda*, donde sigue el bizantinismo de Heliodoro. Treinta años antes de Cervantes, Sir Phillip Sidney había saludado también a Heliodoro como «il maestro di color che sanno». Cervantes y Shakespeare están de acuerdo en el aspecto pastoral. Dominaba en Europa en aquella época una verdadera manía por todo lo pastoril; era como una fuerte sensación de la vida del campo. Esto lo encontramos en todas las novelas de la época, y pensamos así en *La Galatea*, de Cervantes, libro que estaba muy metido en su mente, porque aun en el fin de su vida quería escribir la continuación. En la literatura española, desde muchos siglos antes, encontramos esta idea pastoral. Por ejemplo, las pastorales y vaqueras en las Cantigas y Serranas del Arcipreste de Hita, y en las Serranillas del Marqués de Santillana. También aparece este motivo pastoril en las Eglogas de Juan de la Encina, que tienen una influencia virgiliana. Pero la verdadera cuna de la novela pastoril fué Italia, con Petrarca, Bocaccio y, sobre todo, Sannazaro, que en su *Arcadia*, traducida al caste-

llano en 1549, dió forma a la pastoral. Diez años más tarde, Jorge de Montemayor, que había traducido los *Cantos de Amor*, de Ausias March, en su *Diana*, con sus siete libros, influyó en Inglaterra, y fué, a lo que parece, la inspiración de *Los dos hidalgos de Verona*, de Shakespeare, y también, quizá, de *Como gustéis*. Esta última nos recuerda otras dos obras inmortales: *Aminta*, de Tasso, y el *Pastor Fido*, de Guarini. Pero *Como gustéis* nos parece una obra más humana y es netamente inglesa por su ambiente. Allí podemos soñar sobre los campos y la selva de Arden, como Don Quijote, cuando estaba en Sierra Morena con los pastores, comió con ellos las bellotas y les dirigió el monólogo que tan famoso se ha hecho: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a los que los antiguos pusieron el nombre de dorados...»

Shakespeare, como Cervantes, muchas veces se pone a soñar sobre el campo y la sociedad; una sociedad despreocupada y tan libre como la de Robin Hood. Pero, como Cervantes, también ve las realidades. Su sabiduría, su desengaño de la vida, ese saber de lo que hay detrás de las vanidades, todo lo pone en la boca del clown Touchstone, quien personifica el buen sentido y aprecia todas las debilidades y las miserias humanas, sin amargarse por ellas. Un personaje muy destacado de la obra es Jacques, hombre que no tiene de la juventud más que las cenizas, hombre hastiado de la vida, un sentimental, un triste que necesita la soledad. Es un misántropo que ve la hipocresía en todas partes, y esto le hace ridículo. Es un profesional de la melancolía. No hay que olvidar que en 1601, cuando Shakespeare escribía *Hamlet*, la melancolía estaba de moda en Inglaterra y el uso del adjetivo melancólico era de rigor. Todo el que quería alardear de distinguido usaba un sombrero negro con larga pluma negra sobre el rostro y se envolvía en una gran capa negra, y así posaba. ¿Por qué tan melancólico?, era la pregunta de moda cuando la gente quería ser cortés. Por eso Jacques representa tan característicamente aquel tiempo. También lo es el rey Ricardo II, rey trágico y sentimental, que se mira en su espejito mientras está frente a sus acusadores. En uno de los dramas del período, llamado *Thomas Lord Cromwell*,

está la siguiente frase: «Mi nobleza es una maravillosa melancolía. ¿No es muy caballero ser melancólico?» No hay que olvidar que en el período de los últimos años de la reina Elizabeth surgió, dominándolo todo, la tragedia del conde de Essex, el privado de la reina virgen. La tragedia de Essex fué de personalidad, de carácter. Hasta el último momento hubiera podido salvar su vida, porque la reina le quería e hizo todo por él. Pero aquel hombre era a la vez heroico y vacilante. Es interesante notar que a la vuelta del conde de Essex de Irlanda, después de su derrota, él y el conde de Southampton tramaron un complot político para derrocar al Gobierno y apoderarse de la reina; y a fin de excitar al pueblo, trataron con los actores de la compañía de Shakespeare para representar *Ricardo II*, lo que realizaron justamente la víspera del alzamiento, en 1601. En este drama el rey es depuesto y asesinado. Este carácter enigmático de Essex es la clave de estos personajes de Shakespeare, del rey Ricardo y también de Hamlet. Shakespeare sintió de tal modo la fascinación de Essex, que él le inspiró *Hamlet*. Pero no fué el Essex exterior lo que le impresionó, sino su carácter interno, porque Hamlet es, como dice el profesor Dover Wilson, el esfuerzo que hizo Shakespeare para comprender a Essex como dramaturgo, no como psicólogo. Todo el carácter de su héroe lo encontramos aquí: su cortesía, sus virtudes intelectuales, su pasión por el drama, su nobleza, su valor, su genio, su amor a la cetrería, su melancolía, sus tintes de locura, su obsesión del suicidio, su impetuosidad peligrosa y la rudeza que empleaba con las mujeres. Y por encima de todo, su vacilación. Este es el Essex que en Irlanda, en 1599, malgastó todo un verano y todo un ejército inactivo, en vez de actuar enérgicamente.

Por eso el misterio de Hamlet es, o podría ser, el misterio de Essex, un misterio que no soluciona Shakespeare. ¿Por qué tuvo la reina que entregar al verdugo al mimado de Inglaterra? ¿Por qué él no aprovechó todas las magníficas oportunidades que se le presentaron?

*The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword,
The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
The observed of all observers.*

En Hamlet, como en Don Quijote, hay una falta de equilibrio entre las tendencias sociales e individuales del alma de sus pueblos respectivos.

Y me viene ahora a la mente una comparación muy aguda de un notable escritor, que dice que «Don Quijote y Hamlet pudieran ser los símbolos de los dos conflictos contrarios que crean en el hombre ya el exceso de lo individual sobre lo social, ya el exceso de lo social sobre lo individual». Hamlet es el centro mismo de su sociedad, y de ello sufre. «Estoy demasiado al sol», dice de sí mismo. Y Ofelia lo define a la perfección :

*La expectación y rosa del Estado,
Espejo de la moda y molde puro
De la forma, y el observado
Por todos los observadores...*

En una palabra, el ciudadano modelo a quien el país desea ver marchar delante, no tanto como guía independiente, sino como iniciador de la marcha que el propio país tácitamente impone.

Pero Hamlet no tiene pasividad suficiente; antes al contrario, tiene excesiva personalidad para amoldarse a tal papel. Ya al principio deja caer Shakespeare alguna que otra indicación en este sentido. Hamlet distingue entre tradiciones y tradiciones. Cuando el rey bebe, al estruendo de tambores y trompetas, explica Hamlet el ruido con estas palabras significativas :

*Costumbre más para honrada
En su violación que en su observancia.*

Hamlet es, pues, un hombre de acción a quien oprime la or-

den que recibe de un fantasma. ¿Por qué un fantasma? Porque era menester que la tradición hablase como lo que es, por boca de un muerto que se sobrevive. El fantasma exige venganza. Es decir, la tradición mal enterrada exige su cumplimiento. Hamlet no cree en la venganza. Hamlet es, pues, un hombre de acción cuya tendencia individual se halla oprimida por una tendencia social más fuerte. La represión de su propio carácter le hace solitario, melancólico e introspectivo.

Don Quijote es un soñador ocioso que vive en una aldea de la Mancha, es decir, en medio de un desierto social. Cervantes ha dado a las mil maravillas esta sensación de espacio y de vacío, este aire social rarificado en que vive su héroe hasta que, sorbido fuera de sí por el vacío ambiente, Don Quijote, hombre de pasión, sin sociedad que lo encuadre y discipline, vierte su alma hacia fuera en acciones sin fin ni sentido, que van a perderse en el desierto circundante. Y así, los monólogos de Hamlet vienen a ser como aventuras de pasión al interior de un hombre de acción; espirales girando sobre sí mismas hacia dentro, siempre disminuyendo y arrastrando el alma de Hamlet en un movimiento cada vez más íntimo, cada vez más intenso de ansiedad y de pasión, para terminar en la punta acerada del pensamiento del suicidio; mientras que las salidas de Don Quijote son monólogos de acción en torno a un hombre de pasión, girando en espirales cada vez más amplias, que van a perderse en las arenas estériles de la inanidad.

Así que Don Quijote, que de tantas maneras simboliza el alma española, lo hace aún más hondamente que Hamlet simboliza el alma inglesa.

Por eso es tan necesario escudriñar a fondo los soliloquios de Hamlet y los de Don Quijote. La palabra «soliloquium» es una palabra acuñada por San Agustín, que significa hablar consigo mismo, y ella fué un recurso para todos los dramaturgos del medievo. Shakespeare usó de este recurso de un modo sin precedentes para desarrollar toda la psicología del aspecto interno de su carácter. No sólo en Hamlet encontramos magníficos ejemplos, sino también en Macbeth, en Othello, en esos maravillosos monólogos que lle-

gan al dramatismo más agudo, y, sobre todo, en los soliloquios del rey Lear, que agota su furia apasionada.

En Cervantes, en Don Quijote, tenemos estos soliloquios también: el de la edad dorada que antes he mencionado, y también el otro, tan profundo, sobre las armas y las letras. Es su misma sangre la que vibra en ellos. Su arrebató de indignación en casa del Duque, cuando se levanta el Caballero de la Triste Figura para castigar al insolente clérigo, es un magnífico ejemplo de soliloquio. Antes de ir adelante debo recordar el tipo de teatro para que se escribieron las obras de Shakespeare. El teatro isabelino, típico, era un edificio más o menos circular, que se componía de tres paraísos, un patio y un escenario rectangular, que se proyectaba hacia dicho patio. El punto más importante que tiene que recordar un actor moderno es que era un teatro muy pequeño, y el actor, cuando se hallaba ante las candilejas, venía a estar realmente en medio de su auditorio, entre el público. Así, pues, podríamos calificarlo de teatro íntimo, y esto explica, a mi modo de ver, muchos de los problemas relacionados con las escenas de carácter íntimo, como las de amor, o los soliloquios.

Y me viene ahora a la mente una noche inolvidable: la última vez que actuó en público el famoso actor, tan amigo de España, Leslie Howard, cuando dió su conferencia sobre «Cómo interpreta un actor a Hamlet», en el Instituto Británico, de Madrid, unos días antes de su trágica muerte, cuando regresaba a Inglaterra en avión. Voy a citar sus palabras:

«Los soliloquios de Hamlet tienen una gran fama. Son ejemplo de brillante psicología dramática, y como Hamlet era una figura tan solitaria, era necesario que el auditorio, para entenderle, pudiese leer sus pensamientos. Si tuviese que hacer una película de Hamlet, estos soliloquios se interpretarían, en parte, sin que los labios del actor se moviesen, pero siendo perfectamente audibles las palabras en la banda sonora. En el teatro el actor está obligado a pronunciarlas; pero lo cierto es que nunca se pensó que muchas de ellas fuesen declamadas a gritos. Fueron ideadas para ser susurradas casi, y en el teatro isabelino el susurro era oído fácilmente por

todos los espectadores. Evidentemente, esta es la única forma en que un actor moderno le agradaría decir estos pasajes difíciles; pero sólo puede hacerlo así si el teatro en que actúa es suficientemente pequeño y si el escenario está construido de tal forma que él pueda quedar muy próximo a su auditorio; así, pues, la producción debe adaptarse todo lo posible al teatro isabelino.»

Y si Hamlet nos trae a la memoria Don Quijote, Falstaff nos recuerda a Sancho Panza. Es otro ejemplo de afinidad de espíritu entre el divino William y el no menos divino Miguel. El drama *Enrique IV*, con una de cuyas escenas ha alcanzado Shakespeare su mayor gloria, fué creado en años de mucha tristeza para el autor. Y es, sin embargo, la más grande concepción humorística que jamás haya existido en la escena. Su estatura creció tanto, que toda la historia misma es casi como un decorado de fondo para su obra. Como dice el famoso crítico inglés Raleigh, dominó la comedia como un coloso, y los galanes caminan bajo sus piernas mirando hacia allí para encontrar tumba honrada. En todas las circunstancias, aunque acosado por la desgracia y el desfavor, siempre queda por encima y nunca se le puede vencer.

El humor en la literatura nunca ha sido expresado de forma tan gigantesca. Es él en sí mismo todo un mundo de humor, de alegría, de risa. Es una montaña de camaradería, una cascada de humor, de imágenes burlescas, y, como dice su camarada Bardolph, ojalá estuviera con él donde se encontrare, en el cielo o en el infierno, cuando tiene noticias de su muerte. Y creemos nosotros que el infierno no podría dominar su espíritu, sino que hasta desaparecería si él llegase allí. Y está plantado en medio de la visión cómica de esta vida, y aun después de tres siglos, aún no ha encontrado quien le iguale.

*Abona con su grasa la tierra estéril
cuando camina.*

latana del aya de Julieta, Bottom en la selva mágica, Toby, Sir Andrew y los clowns, son todos como un regimiento bajo las órdenes de Falstaff. Un regimiento en marcha, triunfante hacia la inmortalidad.

Además del esplendor de la imaginación, en todo este mundo de Shakespeare hay también esa esplendorosa tolerancia, que para nosotros es casi una lección. Toda esa magnanimidad que se puede encontrar si ahondamos en este mundo, a nosotros los ingleses nos consuela pensando que es una cualidad que poseemos, porque es inherente al humor, que tan en alto grado tiene el pueblo inglés. Encierra esto una especie de suprema democracia, porque este humor emana de la cualidad más saliente de Shakespeare, que es considerar los seres más humildes con la misma ternura con que admiraría a los más altos. Es bueno recordar aquí las palabras que al final de *Cimbelino*, el drama de Shakespeare, se pronuncian: «Perdón, es la palabra para todos.»

El mismo humanismo reside en Cervantes, con sus dos héroes inmortales. Una de las maravillas de la novela es cuando el Caballero de la Triste Figura resuelve volver para buscar a Sancho. La misma cosa, por uno de esos misterios de la literatura, sucede a Dickens—otro autor basado sobre el *Quijote*—con su Pickwick. Empieza sólo con su héroe. Pero llega luego Samuel Weller. El valor del *Quijote* estriba, no en el argumento, sino en lo que tiene de revelación del hombre interior. Shakespeare y Cervantes, hermanos en esto como en tantas otras cosas, proclamaron una verdad que el mundo ha descubierto: que el argumento no es más que la semblanza exterior del carácter. Este es el punto esencial de salida del romance a la novela. Por ejemplo, el romance es únicamente la actividad fantástica; la novela picaresca es la realidad con restricciones. Ni el romance ni la novela picaresca dan un personaje completamente descrito, y Don Quijote es el primero. Cuando su autor lo crea no es más que un figurón, empleando el término español en drama. Es un hombre de unos cincuenta años, de nariz corva, con barba, enjuto, hombre al que le gusta madrugar y cazar. Sabemos cómo se vestía, qué comía, y se puede conocer su alma, al

estilo johnsoniano, que le lleva a leer libros de caballerías con tal fruición, que llega a olvidarse hasta de cazar. No es más que el Licenciado Vidriera; pero cada aventura en su peregrinación y vagabundeo revela las calidades insospechadas de su alma. Hay otros dos ejemplos en la literatura de esta revelación, poco gradual: *El progreso del peregrino*, de Bauyan, y *Los papeles de Pickwick*, de Dickens. Y también en la que llama Ortega y Gasset el Quijote femenino: *Madame Bovary*. Pero lo que es extraordinario en este héroe es que nunca perdió su obsesión, sino que se vuelve cada vez más complicadamente variado e interesante, e influye de tal modo a Sancho Panza, que éste es el escudero que acepta todo lo que su maestro y amo le dice, hasta tal punto que llega un momento en que amo y criado intercambian sus respectivos puestos, y al final es Sancho el que cree en la posibilidad de dedicarse a la vida pastoril y continuar las aventuras. Para mí, tenemos la quijotificación de Sancho y la sanchificación de Don Quijote. Hay que apreciar que, además de esta interrelación, existía en ellos una comunidad de alma. Alonso Quijano, el Bueno, era hijo de la tierra, como Sancho, si bien uno rico y otro pobre. En ellos existe la filosofía vulgar, como diría Juan de Malara, la filosofía del pueblo; pero, en realidad, la de Sancho es un reflejo de la de Don Quijote. Donde encontramos la evolución es en el principio de la segunda parte, en realidad preparada ya en el final de la primera parte. No sólo Sancho engaña a su amo, sino que también el público coopera para negar la evidencia de sus sentidos. La crisis se produce en la Cueva de Montesinos; allí, en lo profundo de aquella cueva, Don Quijote comienza su retractación, volviendo los ojos hacia el hogar, y allí su fe en Dulcinea languidece.

Sancho se ennoblece debido a la influencia de su amo y tiene su mentalidad propia. Por eso puede gobernar tan sabiamente su isla y abandonarla luego sin pena. Y llegamos a la moral fundamental del libro. Esta sabiduría viene al hombre en su edad madura, y el *Quijote*, como los últimos dramas de Shakespeare, no demuestra que la evolución es mejor que el hecho. Y la evolución puede dominar la realidad hostil. El último análisis nos dice que la vida

es más fuerte que la muerte. Los hombres pueden luchar contra el universo porque es su energía la que cuenta; por eso tenemos el poder de crear nuestro microcosmos, y para nosotros el universo es la composición de nuestras almas.

Pero consideremos ahora lo que significa el ambiente de estas obras. En Cervantes son los caminos de España, en aquella estepa manchega, entre Castilla y Andalucía. Para comprender esto hay que pasar días y días andariegos por la Mancha, percibiendo los aromas del romero y del tomillo y caminando horas y horas por las monótonas llanuras, cuando el caminante siente como si su cuerpo se hubiese hundido en la tierra rojiza, oscura, y su espíritu flotase en la inmensidad del cielo. Es una tierra encantada y silenciosa. De pronto aparecen las ruinas de un castillo alzado sobre un peñasco. Al trasponer una colina surgen una serie de molinos de viento que asemejan gigantes. Más allá, una ruidosa posada, llena de arrieros. Los caminos en esta obra forman como una especie de inmensa cruz sobre la faz de España. Al Oeste van hasta Lisboa; al Este, hasta Valencia o Barcelona, a través de las regiones montañosas; al Norte, hasta Madrid o Valladolid, pasando por Toledo; y al Sur, un camino más familiar para él, hasta Sevilla. Sevilla fué la cuna de su arte, donde el autor sufrió condena, pero también donde aprendió a escudriñar en la personalidad humana. Dice muy bien Flaubert, el gran autor de *Madame Bovary* :

*Comme on voit partout ces routes d'Espagne,
que ne sont nulle part décrites.*

En Shakespeare se ve siempre la Inglaterra de su juventud, su mocedad. Se desarrolló en el condado de Warwick, el corazón de Inglaterra, tan lleno de recuerdos históricos, pero también con unos hermosos campos verdes, colinas y ríos. Es esta Inglaterra la que da el encanto a *Como gustéis* y también a *El sueño de una noche de verano*. Cuando sitúa la acción en Atenas, no representa realmente Atenas, sino que es una descripción fantástica de Inglaterra. El bosque encantado, las voces de las hadas, todo ese encanto mis-

terioso que vaga en el ambiente, como él mismo dice en una frase, «sigue a las sombras como un sueño». Esta Inglaterra mágica la encontramos también en la poesía del gran precursor de Shakespeare del siglo XVI, Chaucer. Es la Inglaterra que describen, después de Shakespeare, otros grandes poetas, como Keats y Shelley. Y esta Inglaterra, creada por Shakespeare, tiene todo el valor de un símbolo del propio país; lo mismo que ocurre en España con Cervantes. Los dos se habían depurado hasta llegar a constituir ese símbolo: Shakespeare, con sus luchas, su vida de privaciones cuando joven, aunque al final llegó a verse retribuido; Cervantes, más desgraciado en este aspecto que Shakespeare, fué un héroe; pero nadie le tuvo en cuenta, y se vió pobre y maltrecho hasta el final de su vida.

Es interesante también en estos dos hombres, que tanto se parecen, apreciar la gran semejanza del final de sus obras; por ejemplo, los últimos dramas de Shakespeare, como *Cymbelino*, *Cuento de invierno* y *La tempestad*. Son comedias casi al estilo español, como señala muy bien Astrana Marín en su libro sobre Shakespeare. Se respira el ambiente hispánico, que es el modo general de la concepción, su preferencia por lo caballeresco y pastoril, como en el argumento. Y dice también que con el advenimiento de Jacobo I, y establecida la paz entre los dos países, volvieron a estar en Londres de moda las cosas españolas y se produjo una tendencia de intercambio intelectual, que, por los intereses religiosos y políticos, vino pronto a malograrse. Los corrales de comedia de Valladolid veíanse atestados de ingleses, y por eso se nota la influencia española en Pericles, príncipe de Tiro, y en el *Cuento de invierno*, que tiene como base original fuente hispánica. El asunto viene de Amadís de Grecia, atribuido a Feliciano de Silva. Este de quien dice Don Quijote, en su locura caballeresca, que ningún libro le parece tan bueno como el compuesto por Feliciano de Silva, porque la calidad de su prosa y aquellas atinadas razones suyas le parecen de perlas.

Y hablando de Shakespeare y España, no olvidemos que en 1604 conoció personalmente al condestable de Castilla, don Juan Fer-

nández de Velasco, quien vino a Londres para ratificar las paces entre Inglaterra y España. Y el señor Astrana Marín supone que quizá fué con el embajador de Londres, Nottingham, a Valladolid en el año 1605. De todas maneras, leyó el *Quijote*, y hasta tal punto se entusiasmó con él, que escenificó los pasajes del enamorado Cardenio para componer su comedia del mismo nombre; comedia que se perdió en el incendio del Globe Theatre en 1613. No olvidemos tampoco que fué una verdadera heroína, de carne y hueso, la infortunada Catalina de Aragón, la que inspiró a Shakespeare las grandes escenas de Enrique VIII, y quedó para siempre el símbolo de la esposa cristiana y abnegada.

Y podemos imaginarnos al divino Guillermo leyendo libros de caballerías, exactamente como Cervantes, porque hicieron tanto estrago estas locuras en Inglaterra como en España. Y en 1611, *La tempestad*, como sus otras obras, beben en fuentes españolas. La historia de Nicéforo y Darda, el mago virtuoso, emperador usurpador de Grecia, embarca con su hija Serafina en una nave, y en mitad del océano construye un hermoso palacio submarino y allí crece Serafina, como Miranda en el drama de Shakespeare. Cuando llega a mujer, el mago, disfrazado de pescador, hace cautivo al hijo del usurpador y conduce al joven a la morada submarina. El príncipe y Serafina se casan, y el mago transmite su poder a los jóvenes, como en el drama de Shakespeare. Pero, además de esta fuente, hay otra del siglo XIV sobre la conquista de América, que también inspiró a Shakespeare. Es interesante el estilo de estas últimas obras, porque vemos en él exactamente la misma transformación que en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Cervantes. La misma melancolía que envuelve a todas aquellas comedias se acusa en esta obra. Por eso, unas y otra son más de ensueño que de realidad. Y es como si estos dos hombres, al final de su vida, se movieran en un mundo imaginario que ellos hubieran creado para sí mismos. Y Cervantes, como Shakespeare, se vuelven más misteriosos, viven más en la niebla; los caracteres se esfuman. Hay en ellos una especie de melancolía con una suave resignación, en vez de alegría de juventud. Todo en ellos se hace más ascético, y senti-

mos que las obras tocan a su fin. Sin embargo, hay un contraste, porque Shakespeare, cuando terminó *La tempestad*, en 1611, se fué a vivir a Stratford. Era entonces un hombre rico, poseía una finca y se apartó por completo del ambiente ruidoso del teatro.

Cervantes, en cambio, trabajó hasta el último momento, y una de las cosas más emocionantes es pensar en los últimos años de este hombre, que él mismo describe en el prólogo de las *Novelas ejemplares* y en el *Persiles y Segismunda*.

En este prólogo nos da su retrato físico :

«Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años fueron de oro; los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes no crecidos, porque no tiene si no seis y mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies.»

Este es el retrato del autor de *Don Quijote*, y me parece que pudiera ser el retrato de Shakespeare.

Desgraciadamente, Shakespeare es como un misterio, porque el único retrato del escritor que se cree auténtico es el busto que se erigió en Stratford unos años después de su muerte; pero su aspecto nos resulta en él demasiado vulgar. Podría representar la efigie de un carnicero, pero nunca la del actor inmortal. Por ello, yo me inclino a creer que se podría aplicar mejor al verdadero Shakespeare la descripción que Cervantes hace de sí mismo.

De Cervantes conocemos mucho más, y por él mismo.

En su dedicatoria al Conde de Lemos, una de las últimas cosas que escribió, dice al principio :

*Puesto ya el pie en el estribo,
Con las ansias de la muerte,
Gran Señor, ésta te escribo;*

y sus últimas palabras son :

«Adiós gracias, adiós donaires, adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros pronto, contentos, en la otra vida.»

Y recordamos aquí el final de *La tempestad*:

*Not as in the hour
Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
The still sad music of humanity,
Not harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue.*

LA MATERIA Y LA FORMA LITERARIA

Por LUIS ARAUJO COSTA

DIGAN lo que quieran ciertos filósofos, antiguos y modernos, nada de cuanto nos rodea se puede comprender sin los dos factores esenciales de la materia y la forma, que el sistema de Aristóteles y Santo Tomás señala en la determinación de los cuerpos.

La obra literaria, aunque no constituye propiamente un objeto material, es algo determinado, preciso, positivo, y, como tal, se rige también por el sistema que llaman los escolásticos *hylo-mórfico*, y que yo llamaré de la materia y de la forma, para no hablar en griego como *Don Hermógenes*.

La materia de la obra literaria es, como todo saben, el fondo, el asunto, la entraña, lo esencial, la sustancia, que no varía nunca, aunque se la presente de todas las maneras imaginables; la forma es el modo cómo la materia está tratada, su principio determinador, lo que nos hace conocer y distinguir aquella cosa de las demás.

La materia, sin la forma, no hay razón humana que la comprenda. Es algo así como el *Absoluto* de Schelling, donde se juntan en amigable compañía el *yo* y el *no yo*, o el *ser* indeterminado de Hegel, que no puede aguantarse a sí propio y necesita acudir al *fieri* para tranquilizarse.

Mas como la materia reviste diversas formas a través del tiempo, lo que ya se comprende y se ve con absoluta claridad es el cambio que una misma sustancia realiza, tomando una y otra forma y apareciendo a nuestros ojos con distintos atavíos, los cuales no impiden el conocer siempre la misma sustancia, de igual manera que conocemos a las damas de nuestro agrado, ora lleven vestido rosa, ora ciñan su cuerpo con unas gasas bien combinadas, ora las veamos con traje sastre y con pantalones para montar a caballo.

En literatura, el problema sobre el fondo y la forma consiste en saber cuál de los dos es más importante y principal. Ello ha servido para numerosas polémicas, y todavía no están unánimes los pareceres, no obstante ser un hecho indiscutible que la forma es el elemento capital de toda producción literaria.

El fondo de la literatura, los pensamientos y sentimientos que, por medio de la palabra, comunicamos a los demás, se refieren en todos los casos a Dios, al hombre, a la Naturaleza y, en general, a todo cuanto existe, ha existido y puede existir.

Decir algo nuevo sobre materias tan discutidas y manoseadas, encontrar en ellas aspectos que nunca se hayan tratado ni puesto jamás a la consideración de las gentes, es cosa tan difícil como averiguar en el aire el rastro de un ave o la huella de un reptil en la roca escarpada. El mismo Salomón, que dijo en el libro de *Los proverbios* lo del ave y el reptil hace tres mil años próximamente, dijo también en el *Eclesiastés* la repetida frase «No hay nada nuevo debajo del Sol», y cuenta que en esto sí que estamos todos conformes, por más que algunos críticos severos lamentan la falta de originalidad de no pocas novelas y poesías.

Claro que desde Salomón a nuestro siglo se ha progresado de una manera considerable y se han escrito muchos tratados de artes y ciencias que el sabio rey de los hebreos desconocía en absoluto. Todas las conquistas de la electricidad, todas las aplicaciones del vapor y todos los maravillosos adelantos de la Física y la Química, que constituyen la base del bienestar moderno, re-

presentan una labor de coloso y piden como premio para la frente humana una guirnalda de celestes flores.

Si de las ciencias físicas pasamos a las naturales y a la Medicina, no puede menos de maravillarnos el desarrollo inmenso que desde hace pocos años han adquirido unas y otras.

Pero la literatura no es la ciencia. Si las dos se unen, y es de desear que vivan juntas, como en la *Historia Natural* de Buffon, por ejemplo, la literatura y la ciencia cumplen fines distintos, reservándose la primera el aspecto bello de las cosas, y tomando para sí la segunda la fase de verdad y de bien que forman, con la unidad, la esencia de cuanto existe.

Será, pues, literato quien escriba en una forma cuidada y bella, aunque trate de asuntos conocidos y constituyan la materia de su escrito los pensamientos más vulgares y menos originales. Una buena presentación cubre siempre la mercancía, y no hay hombre de gusto delicado que no se satisfaga con los aciertos literarios de quien logra dominar las expresiones y las palabras y hacer con ellas una envoltura graciosa de lo que tal vez se dice y repite por el vulgo, y estamos hartos de oír en la calle a los menos instruidos y peor educados.

Si vamos repasando una por una las obras poéticas que dieron a sus actores fama y hasta gloria imperecederas, no será difícil encontrar en casi todas ellas un asunto que se pasa de vulgar, y que si nos deleita y conmueve es porque el autor supo darle la vestidura que le correspondía.

¿Qué es el *Quijote*, después de todo, sino la historia de un hidalgo que se vuelve loco y anda por esos caminos de Dios probando a cada minuto su locura? Pero en este libro divino logró Cervantes pintar al hombre con colores tan firmes y líneas tan vigorosas y bien trazadas, que no parece sino que la vida entera se cifra en el *Quijote*, ya que hallamos en sus páginas cuantas pasiones y accidentes son comunes a la humanidad, de igual modo que hallamos en la Venus de Médicis el símbolo y la determinación de la belleza femenina, y en los cuadros de Velázquez, la España viviente de Felipe IV.

Y esto que se dice de la novela inmortal del manco sano, es aplicable también a las grandes concepciones humanas y a las obras más sencillas y modestas que están escritas con gracia y galanura, y que por esta causa nos halagan y despiertan en nuestro ser el sentimiento de la belleza. ¿Hay nada más trivial en su fondo que *La cena*, de Baltasar de Alcázar, pongo por caso? Un señor que comienza el relato de algo acaecido a un tal D. Lope de Sosa, que interrumpe su cuento para ponerse a cenar y que luego elogia, según vienen a la mesa, los platos que dispuso Inés aquella noche. He aquí, en resumen, el argumento de *La cena*. Ello es cosa que hacemos todos a diario, si hemos tenido la suerte de tropezar con un buen cocinero y llegamos a casa con apetito.

Mas el poeta sevillano reviste su pensamiento con una forma bella y precisa, que no sólo traza y determina los lindes propios y naturales de una escena simpática del hogar, sino que, gracias al numen poético del autor, hace aparecer las ideas como elevadas sobre lo corriente y cotidiano, y ciñe cada palabra al lugar que señalan de consuno la naturalidad y la armonía. Por eso, *La cena*, de Baltasar del Alcázar, nos deleitará siempre, y siempre hallaremos en sus estrofas la frescura de su eterna juventud. Y es que tanto los poetas como los genios creadores de la belleza, en cualesquiera de las fases y de los matices con que lo bello se nos presenta, saben llevar a la realidad de la vida algo de su propio ser, y así la realidad se nos aparece como iluminada con rayos de celeste luz y limpia de toda imperfección, viniendo a efectuarse entre el autor y el medio que le rodea y sirve para objeto de su obra lo que se verifica entre las flores y la atmósfera que perfuman, la cual, una vez embalsamada, tiene por todos mayor atractivo y en ella respiramos más a gusto, más alegres y satisfechos de nosotros mismos y de la naturaleza que se extiende en derredor de nuestra real persona.

Ahora bien: como la ciencia y el saber humanos son al presente más vastos y variados que lo eran en los antiguos tiempos, y existen hoy muchos temas que no pudo tratar la literatura cuando se desconocían o se tenía de ellos una idea muy vaga y apenas

perceptible, pensarán algunos que no es tan difícil encontrar nuevas materias, ni es necesario que todas las generaciones se pasen la vida repitiendo y variando la forma a una misma sustancia, la cual, por estar ya vieja y gastada, no es posible que se remoce y parezca menos caduca con nuevos adobos y atavíos.

Sobre esta objeción cabe otra de no menos bulto e importancia. Me refiero a ciertas doctrinas que excluyen del campo de la literatura algunas materias, piden al asunto determinadas condiciones, o bien establecen símbolos perfectamente definidos y quieren que a toda costa se utilicen esos símbolos y no otros.

Profesa las mencionadas doctrinas la escuela naturalista, para la cual no es digno de consideración lo que no proviene de la experiencia y puede a cada momento demostrarse como una cosa que se ve y se palpa. Las modernas teorías literarias que ponen sobre todo respecto el estudio detenido de la psicología, forman asimismo en el grupo que acabo de citar. Para ellas no es literatura, ni deben tomarse en cuenta, los escritos que no penetran muy adentro en el alma del personaje o de la sociedad, grande o pequeña, que describen; ni traen, por consecuencia, al acervo de los hechos probados un dato nuevo psicológico, en el que se vea la observación tenaz del literato y nos enseñe a conocer la vida, las virtudes y los vicios de nuestro prójimo. Paul Bourget, Maurice Barrés, los famosos dramaturgos noruegos Ibsen y Björnstjerne Björnson y algunos novelistas de Rusia que nos dieron a conocer hace sesenta años el vizconde Eugenio Melchor de Vogüé, y antes que él Próspero Mérimée y Celestino Courrière, han seguido tan al pie de la letra esta nueva orientación literaria y se han visto tan alabados y reverenciados por la crítica parisiense y las imitaciones que hacía el mundo entero de esta crítica de París, que muchos tomaron los triunfos de los citados autores por el advenimiento de una nueva etapa de la historia de la literatura general, y echaron a correr la voz de que habíanse descubierto en el terreno de la novela y del teatro horizontes desconocidos, ya que, en sentir de no pocos, las obras de estos franceses, noruegos y rusos cuyos nombres están arriba «educan la sensibilidad con múltiples

y variadas sensaciones y dilatan nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara».

No he de hacer yo ahora crítica de tales doctrinas. Ni he de meterme a dar argumentos sobre la primacía de la forma sobre el fondo o el fondo sobre la forma.

Hay en las producciones literarias tres clases de forma: la sustancial, la interna y la externa. La primera es la que corresponde a la obra en su concepto de algo determinado que se ofrece a nuestros sentidos y a nuestra alma. La forma interna es la disposición de las partes en el todo y el mutuo enlace de las ideas; esto es, el plan de la obra. Forma externa es el atavío, la vestidura con que los escritos se nos presentan, o lo que es igual, el lenguaje.

Pongamos un ejemplo: el *Quijote*. En él la materia es la vida española del siglo XVI, con sus glorias y sus defectos, y, lo que tiene mayor importancia, la naturaleza del hombre en sus dos aspectos: de ángel y de bestia. La forma sustancial es el retrato físico y la psicología de Alonso Quijano el Bueno, la descripción de los lugares en que, respectivamente, nació y tuvo sus aventuras el héroe de la novela, los episodios que surgen a cada paso, los personajes que completan la acción y, en suma, todo lo que nos hace conocer la obra sin que la confundamos jamás con producciones distintas. La forma interna es la división del libro en dos partes, y de éstas en capítulos, y el orden en que están colocados los períodos, párrafos y líneas de la obra desde la primera página, que contiene la dedicatoria al duque de Béjar, marqués de Gibraleón, hasta el vale de la página postrera. Por último, la forma externa es el modo por el cual está el *Quijote* en prosa y no en verso, en castellano y no en otro idioma, y en un lenguaje purísimo que muy pocos logran igualar y que no reconoce superior.

Dicen el vizconde de Vogüé y la condesa de Pardo Bazán que *Las almas muertas*, del ruso Nicolás Gogol, es la novela que más se parece al *Quijote*.

¿En qué puede parecerse, en la materia o en una de las tres clases de la forma? Con sólo considerar que Gogol escribió su novela en Rusia, con un asunto ruso hasta no poder más, y que Cer-

vantes escribió la suya en España, a principios del siglo XVII, tomando por tema las costumbres españolas de su siglo, se comprenderá que la semejanza de las dos obras citadas está en la materia, ya que lo mismo el poeta ruso que el poeta español supieron traducir la vida tal cual es, y la humana condición no marca diferencia entre la España de Felipe II y la Rusia de Nicolás I.

En cambio, el *Quijote* de Avellaneda se le parece al de Cervantes en la forma sustancial.

Ahora bien: para tratar de las condiciones que hacen a la forma más bella y precisa no es necesario separar sus aspectos; basta con estudiarlos en síntesis, ya que la claridad, la llaneza, la armonía y demás cualidades de la forma literaria, no se refieren exclusivamente a la sustancia del escrito, ni a su disposición interna, ni a su ornato exterior, sino a todos sus factores en conjunto, es decir, a la forma en general.

La primera condición de un libro, de un artículo, de una poesía, de una simple carta, es la claridad. Por ella entendemos sin gran esfuerzo lo que el autor nos dice, no dudamos del sentido de las expresiones, ni puede ocurrírse nos buscar en aquellas palabras una significación diferente de la que tienen. La instrucción y la mucha lectura desarrollan en gran escala el poder comprensivo de la inteligencia, y aun tratándose de los períodos y cláusulas de mayor claridad, es necesario, a veces, ser instruído, pues tanto los escritores antiguos como los modernos abundan en vocablos y frases que sin dejar de ser clarísimos para las personas que han estudiado y poseen cierto saber, son incomprensibles para el vulgo, sin que por ello se pueda reprochar a esos escritores atentado alguno a la claridad.

Nada más claro que estas redondillas que inserta Cervantes en su novela de *El Curioso Impertinente*:

*Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar,
Porque todo podría ser.*

*Y es más fácil el quebrarse,
Y no es cordura ponerse
A peligro de romperse
Lo que no puede soldarse.
Y en esta opinión estén
Todos, y en razón me fundo,
Que si hay Dánaes en el mundo,
Hay lluvias de oro también.*

Para quien no tenga noción de la mitología griega, los dos últimos versos copiados carecen en absoluto de sentido, ya que para entenderlos hay que saber la historia de Dánae, hija del rey de Argos, Acrisio, la cual pasó su juventud encerrada en una torre de bronce con el fin de que no se cumplieran ciertas predicciones del oráculo; pero Júpiter se prendó de ella, y, convertido en lluvia de oro, la violó, haciéndola madre de Perseo.

Quiere decir lo apuntado que no se han de vulgarizar las expresiones con motivo de hacerlas asequibles al lector de pocos conocimientos. No obstante el sabido y repetido consejo de Lope de Vega, el escritor ha de ajustarse a la instrucción y cultura de los que en su época sean más instruídos y cultos, y si en el día no está de moda usar símbolos mitológicos ni aprender a fondo la vida y hazañas de los dioses y diosas griegos y latinos, no por eso pierden claridad los autores clásicos. Con acudir a un diccionario enciclopédico de los que ahora se gastan sabremos en seguida qué quiso el poeta o prosista significar con las frases que no comprendimos por falta de instrucción.

La claridad de la forma se compagina y adquiere más solidez con la naturalidad o manera de escribir sin afectación, empleando las palabras que espontáneamente acuden a nuestra pluma. El escritor claro y natural tiene muchas ventajas para alcanzar el aprecio del público y el aplauso de la crítica y de la historia. Por el contrario, quien busca y rebusca las frases y las combina de un modo extraño para que se le tenga por más distinguido y original que los otros autores, o bien se amolda a una serie de frases hechas

que le permite redactar la prosa o los versos, sin tomarse gran trabajo en pulir y castigar el estilo, ése jamás encuentra la estimación sincera de sus contemporáneos ni las alabanzas de las generaciones que le siguen.

Si a veces un escritor afectado logra vencer con su talento la indiferencia general y hasta se coloca al nivel de los más ilustres poetas o prosistas, ocurre que se conserva su nombre, pero que nadie lee sus producciones.

Dicho esto, me toca tratar una cuestión tan interesante y discutida como es la que investiga la originalidad en la forma y sienta después varios preceptos sobre lo que se debe considerar plagio y lo que sin disputa ha de tenerse por original.

Líneas arriba dije, al hablar de la materia o fondo de las obras literarias, que los muchos siglos que la Humanidad ha recorrido dificultan considerablemente el que un autor, novelista o poeta, encuentre un asunto que jamás haya servido a otro poeta o novelista en los tiempos pasados. Al estudiar ahora la forma, cabe preguntarse: ¿Tienen los escritores la obligación ineludible de ser originales, o les está permitido seguir el fondo y la forma de otros autores?

El escritor, sea de la clase que fuere, necesita ser original en la forma, ya que no encuentra facilidades para serlo también en el fondo.

No es posible consentir hoy aquellos plagios famosos de Calderón, quien a veces copiaba *ad pedem litere* versos, escenas y actos enteros de Tirso y de Lope; ni está bien vista tampoco, que digamos, aquella desaprensión de Rossini plagiando descaradamente a Mozart y a Glück.

Una de las ventajas del siglo actual sobre los anteriores es este pudor, menos propenso a desvanecerse, que no permite tratar las ideas y las obras de nuestros semejantes como si fueran propias sin incurrir por ello en la acusación de los Tribunales. Si en el día se plagia y vemos muchos escritores que sin respeto se apropian de los escritos de otros, hay que confesar que estos hurtos de literatura se hacen de manera más solapada y escondida que se

hacía antes, lo cual es un reconocimiento de que para escribir se necesita ser original en la forma.

En efecto : cuando ya se ha dicho una cosa y se ha dicho bien ; cuando un aspecto del alma ha sido tratado con fortuna por un autor ; cuando se ha sabido describir la Naturaleza en términos bellos y precisos ; cuando se han explicado y están al alcance de todas las inteligencias las verdades de una ciencia o arte, ¿qué necesidad hay de repetir aquello mismo, de machacar idéntico tema y de dar a un mismo asunto más y más vueltas, oscureciéndole acaso?

Un hombre a quien no se le ocurra otra cosa que variar la manera de lo que ya está escrito y dar como suyo lo que otros dijeron, ni tiene aptitud literaria ni debe nunca imaginarse que Dios le llamó por el camino de las letras.

Para escribir y escribir bien, ya en poesía, ya en los géneros didáctico y moral, ya en lo que llamamos bella y amena literatura, es primera condición el saber investigar sin auxilio ajeno la vida que se desenvuelve a nuestro lado, la naturaleza que nos rodea y hasta, si se quiere, las formas de arte y las formas literarias que otros artistas y literatos anteriores a nosotros moldearon con firmeza y precisión. Pero, eso sí, en este último caso hay que proceder con mucha cautela y gran respeto para el autor cuyas producciones se comentan, porque si todo lo que existe puede ser asunto de la literatura, sin que formen excepción las mismas obras literarias, ni éstas se han de tratar tan libremente como las materias *nullius* o inexploradas, ni es lícito traspasar las fronteras entre el plagio y la simple imitación.

Ya dijo Víctor Hugo que el robo de asuntos y formas literarias debe ir siempre acompañado del asesinato ; lo cual es decir que no importa meterse por terrenos de otros cuando nuestro mayor talento para contemplar y transformar en arte la vida corriente mejora ese terreno y hace olvidar al poeta o literato que antes le cultivó con menos fortuna.

Así, el genio portentoso de Dante se apropió las leyendas piadosas y de ultratumba del medioevo, las fundió todas al calor de

su excelsa fantasía y produjo esa *Comedia* maravillosa, que tiene por escenario nada menos que la gloria, la tierra y los infiernos. Milton copió en su *Paraíso Perdido* los primores y bellezas de la *Sarcothea*, de Jacobo Masenius, sin que se le deba llamar plagia-rio; y así, todos los grandes poetas y escritores han tomado de aquí y de allá lo que su inspiración les aconsejaba como materia fácil y a propósito para sus discursos y poéticas disquisiciones.

Mas no debe olvidarse nunca lo que ya he dicho y repetido. Los genios, los grandes poetas, los escritores de primera fila, están dispensados de muchas cosas y de muchos preceptos que los demás mortales tienen que atender y que seguir; que no de otro modo se alcanzan la consideración y el aprecio de la crítica y del público.

Débese, pues, buscar a todo trance la originalidad de la forma, sin que ello sea obstáculo para que nos inspiremos en el autor de nuestro gusto. Fray Luis de León imitó a Horacio, y, sin embar-go, fué original, y como él imitaron a los antiguos, sin perder un ápice de originalidad, muchos grandes poetas y grandes escritores a quienes hoy consideramos como maestros.

Es más: el que no haya leído en su vida una composición en verso o una novela, encontrará muchas dificultades si quiere ser poeta o novelista, y por muy bien que conozca el corazón huma-no, por muy sagaz que sea para penetrar en el alma de su próji-mo y por muchos argumentos interesantes y reales que haya oído y recuerde, nunca su obra será perfecta, y es seguro que todos ha-llarán en su manera de escribir y en sus expresiones corrientes algo de primitivo e informe, como las pinturas prehistóricas y los pri-meros pasos del niño que acaba de soltar los andadores.

La poesía y las letras tienen, como todas las bellas artes, su técnica especial, que hay que aprender y que seguir, y como esta técnica se aprende mejor leyendo libros bien hechos que estu-diando tratados de Retórica, es muy fácil que se peguen al escritor novel el estilo de su maestro y modelo, aunque con los años ad-quiera el dicho escritor personalidad propia y estilo suyo incon-fundible. La forma literaria de un libro, de un artículo y de una poesía que aparecen en el mercado como nuevos ha de ser origi-

nal, aunque el libro, por el asunto, se parezca a otros libros y veamos en las expresiones y en el modo de escribir del autor quién fué su modelo y quién le ha inspirado principalmente.

Así son también obras originales los comentarios que se hacen de otros escritos y los discursos y razonamientos que a veces publican desfigurando y volviendo a formar de manera distinta al asunto de un poema o novela famosos.

Uno y otro género literario revelan fantasías, imaginación poderosa y una cierta habilidad para manosear lo que el buen gusto no permite que se desdore ni estropee si ha de tener en la obra nueva su mismo brillo y su misma sustancia.

Mas todo lo puede hacer el literato que sabe moldear la forma atendiendo a los cánones estéticos, porque ya es hora de decirlo: en literatura, más que ser claro, natural y original, se requiere que el autor escriba en una forma bella y nos deleite con sus frases y sus imágenes bien escogidas.

Cuando un autor cualquiera nos atrae de tan irresistible modo que no cerramos el libro por él escrito hasta que concluimos de leer todas sus páginas, y aun entonces nos sabe a poco la lectura y procuramos adquirir las demás obras del susodicho autor, aunque no tenga éste otras condiciones que la maestría para escribir en una forma bella y la amenidad con que nos subyuga y esclaviza, puede decirse de él que es un literato de cuerpo entero.

Claro que a la belleza de la forma contribuyen en gran escala la claridad, la originalidad y la naturalidad, sin las cuales es sumamente difícil que un escrito sea bello; pero como todas estas condiciones deben ir encaminadas a la belleza y son, por lo tanto, medios y no fines, creo que no es desacertado supeditarlas al factor estético. Una expresión bella es, por lo común, clara, natural y original; si nos gusta es porque la entendemos, porque no hay en sus palabras artificio y no está manoseada y repetida. Nada importa que su pensamiento sea profundo o superficial; y así no hay prelación en cuanto a la belleza entre esta octava real de Garcilaso y el soneto profundísimo de Lope que copio después. Dice Garcilaso:

*Flérida, para mí dulce y sabrosa,
Más que la fruta del cercado ajeno,
Más blanca que la leche, y más hermosa
Que el prado por abril de flores lleno.
Si tú respondes pura y amorosa
Al verdadero amor de tu Tirreno,
A mi majada arribarás primero
Que el cielo nos demuestre su lucero.*

El soneto de Lope de Vega, el más hermoso que se ha escrito en lengua humana, es como sigue:

*Quando en mis manos, Rey eterno, os miro,
Y la cándida víctima levanto,
De mi atrevida indignidad me espanto
Y la piedad de vuestro pecho admiro.
Tal vez el alma con temor retiro,
Tal vez la doy a amoroso llanto,
Que arrepentido de ofenderos tanto,
Con ansias temo y con dolor suspiro.
Volved los ojos a mirarme humanos,
Que por las sendas de mi error siniestras
Me despeñaron pensamientos vanos;
No sean tantas las miserias nuestras
Que a quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.*

¿No es cierto que ambas composiciones nos enamoran y producen en nuestra alma un dulce bienestar y una emoción de lo más íntimo y placentero que se conoce? Sin embargo, ¡qué diferencia entre la octava real de Garcilaso y el soneto de Lope!

En la una todo es sencillo, sin filosofías ni profundidades. En el otro, la voz angustiada de un sacerdote pecador descubre el campo de la Teología y nos hace considerar la misericordia divina y la pequeñez del hombre y una larga serie de problemas morales y psicológicos.

Pero la belleza reconoce diversos grados. No es lo mismo el estilo elegante que el estilo sublime, ni pueden emplearse uno y otro indistintamente, sino ajuntándolos a cada género de literatura, según el asunto y las circunstancias.

Por eso una novela de costumbres no ha de estar escrita como una novela caballeresca, ni una oda pide la misma versificación que una balada... Las hazañas de Godofredo de Bouillon y de los demás cruzados que se dirigen a conquistar el Santo Sepulcro, requieren, ya en prosa, ya en verso, un estilo grandilocuente y sublime. Decir de estos héroes que celebraron su triunfo con un almuerzo y que dijeron chistes mientras comían, es un prosaísmo que ningún lector de buen gusto soporta con paciencia. No así en una novela donde se relaten y estudien los usos sociales de nuestro tiempo. En ella el estilo ha de ir ajustado al asunto y ha de ser, por consiguiente, el que se emplea a diario en las conversaciones, aunque se le dé cierta gracia y cierto aliño para que no peque de vulgar. Así, para cantar la vida y aventuras de un señor madrileño que se pasa el día en el casino y la noche en el teatro y que va con frecuencia a reuniones y a bailes, no se ha de hablar de heroísmos, ni es lógico que el autor de la novela o cuento que tiene tales cosas por asunto se crea un Chateaubriand, y al describir los paisajes del Retiro se remonte al quinto cielo y recargue su prosa con las imágenes y figuras retóricas que caracterizan al autor de *René* y los *Mártires*. Entonces lo sublime del lenguaje se trueca en ridículo, ya que la belleza es armonía, orden y perfecta distribución de las partes en el todo, y mal se puede ordenar una cosa a lo que por naturaleza la repugna. Lo único que puede pedirse al escritor es que armonice el lenguaje con el fondo de su escrito, que dé a la forma interna la natural proporción y que procure ser ameno.

La amenidad es la regla más segura para medir el valor de las producciones literarias.

Un libro ameno demuestra que su autor ha sabido escoger un asunto interesante; asunto que ha presentado luego con buen gusto y habilidad de literato. Si este libro vive a través de los tiempos y todas las generaciones le leen y le celebran; si cada siglo

le tributa un elogio y conmueve por igual a las gentes de diversas centurias; si se multiplican sus ediciones y siempre hallan éstas buena salida en el mercado, bien puede decirse que aquel libro es ameno y que su amenidad está por encima de su estilo, de su fondo y de las otras cualidades literarias que le avaloran. La costumbre de representar aún en los teatros el *Tenorio*, de Zorrilla, no reconoce otra causa que la versificación espléndida del famoso drama, esto es, su amenidad de estilo; y si existen en la novela, en la poesía épica y en la poesía lírica, ejemplares muy notables de obras bellas y de gran mérito literario que no se leen, en los géneros didáctico y moral tratados muy curiosos que nadie conoce, y en la literatura dramática dramas, comedias, tragedias, sainetes y entremeses que nunca vemos representados, no obstante su valor artístico, todo ello se debe a las exigencias de la moda, o quizá a que los tales dramas, novelas, libros científicos y libros morales, no son tan amenos y distraídos como estimables desde el punto de vista de la literatura o de la ciencia.

Y no se crea por lo dicho que la amenidad es cosa distinta de la belleza y del buen estilo literario, y que hay en el mundo obras escritas que son malas y amenas al mismo tiempo. Los novelones llamados de folletín no son amenos, ni soportables siquiera, para los que tienen cierta instrucción y cultura. No hay que confundir la amenidad con el mal gusto, ni pensar que la mayoría de un pueblo o de una época forma el criterio de lo que se debe leer como bueno y rechazar como poco divertido.

Siempre que una persona de buen gusto, refinada y sabiendo diferenciar el oro del oropel, lee con satisfacción un libro, sea de la clase que fuere, y se interesa en la lectura y se emociona con lo que va leyendo, es indudable que el tal escrito merece todas las alabanzas y no sólo es ameno, sino también digno de figurar entre las mejores obras literarias de un país.

No pasa lo propio volviendo la cuestión del otro lado. Si la amenidad de un escritor supone que su forma es bella y que su fondo está presentado con todas las reglas del arte, el mérito literario de una obra no supone la amenidad a la recíproca. Y es que,

siendo la amenidad una manifestación fácil de la belleza, puede darse el caso de estar la belleza oculta y poco propicia a ser entendida y gustada de todos, ya porque se necesiten muy profundos conocimientos en una ciencia, ya porque la vida, sucesos y costumbres que en el escrito se relatan han desaparecido del mundo y no se ve en la realidad lo que el autor dice. Ejemplo de lo primero es la *Cristiada*, del sevillano Fray Diego de Hojeda, cuyas octavas reales fatigan las más de las veces a los que no están versados en la Teología y la Filosofía escolástica. De lo segundo hay pruebas a montones en casi todas las novelas picarescas españolas, exceptuando las de Cervantes, y es causa de ello el estar la acción en las dichas novelas muy cortada y como repartida en sucesos aislados, lo cual hace su lectura fatigosa y poco interesante.

En poesía es motivo común de poca amenidad el usar constantemente el mismo metro. Así, no hay quien lea más de una hora seguida en la *Araucana*, de Ercilla; en el *Bernardo*, de Valbuena, y en las tragedias y comedias clásicas del siglo de oro francés, escritas, por regla general, en alejandrinos pareados. Yo creo que una de las estrofas más movidas y bonitas del *Misántropo*, de Molière, es aquel soneto de versos octosílabos que el autor censura y presenta como algo de poco fuste y mal ajustado con la pomposa solemnidad que, a juicio de los franceses de su época, debía ser alma de la poesía y en general de todas las artes. Pero ¿no es cierto que después de leer tres o cuatro páginas de pareados endecasílabos gusta que el poeta varíe de combinación métrica y recree el espíritu con versos de la traza siguiente? :

*L'espoir, il est vrai, nous soulage,
Et nous berce un temps notre ennui;
Mais, Philis, le triste avantage,
Lorsque rien ne marche après lui!
Vous eûtes de la complaisance;
Mais vous en deviez moins avoir,
Et ne vous pas mettre en dépense
Pour ne me donner que l'espoir.*

*S'il faut qu'une attende éternelle
Pousse à bout l'ardeur de mon zèle,
Le trépas sera mon recours.
Vos soins ne m'en peuvent distraire,
Belle Philis, on désespère
Alors qu'on espère toujours.*

¿Quién sabe si Molière, que sin duda alguna comprendía lo equivocados que andaban sus contemporáneos en esto del clasicismo, no escribió este soneto de buena fe y para amenizar su comedia, y luego fingió burlarse de su contenido y factura para no incurrir en el disfavor de los críticos y literatos de su tiempo?

. Porque es una verdad indiscutible que todo autor escribe para que el público lea sus escritos, y así procura no cansar a sus lectores, sino más bien divertirlos y conmovierlos. Se necesita estar muy obcecado y muy cogido entre las mallas sutiles de un sistema o escuela erróneos, para afirmar que un escritor ameno y que redacta sus libros y artículos con naturalidad e interesando a los lectores de buen gusto, debe abandonar aquel camino, no cuidarse de las cualidades que se aprecian en él y seguir los derroteros que le marcan los santones y críticos del sistema equivocado que por su época esté de moda.

Allá por los años del ya muerto naturalismo fué costumbre entre los afiliados a la escuela de Zola criticar despiadadamente a todos los autores que despreciaban los cánones de dicha escuela, aunque fuesen hombres de mérito y notables por la amenidad y belleza de su estilo. El mismo autor de *Germinal* se desata en improperios contra Champfleury, About, Chebulier, Carlos Bernhardt y, lo que es peor, contra el exquisito André Theuriet, si bien este último sale mejor librado de la crítica de Zola. También se censuró por entonces a Alfonso Daudet porque no aceptó en su totalidad las máximas naturalistas, y cuenta que para todo paladar delicado valen más las *Lettres de mon moulin*, y el *Nabab*, y el *Tartarin*, y la *Sapho*, y los *Reyes en el destierro*, que el famoso *Ventre de París*, cuyo solo título basta para levantar el estómago, y que

toda la serie truculenta de los *Rougon Macquart*. Hoy se ha despejado ya, por fortuna, el horizonte, y nadie cree en Zola, ni en el naturalismo, como sistema de arte. Al leer, en los años que corremos, la *Salambó*, de Flaubert, un sentimiento de lástima se apodera de nuestro espíritu, y pensamos que si el autor de tan deliciosa novela hubiera vivido libre de prejuicios, sería su obra más acabada y menos artificiosa, ya que entonces se mezclarían más en ella, con la verdad y la observación, la fantasía y el estro poético.

De aquí la libertad que se concede a los escritores que son y saben ser literatos. Para ellos no hay cerrado ningún camino de los que conducen a la amenidad, ni nadie que esté en su juicio puede cerrárselo. Si el doctor D. Cristóbal Suárez de Figueroa tuvo frases despectivas para las comedias de Juan Ruiz de Alarcón, la crítica moderna absuelve al autor de *La verdad sospechosa* y reconoce el yerro del famoso jurisconsulto vallisoletano, más versado en leyes que en literatura y más respetuoso en sus juicios con la inspiración y naturalidad de los dramaturgos y de los poetas.

Y no se diga que la amenidad depende del asunto y que hay materias amenas y materias áridas. Cuando un literato o poeta de verdad escoge un fondo y lo presenta con todas las elegancias y bellezas del estilo, aquel fondo resulta ameno y atrayente, así sea él la mismísima tabla de multiplicar.

Consecuencia de todo esto es la obligación que tienen los escritores de ser amenos y de ajustar sus trabajos a la belleza y a cuantos medios contribuyan al deleite sano y legítimo del lector. Nada hay para ello como cultivar y refinar el espíritu y el gusto con la lectura de buenos modelos y el estudio de los preceptos racionales sobre los pensamientos o las palabras, las cláusulas, las imágenes, los tropos, las figuras de pensamiento y el estilo y la versificación, si se trata de composiciones poéticas.

DOS NOVELISTAS NORTEAMERICANOS EN ESPAÑOL:

ERNEST HEMINGWAY
Y JHON STEINBECK

Por DARIO FERNANDEZ - FLOREZ

TODOS vosotros sois una generación perdida», afirmó Gertrude Stein, refiriéndose a la juventud de la postguerra del 14, y dirigiendo sus palabras al grupo de escritores jóvenes que la rodeaba en París, donde residía esta escritora tan elogiada y tan poco leída, pero que tuvo una gran influencia en el desarrollo de la actual literatura norteamericana. En el grupo se hallaba un extraño y disparatado periodista, corresponsal europeo de un diario canadiense, de nacionalidad norteamericana y ex combatiente herido en el frente italiano, Ernest Hemingway, autor de *Fiesta*, una novela que hoy llega a España importada de la Argentina, y cuya publicación, con el título inglés de *The Sun Also Rises*, data nada menos que del año 1926. Este volumen, expuesto en los escaparates de nuestras librerías, nos mueve a recordar algunas cosas.

Ernest Hemingway, contrariamente a los otros escritores norteamericanos de aquella postguerra, poseía una muy escasa preparación académica. Dedicado al periodismo, publicó un primer libro de cuentos en 1925, *In Our Time*, cuyo escenario está situado en los bosques y lagos de Michigan y en la Europa de la postguerra. Ya en este volumen se anuncia su brutal extravagancia lite-

raria en una serie de episodios que carecen de relación y que tratan de ser crueles miniaturas de la guerra y de la muerte, ligados por un desagradable y antipático individuo, Nick Adams, joven amoral, áspero y estoico, por lo menos en apariencia, pues es un tipo absolutamente falso y sin carne ni hueso.

Sin embargo, el estilo de Hemingway, desnudo y difícil, a pesar de su aparente y seca sencillez, comenzó a llamar la atención hacia sus extrañas creaciones. Animadas sus frases por cadencias del lenguaje familiar, no de la convencional prosa, que sólo se halla en los libros, poseen una singular variedad, una original e incisiva frescura literaria. Por eso, sus cuentos fueron algo nuevo en lengua inglesa, y al publicar, en 1926, *The Sun Also Rises*, novela que lleva en la versión castellana el título de *Fiesta*, la crítica le dedicó una vigilante curiosidad.

El título inglés, tomado del amargo *Eclesiastés*, nos indica ya el tema desconsolador de la novela. En efecto: en sus páginas, unos personajes ácidos, desilusionados, amorales y entristecidos, bailan, beben y trajinan por el París decadente, dorado por los dólares todopoderosos del turista norteamericano de la postguerra, sin una sola ambición, sin una sola esperanza, como condenados al más terrible infierno de la vida.

Entre vaso y vaso, y entre amor y amor, si es que a ciertos acontecimientos entre dos personas de sexo opuesto que registran las secas páginas de esta obra puede aplicárseles ese alto nombre; este grupo de insensatos, de agotados decadentes, va de excursión a España, a Pamplona, donde asiste a las fiestas de San Fermín y a las corridas de toros, gran afición de Hemingway, que ha publicado posteriormente, en 1932, una curiosa historia y un manual de nuestra fiesta nacional, *Deat in the Afternoon*.

Los desvaídos personajes de la novela se tonifican algo con el espectáculo de las corridas de toros, y de allí nace un triste y estéril amor de la protagonista con un torero, complicación erótica que vale la pena de conocer para hallar un dato más sobre los anchos límites de la estupidez creadora. Al fin todo termina, como empezó, de mala manera, y el lector de esta obra disparatada puede en-

terarse, inesperadamente, de que los guardias urbanos españoles dirigen la circulación en la Gran Vía jinetes en inquietos caballos, de un origen más o menos árabe, y de que nuestros toreros son unos señores, de mirar siempre esquinado, que apenas hablan y que, sin un solo gesto en sus rostros hieráticos, cazan las hembras por doquier.

La guerra de España, nuestra guerra, conmovió, al parecer, a Hemingway, como a tantos otros creadores agotados que andaban un poco faltos de inspiración, y decidieron venir por estas tierras a excitar su pluma matando españoles. Anduvo por Madrid de miliciano y escribió un drama, *The Fifth Column*, en 1937, sobre la quinta columna, que le tenía algo inquieto.

Antes había ya disputado públicamente con Jhon dos Passos, otro miliciano de aventura, pero mucho más humano y amante de España que él, sobre la ejecución de los prisioneros «rebeldes». Dos Passos, el autor de *Rosinante to the Road Again* («Rocinante vuelve al camino») y de *Adventures of a Young Man*, andaba ya algo desengañado sobre los extremismos europeos y mantenía una actitud humana y liberal, rechazada por Hemingway, quien, según afirma van Doren en su ensayo sobre la novela norteamericana (1), exigía la más implacable ejecución.

En 1938, ya en América, sano y salvo, y deseemos que también desengañado de algunas cosas, publicó el drama, en unión de otros cuentos, algunos de ellos, como *The Old Man at the Bridge*, alzados sobre un incidente de nuestra guerra, manejado a su gusto, que es siempre el de exhibir la máxima brutalidad literaria, el salvajismo más cruel y desagradable, como figura principal de un grupo de escritores norteamericanos, que espera hallar así un camino renovador para la novelística moderna.

Después, años adelante, Ernest Hemingway parece intentar corregir la mediocridad estúpida de esta *Fiesta*, que cae hoy en nuestras manos, y la ingenuidad adolescente de su *Green Hills of Africa*, un laborioso y pedante tostón. Porque trata de seguir la ruta

(1) CARL VAN DOREN: *La novela norteamericana*.—Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1942. Pág. 407.

iniciada con su *A Farewell to Arms* («Adiós a las armas»), y ha escrito *For who the Bells Tolls* («Por quién doblan las campanas»), novela de la que, al parecer, se ha hecho una película extraordinaria, que superará, probablemente, su origen novelístico.

El tema español continúa obsesionando a este extraño amante de España, que siente por nuestra Patria una insana pasión, llena de resentidos celos. Así, en *Por quién doblan las campanas*, todos los españoles, comunistas y anticomunistas, rojos y azules, aparecemos como unos seres feroces, algo así como los cazadores de cabezas. Y no se crea esta comparación caprichosa, pues en ciertas páginas de la obra se describe cómo unos soldados de Franco, para no cargar con el peso de los cadáveres de unos supuestos ejecutados, los decapitan, llevándose sus cabezas como trofeo alegre y ejemplar. Por otra parte, el asesinato de un sacerdote en la plaza de un pueblo español por los rojos se describe también con esa prosa brutal, seca y falsa, que tanto le place emplear a Ernest Hemingway, un escritor que vino por estas tierras ariscas a tonificar un poco su decaída imaginación creadora.

A quien piense que en los Estados Unidos la vida se desenvuelve mediatizada por un signo materialista, precipitado y urgente, yo me permitiría recomendarle la lectura de cualquier novela de este gran escritor norteamericano que es Jhon Steinbeck, cuatro años tan sólo más joven que Hemingway, pero novelista mucho más saludable que el autor de *Fiesta*. Porque sucede con los Estados Unidos algo semejante a lo que ocurría hace ya algunos lustros con Francia. Que la gente caía en el error de capitalizar a todo un país, de creer que toda Francia vivía la vida agitada, luminosa, interesante y bohemia al mismo tiempo, de la gran ciudad de las riberas del Sena, paraíso de artistas y aventureros. No, no es así; nunca ha sido así. Las provincias del Imperio romano nunca fueron Roma; Francia nunca fué París, ni los Estados Unidos son Nueva York, ni Miami, ni Reno, ni Hollywood. Son mucho más, afortunadamente para ellos. Y, entre otras cosas, son esta humanidad entrañable, tierna, tolerante, pacífica y bondadosa que exhiben las novelas de

Jhon Steinbeck, autor de *Los arrabales de Cannery*; estos arrabales conserveros de Monterrey que recordamos como algo propio, como algo vivido en una estada feliz, al margen de toda preocupación materialista de la vida, alegre y dulce, con la alegría y con la dulzura de la paz sobre la tierra de unos hombres de buena voluntad, aun cuando esta buena voluntad la tuerza siempre la torpeza. Hay que rechazar, pues, la calificación de escritor proletario que gentes de vía estrecha han atribuído a Steinbeck, probablemente por su novela *In Dubious Battle*. Tanto valdría echar ese calificativo sobre los hombros flacos y espigados de Knut Hamsun, el novelista noruego que ha influído mucho más de lo que se cree sobre la joven novelística mundial.

El individualismo de Jhon Steinbeck, un poco barojiano, a lo Silvestre Paradox si se quiere, y su honda ternura por el hombre, le impedirán siempre caer en un tipo socializante de novela, aun cuando sus personajes se nutran de un problema social, mejor dicho, humano.

Dejando al margen *Cup of Gold*, una romántica narración de piratas, *Of Mice and Men*, y hasta esas dramáticas *The Grapes of Wrath*, que han sido traducidas al castellano como *Viñas de ira*, no podemos olvidar a los «paisanos» de Monterrey, que se mueven no sólo por las páginas de *Tortilla Flat*, su más célebre novela, sino también por las de *Los arrabales de Cannery*, obra que con *El pony colorado* nos llega hoy vertida al castellano en una edición argentina.

Los arrabales de Cannery son algo más que una novela. Son, como fueron *Tortilla Flat* y *El pony colorado*, entrañas del folklore norteamericano, que en este caso se refiere a la zona californiana, a la costa del mar Pacífico, llena aún de recuerdos españoles.

Como siempre ocurre en las obras de Jhon Steinbeck, el relato se centra en las hazañas bonachonas y torpes de un grupo de pobres gentes, de «paisanos» descendientes de la población mejicana de Monterrey, más españoles en su honda actitud senequista que anglosajones. Son gente buena, amable, cortés y siempre sosegada, aunque viva a la buena de Dios y sus mejores intenciones se tuerzan siempre en la encrucijada difícil de la vida.

El otro libro, *El pony colorado*, es un bello cuento largo, de tono poemático y de una enternecedora humanidad, que protagoniza, no a este animal, sino a un chiquillo precoz, de gran imaginación y de una exquisita sensibilidad, que nos trae la poética vibración de los campos y la más sana vida agrícola familiar.

Creo que la historia literaria de los Estados Unidos reservará un lugar destacado a Jhon Steinbeck, porque posee este escritor, a mi entender, calidades más finas, más universales, que sus compañeros. Hemingway es demasiado duro, con dureza artificial y seca. Dos Passos pretente un género novelístico totalitario que embarulla y afea el relato literario. Saroyan es harto intelectual y difícil en sus cuentos. Erskine-Caldwell, el más original acaso, se siente atraído por la brutalidad de unos sucesos que repite monótonamente. Morley resulta basto y torpe en su vena satírica. James M. Cain produce novelas de una intriga gemela. Farrell es demasiado plebello y Faulkner, el de más alta categoría novelística entre los citados, nos angustia con la emoción desordenada y oscura de estar leyendo a un Dostoiewski loco.

En Jhon Steinbeck se unen la agudeza y la sensibilidad, el amor y la gracia amable, grotesca a veces, pero sin mala intención, y, sobre todo, una ternura por el hombre pobre, por el desesperado, por el torpe, que engrandecen sus novelas, entre las que pueden ser un buen ejemplo, aunque inferiores a *Tortilla Flat*, las dos citadas, que nos hacen amar y vigilar atentamente las rutas novelísticas de este joven e importante escritor norteamericano, recientemente vertido al castellano.

L A O B R A

D E L

E S P I R I T U

UNIVERSITARIOS DE COIMBRA EN ESPAÑA

«El mundo, para salvarse, tiene que volver los ojos al ejemplo de España y Portugal», discurso del Ministro de Educación Nacional a los universitarios de Coimbra que visitaron El Escorial

«La vida del más grande español transcurrió entre un paréntesis portugués», dijo el señor Rocamora

CON revuelo de capas y un rebuño de notas dormidas en las cuerdas musicales, los universitarios de Coimbra estuvieron en España. Mocedad enamorada de su vocación estudiantil y peregrina, saltaron desde la vieja Universidad portuguesa, grande, noble y fecunda, a las fecundas, grandes y nobles Universidades de Salamanca y Madrid en misión alegre de canciones y paz, para reavivar la gloriosa tradición de la comunión espiritual de la Península. "Aquel sentimiento de continuidad que forma el lazo espiritual de las generaciones, y que, de uno a otro lado—como dijo en cierta ocasión el doctor Caeiro da Matta—, parece haber sido arrasado por la tempestad que devastó el universo, y que no se perdió entre nosotros, los peninsulares."

Por eso ahora, en esta nuestra Europa, disminuída en sus valores políticos y herida en su prestigio, cuando tantos peligros amenazan la autonomía de la vida del espíritu; ahora que, en la agonía del mundo, la nueva generación vive desamparada y como emigrada en el tiempo, la juventud luso española se hermana en tareas de es-

tudio, en lecciones de prudencia, de equilibrio, de orden, de disciplina, de continuidad de esfuerzo y de canciones, segura de que "un pueblo que canta es un pueblo feliz".

Vinieron los estudiantes en esta hora del mundo en la que la miseria, el dolor, los sacrificios, pero sobre todo los odios, perturban de tal manera la conciencia colectiva, que se diría es la preterición de los intereses puramente intelectuales, para demostrar con su presencia que el espíritu peninsular está fuera y sobre toda turbulencia exterior, y, como decía Calderón, hacer que el espíritu, que es el que da forma a las cosas y valor a la vida, florezca entre españoles y portugueses con más lozanía que siempre, con haberlo sido siempre mucho.

"Más allá de este ordenado baluarte de la cultura—ha dicho nuestro Ibáñez Martín—, los hombres y los pueblos, abierta aún la llaga terrible de la guerra, buscan con delirante vanidad de demiurgos el resorte prodigioso que le descubra el camino de la felicidad. Al margen de esta fe ridícula en imposibles panaceas internacionales, aquí, en un rincón occidental de Europa, dos pueblos de vieja historia ecuménica e imperial, sin otra ambición que la de afirmar pacíficamente, por los caminos de la inteligencia, los postulados de su soberanía y de su integridad, dan al mundo, con el ejemplo de su fe en la cultura, la gran lección de que el bienestar de los pueblos no puede buscarse por los caminos de la soberbia o del poderío, sino por las rutas de la paz, que es por donde el hombre se acerca a Dios."

En esos días en que los estudiantes lusitanos anduvieron por nuestras tierras, empapándose de España y de su espíritu hidalgo, se afianzaron los lazos de nuestra común aspiración y se unieron aún más fuertemente los vínculos de la común comprensión histórica. Las viejas capas de rango tradicional en los muros doctos de Coimbra cubrieron los hombros de nuestros hombres preclaros: los del Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín; los del Rector de la Universidad de Madrid, don Pío Zabala; los del Director General de Propaganda, don Pedro Rocamora... Fué en El Escorial, frente al Monasterio de piedra, en que reposa el segundo

de los Felipes, aquel que toda su vida "transcurrió entre un paréntesis portugués: el inicial con su boda con la Infanta María, dulce y buena como un poema lusitano, y el de su muerte, para reposar entre las astillas venerables de una nao portuguesa, acariciada por tierra española al bajar al sepulcro", como recordó en su discurso el señor Rocamora. ¡Qué gran lección, Dios mío, esta gran lección! Las mismas maderas que sintieron caricias salobres de olas de todos los mares y besos de todos los vientos de la Rosa, fueron a cobijar las carnes maltrechas de Felipe II y a sentir el calor acre de la tierra castellana. ¡Qué extraño, pues, que al sentirse cerca de El Escorial los estudiantes portugueses la emoción nublara sus ojos, y que al recorrer las naves basílicas, el espíritu, puesto de puntillas para ver mejor, recordara tantas glorias españolas y portuguesas unidas por los más fuertes lazos de la Historia, del Amor y de la Gloria?

Con carga de horas imborrables se nos fueron los visitantes de España. Aquí quedó, prendida en el aire, como una última nota de laúd, la ofrenda lírica de una emocionada gratitud y de una fraterna melodía de canciones de España y Portugal. Porque, gracias a Dios, Portugal y España aún saben cantar...—E. DEL C.

LOS ACTOS EN EL ESCORIAL

Los estudiantes universitarios del Orfeón de Coimbra que estuvieron en Madrid visitaron en la mañana del 25 de abril el Monasterio de El Escorial. En autocares dispuestos por la Dirección General de Propaganda, se trasladaron a media mañana al Real Sitio. Les acompañaron en su visita los profesores de la Universidad de Coimbra, el Director General de Propaganda, don Pedro Rocamora, y alto personal de la Dirección.

Después de recorrer detenidamente la Basílica visitaron el Palacio, la Biblioteca y el Panteón de Reyes. A mediodía almorzaron en el Hotel Felipe II. Presidió el almuerzo el Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín; el Embajador de Por-

tugal en España, señor Carneiro Pacheco; el Director General de Propaganda, señor Rocamora; el Director General de Enseñanza Universitaria, señor Alcázar; el Rector de la Universidad Central, don Pío Zabala; el Delegado del Distrito Universitario del S. E. U., señor Cañellas, y los profesores portugueses señores Varela y Rodríguez Queiró, así como el Director del Orfeón, señor Raposo Márquez, el Concejal de El Escorial y Director de *Informaciones*, don Víctor de la Serna.

DISCURSO DEL EMBAJADOR

A los postres, el Embajador de Portugal, con palabras henchidas de emoción, hizo un canto a la hermandad lusohispana, destacando y agradeciendo, en nombre de su país, la fervorosa acogida que los estudiantes de Coimbra han tenido, tanto en Salamanca como en Madrid. Dió las gracias, de manera especial, al Ministro de Educación Nacional, al Rector de la Universidad y al Director General de Propaganda, del cual dijo que más debiera llamársele Director General de la Amistad. Concluyó con un estentóreo viva a España, que todos los estudiantes contestaron con gran emoción, gritándose vivas a Portugal, que concluyeron, finalmente, con los hurras lanzados por los ciento cincuenta estudiantes que componen el Orfeón.

Seguidamente, el profesor Varela hizo entrega al señor Rocamora de una carabela, «como símbolo —dijo— de lo que España y Portugal fueron siempre: unos cruzados de la civilización cristiana que en frágiles maderos la esparcieron por el universo entero». El señor Varela concluyó con vivas a España, que se fundieron con los vivas a Portugal lanzados por las personalidades españolas.

PALABRAS DEL SEÑOR ROCAMORA

A continuación el Director General de Propaganda, don Pedro Rocamora, pronunció un breve discurso, en el que dijo que la

Universidad de Coimbra ha sabido recoger magistralmente la herencia literaria y política de su fundador, el Rey Trovador. Añade que «en aquélla se forjó el espíritu de Luis Vaz de Camoens, y modernamente, a partir de 1862, da al mundo de las letras los nombres de Teófilo Braga, Guerra Junqueiro, Oliveira Martins y Antero de Quental». «Coimbra —añade Rocamora— da hombres no sólo para la Literatura, sino para la Alta Política y la Diplomacia. De allí salió ese ejemplo de prudencia, de buen gobierno, que es el profesor Salazar, y maestro ilustre de aquellas aulas lo fué el actual Embajador de Portugal en nuestra Patria, doctor Carneiro Pacheco.» «No es indiferente la celebración de este acto en El Escorial —añade el orador—, porque la vida emocional de Felipe II discurre entre dos paréntesis portugueses: el amor de la Infanta María de Portugal, por cuya muerte los ojos del Monarca enferman de llorar, y el instante final de la vida del Rey, en el que pide que su ataúd se haga con unas viejas y heroicas maderas de una antigua nao lusitana.»

El señor señor Rocamora terminó dirigiéndose a los estudiantes de Coimbra, pidiéndoles que cuando, en el futuro de su Patria, ellos lleven la responsabilidad de dirigir el pensamiento y la vida de Portugal, piensen en este abrazo que España les brindó en su juventud y recuerden que en él, al juntarse los corazones de dos pueblos vecinos, se resume la más noble y sincera lección de armonía y de entendimiento que debe reinar entre dos pueblos.

El señor Rocamora fué largamente aplaudido por los estudiantes, puestos en pie.

SALUDO DEL RECTOR DE COIMBRA

Seguidamente, el Delegado del Distrito Universitario del Sindicato Español Universitario de Madrid, señor Cañellas, saludó con emocionadas palabras, en nombre del Distrito Universitario de Madrid, a la Universidad de Coimbra. Fué muy aplaudido.

El profesor portugués don Alfonso Rodrigues Queiró, representante del Rector de la Universidad de Coimbra, agradeció emo-

cionadamente al Ministro de Educación Nacional el recibimiento y atenciones dispensadas a los estudiantes y profesores de Coimbra en España. «Esta visita a España —dijo— nos ha proporcionado alegrías enormes y satisfacciones que ya esperábamos, pero nos ha servido, además, para ver aquí cómo reina la paz, el esfuerzo intelectual y el trabajo. Yo creo que el futuro de España es seguro y que nada podrá retraer a los dos países unidos —Portugal y España— de la común misión de salvar a la civilización occidental. Tengo la seguridad de que España —añadió— será grande, unida y libre, así como que el amor entre España y Portugal seguirá siendo también uno, grande y libre.»

El orador fué muy aplaudido, vitoreándose, además, a España y Portugal.

El Rector de la Universidad Central, don Pío Zabala, pronunció también unas palabras dando la bienvenida a los estudiantes universitarios de Coimbra. Hace historia de dichos altos centros universitarios, y señala cómo al mismo tiempo que nacía esta Universidad se creaba la de Valladolid. Termina dirigiendo unas paternales palabras a los estudiantes y brindando por los vínculos de hermandad y cariño que unen a ambos pueblos. El señor Zabala, que fué interrumpido con aplausos en diversos momentos de su discurso, escuchó al final una gran ovación.

DISCURSO DEL MINISTRO DE EDUCACION

El Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, al levantarse a hablar fué acogido con una gran ovación. Un estudiante se le acercó y le puso sobre los hombros la capa típica de los universitarios portugueses, entre los aplausos de todos. El señor Ibáñez Martín comenzó refiriéndose a los discursos anteriores y al sentido de emoción histórica que en ellos había palpitado. Añadió que, como político, él daba un rumbo distinto a sus palabras, tratando de que éstas fueran una meditación política en torno al momento actual de Portugal y España. «Vosotros, estu-

diantes, vivís en vuestra Coimbra universitaria y señorial, y al estar dentro de ella, en lo más entrañable de la nación portuguesa, os resta perspectivas para comprender lo que vuestro país representa exactamente en el mundo. Sólo la distancia y el alejamiento dan a las cosas su valoración perfecta. Y vosotros, ahora, al veros fuera de vuestra Patria, habréis comprendido lo que ésta significa y lo que el Portugal de hoy debe a la Providencia. Veinte años de paz fecunda, de esfuerzo inteligentemente dirigido, os ha deparado este presente lleno de realidades venturosas. A ese gran estadista que es Oliveira Salazar y a la figura insigne de vuestro general Carmona debe Portugal la prosperidad actual de su vida. Desde su alto puesto, el Jefe del Gobierno portugués ha sabido mirar celosamente hacia los problemas de la vida universitaria, a los que concedió una importancia excepcional a través de una serie de ilustres personalidades intelectuales. Entre éstas está el doctor Carneiro Pacheco, profesor en Coimbra, Embajador de Portugal en nuestra Patria, que un día llevó a Roma la verdad de Portugal, y que otro día trae a España, no la verdad —que la conocíamos ya perfectamente—, sino la emoción de Portugal, su sentido de cordialidad hidalga.

''La esperanza más firme de Portugal''.

«Sois —añade el Ministro, dirigiéndose a los estudiantee— la esperanza más firme de Portugal, de este Portugal que por vosotros afirmará su independencia al servicio de sus hijos, pero sólo de sus hijos.» (Al llegar a esta parte del discurso, el señor Ibáñez Martín es aplaudido frenéticamente por los estudiantes puestos en pie.) Extinguida la ovación, continúa el Ministro, y dice que él, desde su puesto, trabaja con todo fervor en ese sentido espiritual a las órdenes de uno de los mejores capitanes de todos los tiempos. En tal quehacer, España ha laborado ilusionadamente en favor de la educación y de la cultura: el Consejo de Investigaciones Científicas, la enseñanza en sus distintos órdenes, las Bellas Artes, la Escuela, la instrucción técnica, han recibido un impulso poderoso

que coloca a España en el camino de las más felices realizaciones culturales y espirituales.

Con párrafos encendidos canta a continuación el Ministro a la juventud universitaria española, esta juventud que aprendió a amar a España en las trincheras, y que hoy, ante la más leve sombra de traición, sabría vibrar de nuevo con redoblado afán de independencia. A nuestra obra de unidad superior en el orden espiritual era necesario también el intercambio universitario, que se viene haciendo ya desde un plano positivo y realista, más allá del tópico y del simple alarde verbal. Hay una obra de acercamiento eficaz entre las Universidades portuguesas y españolas. No hace mucho el Estado español condecoró en la persona del doctor Cordeiro Ramos a una de las más eminentes figuras del pensamiento portugués contemporáneo. Se sigue así una labor llena de la emoción y el espíritu de lo presente. Y en este presente todos debemos de trabajar al servicio de nuestras patrias.

''Cantando se emprenden las grandes hazañas''.

«Vosotros, estudiantes de Coimbra, sois la juventud y la alegría. Nos habéis traído, con vuestros años jóvenes, vuestras canciones, ricas en acentos entrañables y hondos. Pueblo que no canta es pueblo triste. Cantando se emprenden las grandes hazañas, y vosotros, en vuestras canciones, nos traéis trozos de vuestro Portugal amado. Os deseo que aquí, ante cualquier piedra española, os sintáis muy portugueses y, al mismo tiempo, sintáis avivarse en vosotros el amor a España. Estudiad, sentid el estudio como un servicio a la verdad, y en las pausas de vuestro estudio, cantad: con vuestras canciones de amor y de sentimiento, de fe en nuestros dos países hermanos, daréis una lección de serenidad a este mundo, que si de verdad quiere salvarse y salir de su confusiónismo y su zozobra actuales, tendrá un día que volver los ojos al ejemplo de España y Portugal.»

Una breve ovación cerró el breve y emocionante discurso del

señor Ibáñez Martín, prolongándose los aplausos largo rato, entre vítores a Portugal, a España, a Carmona y a Franco.

Concluyó el importante acto de confraternidad hispanoportuguesa cantando el Orfeón de Coimbra los Himnos de Portugal y España, y dándose repetidos vivas a los dos países.

CONCIERTO EN EL ATENEO

Por la noche, a las ocho, el Orfeón de Coimbra dió un concierto en el Salón de Actos del Ateneo de Madrid, completamente lleno de público, que aplaudió con el mayor entusiasmo a los componentes de este notabilísimo conjunto musical, que interpretó las obras más salientes de su dilatado repertorio.

Al día siguiente, los estudiantes portugueses emprendieron el regreso a su Patria.

EL MUSEO DE AMERICA, RELIQUIA DEL ESPIRITU HISPANICO

Para él se construye en la Ciudad Universitaria
un magnífico edificio al estilo de un viejo
monasterio colonial

EN el anfiteatro bellissimo de la Moncloa, al lado de los monumentales edificios que integran la Ciudad Universitaria más hermosa de Europa, de cara a la madrileñísima Sierra, que evoca los lienzos velazqueños, se yergue el nuevo albergue del Museo de América, que lleva ya muy adelantada su construcción. Instalado ahora provisionalmente en el Museo Arquelógico Nacional, no dispone del espacio suficiente para alojar con la dignidad debida los ricos tesoros que encierra.

Los numerosos ejemplares del arte maya, el pueblo de mayor cultura de los prehispánicos; la *Estela de Madrid*, bajorrelieve en piedra traído a España en el siglo XVIII; la reproducción del famoso «Calendario» azteca, de basalto, que se conserva en el Museo Nacional de Méjico, que mide tres metros y medio de diámetro y pesa 24.000 kilos. Se trata del altar circular del templo del Sol, sobre el cual se colocaban los corazones humanos recién arrancados a las víctimas, cuyos cuerpos despeñaban los sacerdotes desde lo alto de la pirámide que le servía de base. La composición central de esta curiosísima piedra es una representación de los cinco soles: el

actual, en el centro, en cuya boca abierta se colocaba la ofrenda, y a su alrededor, los cuatro que le precedieron: el sol del agua, el del jaguar, el de la lluvia y el fuego y el del viento. El primero convirtió a los hombres en peces, y el último, para variar, en monos.

Piezas también de valor son uno de los tres únicos códices mayas que existen (los otros dos están en Dresde y París). El de Madrid, y se conoce por códice Tro-Cortesiano, tiene 112 páginas y comprende, en jeroglífico, un calendario religioso y una descripción de las costumbres mayas. También las colecciones de cerámica y metalurgia precolombina, entre las que destacan la orfebrería de los quimbayas, la chibcha y la chiriqui; la colección quimbaya, la más importante del mundo, fuera la de Bogotá, con numerosas figuras de oro de caciques o sacerdotes; una momia de mujer de las «huacas» o enterramientos de Paracas, una valiosa muestra de la cerámica nazca del Perú y la colección de más de 600 piezas de los Incas.

La Sección de Arte colonial exhibe bellos ejemplares y cuenta con tres colecciones mejicanas que no tienen par en el mundo.

Tan magníficos tesoros exigían la construcción de un nuevo edificio, cuya idea surgió ya en 1935, pero no llegó a concretarse. Al instituirse, en 1941, la fundación del Museo de América, decidióse la erección de un nuevo inmueble en terrenos de la Ciudad Universitaria. El Ministerio de Educación se propone que no haya en el mundo ningún otro que abarque de modo tan completo la parte etnológica, arqueológica, colonial y moderna: las dos primeras se referirán a todo el Continente, por constituir éste, en tal aspecto, un todo indivisible, y las últimas, a Hispanoamérica. En lo que a etnología y arqueología atañe, el Museo es ya el más importante de Europa; basta considerar lo que representa la posesión del códice Tro-Cortesiano y las colecciones de orfebrería quimbaya y peruana. La de vasos peruanos, con más de tres mil, sigue en importancia a la que posee el Perú. Hay, sin duda, grandes vacíos en estas Secciones; pero pueden completarse estimulando las donaciones, las adquisiciones, los cambios de duplicados y los depósitos o re-

producciones, manteniendo constante relación con los Museos americanos.

Dentro de la Sección Colonial habrá salas dedicadas a los problemas demográficos, minería y metales, y tendrá especial representación todo lo que se refiere al arte arquitectónico, así como la pintura y escultura y artes menores.

En octubre de 1943 comenzaron las obras del nuevo Museo, para el que se ha escogido la representación de un viejo monasterio de estilo colonial, concebida alrededor de un amplio claustro, cuyo patio, uno de los más grandes de España, medirá 36 metros de lado. Compondrá el Museo una parte destinada a representación, con un gran salón de recepciones, a cuyo fondo se abrirá la capilla, trazada a la manera española del XVII, en el que se guardarán los objetos de arte religioso colonial. Debajo de esta sala estará la de conferencias, con escenario para teatro, cine, danzas, etc. Otra parte se destinará a oficinas y restauración, y una tercera, para Museo propiamente dicho.

Tal vez en octubre de este año puedan inaugurarse algunas dependencias de este magnífico Museo, que enriquecerá el valioso acervo artístico de España.

ACENTO CERVANTINO EN LA FERIA DEL LIBRO

Nuestro idioma, exaltado con júbilo en
la Universidad Católica de Wáshington

SINGULAR relieve y prestancia ha adquirido este año la celebración de la Fiesta del Libro, dedicada en fervido homenaje a la excelsa figura del Príncipe de los Ingenios al cumplirse en 1947 el IV Centenario de su nacimiento.

Los actos adquirieron en Madrid notorio realce, sobre todo la pública y solemne sesión celebrada por el Instituto de España en la Real Academia de la Historia, bajo la presidencia del Ministro de Educación Nacional, y con asistencia de todos los académicos de las distintas corporaciones, jerarquías y personalidades. Don Vicente Castañeda, en representación de la Real Academia de la Historia, leyó un interesante trabajo sobre el tema «Educación y cortesía». Se refirió a las tradicionales normas establecidas de la cortesía y buena educación a través de las distintas épocas precedentes, analizando las palabras y modales empleados por nuestros antepasados, que contrastan con las maneras de los tiempos y circunstancias actuales.

Fustigó la actual ausencia de toda cortesía y educación en los actos de la vida ordinaria.

A continuación prestaron juramento ante los Santos Evangelios y un ejemplar de la inmortal obra de Cervantes, los nuevos miembros del Instituto, D. Esteban Bilbao y Eguía, D. Luis Merino Ho-

rodinski, D. Diego María Crehuet y del Amo, D. José Antonio Ubier-
na, D. Xavier Cabello Lapiedra, D. Manuel de Bofarull y Roma-
ñá, D. Francisco González Rojas y D. Francisco Soler y Pérez, de
la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, y los señores don
Toribio Zúñiga, D. Paulino Borralbo, D. Rafael Roldán, D. José
Ranedo, D. Luis Alós, D. Arturo Eyriés, D. Juan Casas, D. Román
Casares, D. Salvador Rivas y D. Víctor Villanueva, de la Real Aca-
demia de Farmacia.

Solemnes honras fúnebres en el viejo templo de las Trinitarias
en sufragio de Cervantes y de los escritores fallecidos y velada li-
teraria en el Instituto de Enseñanza Media, de Madrid, que os-
tenta el nombre ilustre del autor del *Quijote*.

Por su parte, la Universidad Central conmemoró también con
diversos actos la fiesta. En la Facultad de Ciencias Políticas y Eco-
nómicas se inauguró una biblioteca, dotada de magníficos volúme-
nes de consulta y estudio, y en el Salón Rectoral se celebró un acto
literario en homenaje al autor del *Quijote*.

Intervino el Director de las Bibliotecas Universitarias, D. Ja-
vier Lasso de la Vega, quien leyó una detallada Memoria de las
actividades desarrolladas por las diferentes Secciones en cada una
de las bibliotecas, citando datos estadísticos del movimiento de li-
bros y lectores.

En nombre del Secretario general del S. E. U., D. Ignacio Gar-
cía López, su secretario particular, Sr. Gelices, leyó unas cuartillas
acerca del libro como elemento de unidad.

A continuación, el catedrático de Lengua y Literatura, D. Fran-
cisco Maldonado Guevara, pronunció un interesante discurso, en el
que, de forma amena y documentada, fué glosando los diferentes
aspectos de la obra del inmortal Cervantes, afirmando el infantilis-
mo del *Quijote*, a quien consideraba no un loco, como Unamuno
dijo, sino un niño que quisiera jugar a ser hombre.

Después, en la Ciudad Universitaria, se inauguró en la Facultad
de Ciencias una biblioteca y una exposición de láminas científicas en
la Facultad de Farmacia.

Otra nueva biblioteca en la Escuela Central Superior de Comer-

cio, en la que se exhiben bellas ediciones del *Quijote*; una exposición de cincuenta retratos de Cervantes, de la colección de don Juan Sedó Peris-Mencheta, y una solemne sesión literario-musical en la Asociación de Escritores y Artistas españoles, y en la que actuó de mantenedor el poeta D. Manuel de Góngora, que recitó su poema «Cervantes en sus últimos días escribe al Conde de Lemus».

Apertura de una Exposición Bibliográfica Cervantina en la Universidad de Zaragoza, de la Biblioteca América en la Universidad compostelana y de otra Exposición en Jerez, amén de la Semana del Libro, iniciada ese día bajo los auspicios del Instituto de Estudios Manchegos.

También en el extranjero tuvo la Fiesta repercusiones. En Venecia se inauguró una Exposición del Libro Español, organizada por la Asociación Cultural de Relaciones entre España, Portugal e Hispanoamérica, y en la que se exhiben libros de autores contemporáneos españoles.

Exaltación solemne del idioma español en Lima, a cargo de la Sociedad Amigos de Cervantes, e inauguración de la Exposición del Libro Español en la Universidad Católica de Washington. El catálogo, primorosamente impreso, contiene una lista de 1.200 volúmenes, reflejo parcial de la producción cultural española, que sólo en el año pasado se elevó a más de 3.200 volúmenes, de ellos más de la mitad de carácter científico.

Hace dos años, cuando todavía las comunicaciones se encontraban perturbadas por la guerra, los hispanistas norteamericanos se quejaban de la absoluta falta de todo contacto espiritual con España. Ahora, esta Exposición, organizada por el encargado de Negocios de España, don Germán Baraibar, ha constituido una adecuada réplica.

La Universidad aportó las ricas vitrinas y «stands», donde los libros resaltaban como joyas al lado de bustos y estatuas de bronce de Cervantes y de Don Quijote y Sancho Panza. Dos grandes banderas, una española y otra norteamericana, presiden la Exposición, y se exhibe una colección de paisajes españoles.

En la inauguración estuvo presente lo más selecto de la activi-

dad cultural norteamericana: embajadores, ministros, senadores, miembros de la Cámara y otras personalidades, hasta un total de más de cuatrocientas personas.

El encargado de Negocios de España, señor Baraibar, resaltó que si bien en este año se cumple el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, en un 23 de abril, hace trescientos treinta y un años. fallecieron las dos figuras cumbre de la literatura de las lenguas que predominan en América. Cervantes y Shakespeare, que vivieron en una misma época y legaron al mundo las joyas más perfectas de los dos idiomas que se hablan en el Continente occidental. «Estos libros—subrayó—no son más que mensajeros de España, que os invitan a acudir a ella para vuestros estudios e invenciones, con la seguridad de que si así lo hacéis, cuando recorráis las calles de Sevilla, Toledo o Granada, o las regiones de Extremadura, exclamaréis, como uno de los vuestros: «Hasta venir a España no supe que América empieza en los Pirineos.»

El padre David Rubio, español, profesor de la Universidad, explicó que si la lengua de Shakespeare es rica, el idioma de Cervantes no le queda a la zaga. Para demostrarlo leyó textos de Cervantes, Lope de Vega y fray Luis de León.

El estudio documentado de la figura de Cervantes estuvo a cargo del profesor Helmut Hatjefel, profesor de lenguas romances del Instituto de Estudios Hispánicos, de la Universidad. Su pieza oratoria, de un castellano purísimo, fué de una gran belleza literaria.

También estaba presente el embajador de Australia, quien dijo que aunque había nacido hablando inglés, no puede acostarse ningún día sin leer unos trozos de español de Cervantes, Lope o Calderón. El embajador de El Salvador, don Héctor David Castro, habló para afirmar que la vida de Cervantes fué en sí misma una severa prueba de adversidad, que, a pesar de todo, no fué suficiente para domeñar a este gran hombre ni sumirle en la ociosidad y la desesperación.

El valor eterno de la cultura española quedaba exaltado al proclamar con júbilo voces extranjeras la realza de nuestro idioma imperecedero.

GERARDO DIEGO y
EMILIO FERNANDEZ GALIANO,
ACADEMICOS DE LA ESPAÑOLA

GERARDO DIEGO

LA Real Academia Española ha llevado a su seno, en los últimos años, a relevantes personalidades de nuestras letras, que a sus propios valores personales unen el muy interesante de ser hombres que están en plena vida, saliendo apenas poco del dintel de los cuarenta años. Con ello la Academia remozca su actividad y tiene vitalidad suficiente para llevar siempre adelante la inmensa tarea que se encomendó desde su fundación.

Recientemente ha admitido a dos nuevos miembros, uno de ellos conocido en el mundo de la poesía por su extraordinario valor creativo y las innovaciones y aportaciones que ha dado a la lírica de nuestros tiempos: Gerardo Diego.

De él vamos a hacer a continuación una ligera semblanza, en la que repetiremos a nuestros lectores muchas de las cosas que, por ser del poeta, son ya conocidas, pero con las que la REVISTA NACIONAL DE EDUCACION quiere homenajear este nombramiento.

I. Semblanza biográfica.

Gerardo Diego Centoya nació el 3 de octubre de 1896 en la ciudad de Santander, donde pasó su infancia. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Deusto y se licenció en las de Salamanca y Madrid, haciendo también el doctorado. Muy joven fué catedrático de Literatura del Instituto de Soria, y allí coincidió con Antonio Machado, el poeta, que, como Gerardo Diego, crearía un tipo de poesía peculiar y original, modelos ejemplares de la mejor lírica española.

No obstante ser Gerardo Diego de Santander, su espíritu es, fundamentalmente, del interior de Castilla, quizá forjado en Soria, la ciudad que ha quedado grabada en las poesías de los dos catedráticos-poetas de su Instituto.

Su carácter de profesor, que inició a los veintitrés años, fué acompañado de su primer libro de versos y su primera conferencia poético-musical, tres características que son peculiares de su personalidad y que no se separarían ya de él.

Más tarde fué catedrático del Instituto «Jovellanos», de Gijón, y en la actualidad lo es del Instituto «Beatriz Galindo», de Madrid.

Su fuerte personalidad ha sido constante y permanente desde sus primeros pasos intelectuales. Y dentro de su seriedad y serenidad fisonómicas corre un caudal de ímpetu creativo que baña y alienta toda su obra.

Su vida tiene anécdotas y curiosidades que él recuerda con delicadeza y emoción. En su casa, austera y artística, me contaba algunas de ellas:

Conoció a D. Marcelino Menéndez y Pelayo, su paisano. Pero lo conoció en el mundo de la infancia, con borrosos recuerdos, hipotéticos, que le llenan de contento. Los padres del poeta tenían, siendo Gerardo niño, una mujer, como cocinera de casa, que era muy conocida de la familia de D. Marcelino. Y ella llevaba al niño, sus días libres, a jugar en el jardín de la casa del sabio, donde el poeta cree haber recibido de D. Marcelino algunos cachetes —como confirmaciones intelectuales de su mundo infantil—.



D. GERARDO DIEGO

El poeta ha recorrido bastante mundo. De Europa: Francia e Italia. Ha atravesado el Atlántico para vivir una temporada con sus familiares en Buenos Aires y Montevideo. Y ha llegado hasta el Pacífico, pensionado por la Junta de Relaciones Culturales, para vivir en Filipinas.

De esos viajes, el alma impresionada de Gerardo Diego vino llena de visiones, que encandilaron su imaginación, como estrellas —¿habéis visto cuántas estrellas tiene su poesía?— que quedaron iluminando en el cielo de su obra.

Al tratar de su biografía no podemos dejar de transcribir este trozo de un excelente artículo que sobre el poeta hizo Dámaso Alonso:

«Tanto me apasiona Jaime de Atarazanas como fenómeno poético y humano, que muchas veces he querido sorprender su secreto. Cada verano no dejaba de pasar por aquella tiendecita de los padres de Gerardo, allá, en la calle santanderina de Atarazanas. Se llamaba «El Encanto», y era, sencillamente, encantadora. No la busquéis: las llamas de la catástrofe la aniquilaron. Entre los rincones de esa ciudad tan querida que han desaparecido para siempre, era éste uno de los que más lamento. Los años habían traído nuevas normas comerciales, grandes almacenes con mucha socaliña de telas desplegadas en aparatosos escaparates, maniqués históricos, manos reviradas en éxtasis y los ojos en blanco. Toda esta barahunda fluía por delante de aquella tienda, sin malearla, mas sin envejecerla tampoco, porque era clásica. Año tras año, los mismos trajecitos de niño —eso sí, de primera calidad— colgados en una deliciosa *gaucherie*, se veían tras los cristales del escaparate. Un agosto, en aquella primera salida en la que nunca dejaba de pasar por delante de «El Encanto», como quien va a visitar a un antiguo conocido, me le encuentro todo remozado, con suntuosa portalada de ocres mármoles y el título en brilladoras letras de oro. Me palpitó el corazón, en protesta. Mas pronto me serené. Me acerco: tras el cristal del escaparate, las mismas botitas, capitas, bragas de niño —de calidad inmejorable—, colgadas, como antaño, con emo-

cionante fidelidad al honrado siglo XIX. Así salió Gerardo hombre. Y este candor esencial es el que hay en la raíz de su poesía.»

II. Poeta.

Gerardo nació poeta—poeta sereno y creador—, y poeta seguirá viviendo por los siglos de los siglos. Su poesía nace con un ímpetu grandioso. El mismo se consideraba «creacionista» seguidor del creacionismo de Vicente Huidobro, el excelente poeta chileno, que conoció en París. La poesía de Gerardo de Diego comienza como hecha bajo un empuje de fuerza casi religiosa, de entrega absoluta a su ideal, y así dió consignas —poéticas consignas— de creación y renovación que, sin duda, fueron causa de esta extraordinaria lírica española hecha en lo que llevamos de siglo :

*Hagamos nuestro "Génesis";
con los tabloneros rotos,
con los mismos ladrillos,
con las derruidas piedras,
levantemos de nuevo nuestros mundos.
La página está en blanco.
"En el principio era..."*

Sus libros se fueron sucediendo. Y ya el segundo de ellos, *Imágenes*, 1922, fué considerado como el primer libro de vanguardia de aquella época. «El libro *Imagen*, de Gerardo Diego— dijo Antonio Machado—, es el primer fruto logrado de la novísima lírica española. Acaso Gerardo Diego no nos da en esta obra la medida de su talento. Más vale así. El libro es bello, y, además, nos deja con la esperanza de otro mejor. Por mi parte, sólo quiero anotar esto: un joven poeta se ha escapado de la oscura mazmorra simbolista. Hay en este libro una marcada tendencia hacia la objetividad lírica... Gerardo Diego intenta crear imágenes; en verdad, reacciona contra el lirismo que pretendía disolverlas, anublarlas, esfumarlas.»

El poeta fué formándose cada vez con mayor perfección. Pero

sobre su expresión creadora se notaba aún un anhelo de superación, de decir más de lo que expresaba, de inquietud poética, que, a mi parecer, se nota, no ya en la libertad de forma de sus inquietantes versos, sino en la misma distribución artística que el poeta les daba:

DANZAR,

cautivos del bar.

La vida es una torre

y el sol un palomar.

Lancemos las camisas tendidas a volar.

Sin duda es el poeta que tiene mayor variedad de forma. Sin embargo, en sus versos hay una constante peculiar, un sello característico que haría decir a uno de sus críticos: «Se me dirá: pocas poéticas más movidas o variadas que la suya. No: acercaos. En el fondo, siempre la misma honradez, la misma candidez de intenso, ingenuo y sabio artífice. En el fondo, una única vena inspiradora. En la superficie, la variación. Y en la variación está el gusto.»

Sí. Una constante que lo mismo campea por sus versos libres como en sus arquitectónicos y magníficamente logrados sonetos:

EL CIPRES DE SILOS

*CIELO interior. Tu aguja se perfila
—oh, Silos del silencio—en mi memoria.
Y crece más su llama, ya ilusoria,
y más y más se pule y esmerila.*

*Huso, ya sombra, que mis sueños hila,
al sueño de la rueda, claustro o noria;
rueda el corro de estrellas por la historia
y aquí en mi pozo tiembla y escintila.*

*Ciprés, clausura y vuelo, norma, eje
de mi espiral espíritu rondando
la paz que en tus moradas se entreteje.*

*Quiero vivir, morir, siempre cantando,
y no quiero saber por qué ni cuándo.
Sálvame tú, ciprés, cuando me aleje.*

La producción poética de Gerardo Diego es amplísima (1), y su temática, variadísima. ¡Con qué fuerza y con qué belleza habla de los toros! ¿Y de la Naturaleza? Cuando habla de ella parece que le influye, no sé si de un modo divino o demoníaco, llenando sus versos de soberbia expresión. Por ejemplo, estos dedicados al Viento:

*¿Eres padre del fuego? ¿O eres llama
tú mismo, turbia llama ardiente y fría,
lengua voraz de estímulos sin rumbo?
Oh, duro viento: topa, embiste, brama,
crece en la ola sin fin, muérdete, expía,
alma y cuerpo fatal, de tumbo en tumbo.*

Ha cantado el amor, lleno de juventud, agilidad y pureza de expresión. Ha cantado a Compostela, a Soria, a la Giralda, a la música...

(1) Obras de Gerardo Diego:

- El romancero de la novia*, Madrid, 1920.
- Imagen* (poema), Madrid, 1922.
- Soria* (galería de estampas y efusiones), Valladolid, 1923
- Manual de espumas*, Madrid, 1925.
- Versos humanos*, Madrid, 1925.
- Viacrucis*, Santander, 1931.
- Fábula de Equis y Zeda*, Méjico, 1932.
- Poemas Adrede*, Méjico, 1932.
- Angeles de Compostela* (poema), Madrid, 1940.
- Romances*, Madrid, 1941.
- Primera antología de sus versos*, Madrid, 1941; 2.^a ed., 1942.
- Alondra de verdad*, Madrid, 1941; 2.^a ed., 1943.
- Poemas Adrede*. Primera edición completa, 1943.
- El romancero de la novia*. Iniciales. Primera edición completa, 1944.
- La sorpresa*, Madrid, 1945.

ANTOLOGÍA Y PROSA

- Egloga en la muerte de Doña Isabel de Urbina*. Pedro de Medina Medinilla, 1924.
- Antología poética en honor de Góngora*, 1927.
- Poesía española*. Antología, 1915-1931, Madrid, 1930.
- Poesía española*. Antología. Contemporáneos, 1934.

III. *Músico.*

Ha cantado la música... Gerardo Diego da conferencias musicales. Yo no sé, tampoco, si él ha inventado esto; pero sí que es una de sus características más personales. Dejemos hablar de nuevo a Dámaso Alonso, que es preferible enseñar una obra de arte que intentar hacerla de nuevo:

«Va a comenzar la conferencia. Gerardo—con la más flamante de sus corbatas de provincias, bien apercibido, de impecables *elles* norteñas—se ha plantado como una estaca ante el auditorio. ¡El que quiera picar que pique! Ha empezado a hablar. Literalmente: ha comenzado sólo. Ni en público ni en privado remata la suerte nunca. Mas hay una diferencia: en la conversación privada, el final de cada frase suele ser una inspiración frutiva, un leve sorbido, como si se tragara el bombón de la delicia. Cuando está más contento, o cuando quiere estar más amable (si hay damas que se interesen por el gran poeta), tanto más se sorbe los finales. ¡Y el juego de los párpados! Levantar un poco la cabeza, bajarlos como dos abanicos, hasta cerrar los ojos, y aspirar el aire final, nieve voluptuosa. Es en ese deliquio cuando Escassi le sorprendió con intuitiva pluma. Muchas veces he observado en silencio al poeta, espionando para averiguar si hay isocronía entre ambas cesaciones: la de la voz y la de la mirada.

»Federico le imitaba muy bien. Era a la hora de su amistosa juglaría, a los postres: salían entonces la servilleta disfrazada de barbas de Valle-Inclán y el juego de párpados y sorbidos de Gerardo. Ante un auditorio no se le aprecia sino la ausencia de remates. El público, en cada caso, sabe ya adónde la frase debería ir a caer, y, con psicológica anticipación, cada espectador acaricia, como una bolita imaginaria, la palabra justa que podría rematar aquello: se la queríamos lanzar para que la pescara. Mas continuamente juegan las palabras a las cuatro esquinas. Y Gerardo es siempre el que se queda. ¡Qué hombre! ¡Qué seriedad, digamos comercial! El buen paño en el arca se vende. El que quiera picar

que pique. Todo él exhala una honradez norteña, áspera e inso-
borable.»

¿Cómo aprendió Gerardo la música? Cierta día se lo pregunté.
Y fué así. Un hermano suyo, mayor que él, era profesor de mú-
sica y empezó a enseñársela. Pero el poco respeto al hermano y la
indisciplina juvenil dió lugar al cese de las clases. Pero como su
afición a la música era extraordinaria, siguió el poeta, por su pro-
pia cuenta, estudiándola. Y así interpretaba anárquicamente la mú-
sica, cuyos conocimientos fué depurando y perfeccionando con
mucho tiempo de estudios y lecturas.

Su poesía está llena de música, externa e internamente :

A ROBERTO SCHUMANN

*Compadéceme, pues, ahora que alcanzas
tu fugitiva música, y contigo
la ocultas, y tus brazos—ya—la gozan.
Yo, arrebatado de desesperanza,
música tuya adentro sigo y sigo,
y no sé si mis dedos—ay—la rozan.*

PROYECTOS

Si la obra de Gerardo Diego es extensa, no lo será menos la
realización de la que tiene en proyecto. Pendiente de salir al pú-
blico tiene estas obras: *Soria*, ampliación del libro de poesía que
con el mismo título publicó en edición íntima. La nueva edición
tiene composiciones hechas incluso en este año de 1947; un libro
titulado *La suerte de la muerte*, y un poema, *Preludio, aria y coda
a Gabriel Fauré*.

Y en proyecto, *Versos divinos*, libro para el que tiene acumu-
lado gran cantidad de material; y una serie de ensayos y confe-
rencias sobre poesía clásica y música.

Respecto de sus conferencias poético-musicales, tiene intención

de hacerlas con más frecuencia y dedicarse más de lleno a ellas, con vista, principalmente, a América, de donde ha sido solicitado.

FINAL

En líneas excesivamente generales, esta es la biografía y la síntesis de la personalidad y la obra de Gerardo Diego, conocido de todo el mundo intelectual a través de su propia creación poética y de los estudios que sobre él se han hecho. Así es el nuevo miembro de la R. A. Española, que desde sus primeros pasos en la vida intelectual dió energía e impulso a la poesía española contemporánea. Su caudal creador está en pleno apogeo, y aún durante mucho tiempo el poeta Gerardo Diego dará a la lírica española nuevos días de esplendor y nuevas obras de admirable belleza y artística perfección.

SERGIO CASTELLANO.

EMILIO FERNANDEZ GALIANO

Nació en Guadalajara el 24 de septiembre de 1885. Estudió el Bachillerato en la capital de la Alcarria y luego cursó la Licenciatura y el Doctorado en Ciencias Naturales en la Universidad de Madrid. Trabajó sobre temas biológicos en las Estaciones de Biología Marina de Santander y Palma de Mallorca y en el Laboratorio francés de Banyuls-sur-Mer. Durante los años 1913 y 1914 llevó a cabo investigaciones de Fisiología Celular en el Instituto Fisiológico de la Universidad de Bonn (Alemania), bajo la dirección del

Hizo oposiciones sucesivamente a las plazas de Auxiliar de Zoología y Catedrático de Histología en la Facultad de Ciencias de profesor Verworn.



D. EMILIO FERNANDEZ GALIANO

la Universidad de Barcelona, habiendo desempeñado este último cargo durante veintitrés años, hasta su traslado en 1935 a la misma cátedra de la Universidad de Madrid.

En 1927 fué elegido miembro de número de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona; de la Real Academia Nacional de Medicina, de Madrid, en 1941, y de la Real Academia Española, en abril del corriente año.

En 1940 fué nombrado vocal del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Durante los años 1940 y 1941 fué Subdirector y Jefe de la Sección de Citología del Instituto Cajal de Investigaciones Biológicas, hasta que, a fines de 1941, pasó a desempeñar el cargo de Director del Instituto José de Acosta (Museo Nacional de Ciencias Naturales). A principios del año actual, y a propuesta suya, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas creó, dentro del Instituto José de Acosta, el Centro de Investigaciones Zoológicas, cuya dirección desempeña también.

Es autor de numerosos trabajos de investigación y de algunos libros científicos, cuya relación detallada consta en las cuartillas adjuntas:

LISTA DE LOS TRABAJOS CIENTIFICOS PUBLICADOS HASTA LA FECHA POR EL DOCTOR

DON EMILIO FERNANDEZ GALIANO

1.—«Consideraciones acerca de la posición de las esponjas en el reino animal» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo X, 1910).

2.—«Datos para el conocimiento de la distribución geográfica de los arácnidos en España» (Tesis doctoral. *Mem. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo VI, 1911).

3.—«Un nuevo procedimiento de teñido de las membranas celulares lignificadas» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XII, 1912).

4.—«Datos para el conocimiento de la quimotaxis de los infusorios» (*Treb. Soc. Biol. de Barcelona*, 1914).

- 5.—«Beitrag zur Untersuchung der Chemotaxis der Paramaecien» (*Zeitschr. f. allg. Physiol.*, tomo XXI, 1914).
- 6.—«La quimotaxis de los infusorios» (*Anales de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*, tomo XV, 1915).
- 7.—«Sobre la fina estructura del corazón de «Helix» (*Treb. Soc. Biol. de Barcelona*, 1917).
- 8.—«El tejido conjuntivo del corazón de «Helix» (*Treb. Soc. Biol. de Barcelona*, 1918).
- 9.—«Acerca de la estructura del peritoneo hepático de los batracios» (*Treb. Soc. Biol. de Barcelona*, 1918).
- 10.—«Sobre el pretendido hallazgo del aparato reticular de Golgi en las células del tubérculo de *Solanum tuberosum*» (*Boletín R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XVIII, 1918).
- 11.—«Contribución al conocimiento histológico del corazón de los cefalópodos» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XIX, 1919).
- 12.—«Estudio histológico de los corazones branquiales de *Sepia Officinalis L.* y de sus apéndices» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XIX, 1919).
- 13.—«Contribución al estudio de las reacciones quimotácticas del flagelado «Chilomonas» (*Bol. Soc. Esp. Biol.*, tomo IX, 1919).
- 14.—«Quelques détails histologiques du coeur artériel de *Sepia officinalis L.*» (*C. R. Acad. Sec. de Paris*, marzo de 1920).
- 15.—«Sobre la histología de los corazones branquiales y de sus apéndices en algunos cefalópodos (*Loligo, Rossia, Eledone*)» (*Real Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo del Cincuentenario, 1921).
- 16.—«Sur les réactions chimiotactiques du flagellé «Chilomonas» (*C. R. Acad. Sc. de Paris*, marzo de 1921).
- 17.—«Observaciones sobre la contractilidad de «Vorticella» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XXII, 1922).
- 18.—«Sur le tissu conjontif du coeur de l'Escargot» (*C. R. Acad. Sc. de Paris*, tomo CLXVIII, 1919).
- 19.—«Les contractions rythmiques des Vorticelles» (*C. R. Acad. Sc. de Paris*, abril 1923).
- 20.—«L'application de la loi du «tout ou rien» à l'enroulement

du pédoncule des Vorticelles» (*C. R. Soc. Biol., Paris*, diciembre de 1923).

21.—«La ley del «todo o nada» aplicada al arrollamiento del pedúnculo de *Vorticela*» (*Bol. R. Soc. Hist. Nat.*, tomo XXIV, 1924).

22.—«Sur l'histologie des coeurs branchiaux de *Sepia Officinalis* et de leurs appendices» (*C. R. Acad. Sc. de Paris*, tomo CLXX, 1920).

23.—«Sobre la estructura y la significación funcional de las piezas intercalares del corazón» (*Bol. R. Soc. Hist. Nat.*, tomo XXVI, 1926, y *Archivos de Cardiología y Hematología*, tomo VII, 1926).

24.—«Los movimientos rítmicos de las células» (*Mem. R. Acad. Ciencias y Artes de Barcelona*, tomo XX, 1927).

25.—«Un método rápido de coloración con hematoxilina férrica» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XXVIII, 1928).

26.—«Observaciones sobre el macronúcleo de *Chilodon uncinatus* Ehrbg.» (*Bol. R. Soc. Hist. Nat.*, tomo XXVIII, 1928).

27.—«La muerte y perennidad del protoplasma» (Asoc. Española para el Progreso de las Ciencias. Congreso de Barcelona, 1929).

28.—«Sobre el concepto de quimotaxis de las células» (*Mem. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XV, 1929).

29.—«La significación actual de la Protozoología» (*Mem. Real Academia Ciencias y Artes de Barcelona*, tomo XXII, 1930).

30.—«Sobre el sarcolema de la fibra muscular cardíaca» (*Bol. Soc. Hist. Nat.*, tomo XXXII, 1932).

31.—«El condrioma de la fibra muscular estriada de los anfibios y su participación en la producción de grasa» (*Mem. Academia Ciencias y Artes de Barcelona*, tomo XXIII, 1934).

32.—«Sobre los cambios morfológicos en la contracción de la fibra muscular cardíaca» (*Trab. Instituto Cajal de Inv. Biol.*, tomo XXXIII, 1941).

33.—«Algunos puntos relativos a la estructura y a la contracción de la fibra muscular cardíaca» (Discurso de recepción en la Real Academia de Medicina, 1942).

34.—«Sobre cierta estructura existente en el citoplasma del fla-

gelado *Chilomonas paramecium*» (*Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, tomo XL, 1942).

35.—«La acción del nitrato de plata reducido (fijación al urano-formol) sobre algunos protozoos» (*Treb. Soc. Biol. de Barcelona*, 1916).

36.—«Los cambios morfológicos preparatorios de la contracción de las miofibrillas en los músculos estriados de los anfibios» (*Bol. R. Soc. Hist. Nat.*, tomo XLII, 1944).

Obras científicas publicadas por el doctor E. Fernández Galiano :

Lecturas biológicas.—Barcelona, 1916.

Morfología y biología de los protozoos.—Madrid, Calpe, 1921.

Crecimiento de los vegetales.—Madrid, Calpe, 1922.

Cómo se alimentan las plantas.—Madrid, Calpe, 1922.

Los fundamentos de la Biología.—Barcelona, Labor, 3.^a ed., 1945.

Los animales parásitos.—Barcelona, Labor, 2.^a ed., 1943.

Compendio de Biología general.—Madrid, Saeta, 3.^a ed., 1946.

ENRIQUE SEGURA

PINTA A ANTONIO FERRO

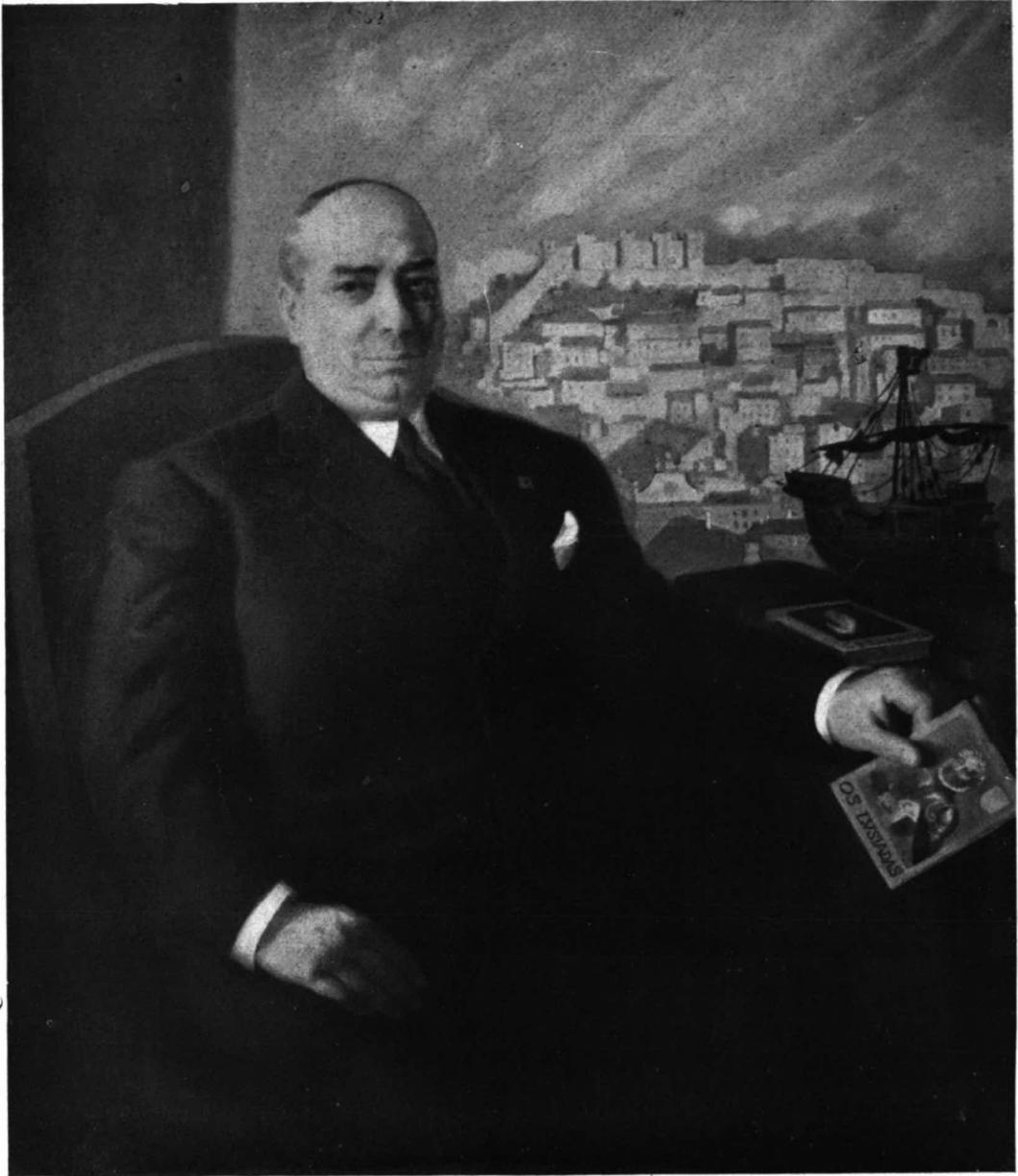
Es deber de profesión crítica situarse las más veces posibles delante de la obra de arte y cerca de ella ser trovador; en mi caso, simple juglar. Este prólogo es ya una posible justificación de mis palabras en este acto importante; aunque pudiera existir otro, como el de haber simulado ser navegante en una nave que el ingenio lusitano construyó para buena recordación de todos en la Exposición del Mundo portugués. Y esa participación engañosa en los descubrimientos habla del buen deseo mío—como de todo español—de estar cerca de la tierra y del mar vecino, que en su magnífica historia es toda ella una obra de arte. Otras razones pudiera encontrar mi anhelo, como el poseer, como piloto de la pintura, muchas horas ganadas en el bello rincón de las Janelas Verdes ante la maravilla que legó a la Humanidad Nuño Gonsalves, o en haber recorrido los itinerarios de Cintra, o pasear bajo los arcos manuelinos de los Jerónimos. Pero estos honrosos títulos son el antecedente para explicar mi presencia ante el cuadro que un artista español ha pintado de un ilustre portugués. Y ello me recuerda que este ir y escribir de la crítica me llevó un día a intentar un estudio entre dos pintores peninsulares: el portugués Sequeira y el español Goya, tan afines en sus vidas y en sus obras, y que acaso no se conocieron sino en la tierra

extraña de París. Y ese trabajo se publicó en la REVISTA NACIONAL DE EDUCACION, que creó, alentada por el Ministro de Educación Nacional, Sr. Ibáñez Martín, el que hoy es Director general de Propaganda, cuyos elogios, por tantos motivos, han hecho los labios portugueses, y que ya entonces, hace cuatro años, ponía en las páginas que dirigía ese acercamiento hacia Portugal, tan bien inspirado por quien rige magníficamente los destinos de nuestra cultura y tan certeramente expresado por sus colaboradores, entre los cuales el Subsecretario, don Jesús Rubio, siguió las directrices, poniendo fe, entusiasmo y amor en tantas ocasiones.

Estamos ante un retrato, que es estar frente a algo que ha de quedar en la herencia de los que nos sucedan. Lo firma Enrique Segura, cuya obra frente a nosotros resume las buenas cualidades que los definidores solicitan al difícil género de llevar al lienzo una fisonomía y un espíritu. No podemos ignorar que los caminos de la Pintura en esta hora del mundo, en que el arte busca puertos para salvar el naufragio, llevan en su mayoría nombres españoles. Y la causa pueda ser que nuestros pintores se olvidaron de muchas cosas menos de una: de pintar. Y cuando el mundo del arte, escarmentado de las huidas y de las fáciles escapadas, propias para confundir a los que ante la plástica equivocan los términos, quiere encontrar la salida que le vuelva al único fin, tiene que acudir a estos pintores, que sabedores de su obligación prefieren hacer la obra del mañana y seguir poniendo peldaños a la historia de nuestra pintura que satisfacer los caprichos eventuales de hoy o las simulaciones de la capacidad. Y por eso el Ministerio de Educación ha elegido a un pintor de acusada significación tradicional —que es decir que se acerca a la pintura por el sitio preciso y más difícil— para que retrate —en un amplio sentido— al representante cultural de la nación hermana, en la seguridad de que el buen trabajo del arte estaría logrado. Y no se equivocó en la elección al elegir a Enrique Segura, que ha tenido todos aquellos atributos que a un artista son necesarios para obtener la fama de cada día: los premios oficiales de nuestra Exposición bienal de Bellas Artes, el reciente del Salón de Otoño y, además, por gracia que

no todos alcanzan, la buena discusión de los que, frente a los cuadros, pasan y repasan... y, gracias a Dios, discuten sobre el arte, que es la discusión que nos reserva la mejor fortuna, y que habla de que honradamente perseguimos con la Belleza un poco de Bien y de Verdad. Un lienzo suyo fué discutido, y hoy forma parte de nuestra pinacoteca moderna...; y ese torneo de palabras sobre los cuadros se ofrece pocas veces, tan pocas, que escasos han sido los artistas que han tenido esa felicidad, y por no citar los de lejano ayer, me referiré sólo a los que hace poco tiempo vivían a nuestro lado, y que el Estado español honra con salas propias, como a Regoyos, Zuluaga y Solana. Estos tres nombres, perdidos en su referencia física y ganados para siempre en su obra, y a los que se puede añadir Sert, fueron en los días que luchaban y enseñaban a los hombres aspectos inéditos de las cosas objeto de sana discusión, que es la que ha tenido también en plena juventud Enrique Segura, cuya fama bien cimentada, la ha ganado en el afán de cada hora, conquistando al tiempo eso tan ansiado que es la gloria. Y el cuadro tiene, además, sobre sus valores de composición, dibujo y color, que no es ocasión de desmenuzar un acento importante, y éste es que el pintor ha puesto en el ambiente que rodea a la figura ese aire dulce que nos conduce a la conclusión de que ha sido pintado en Portugal, a quien muchas veces hemos pensado comparar a un barandal de aires que se asoman al Atlántico para hacer cumplimiento de eco a *Os Lusíadas*. Y así como una caracola marina guarda siempre el ruido que el mar dejó en su seno, así el artista español ha hecho, no sólo el fiel traslado del hombre y de su gran espíritu, sino el traslado de su nacionalidad como el más supremo homenaje que un pintor puede hacer...

El cuadro es demasiado grande (a pesar de su proporción) para intentar la glosa crítica con la extensión que merece, como lo es también la figura del modelo para hacer su elogio. Sólo hemos esbozado el comentario lírico de una pintura excepcional y de valor inapreciable por quien la hizo, por quien representa y, sobre todo, por el símbolo que une y como eslabón que afinaza los amo-



Excmo. Sr. D. ANTONIO FERRO, por Enrique Segura.

res entre dos pueblos, que en la larga lista del amor son los más bellos del mundo. Y este lienzo es una prueba más que con lenguaje espiritual, tan olvidado, se hablan dos naciones que se respetan, se aman y se comprenden, y por eso, justamente por eso, han elegido el arte en el regalo, en la atención y en el recuerdo.

SÁNCHEZ-CAMARGO.

VENTANA
AL MUNDO

LAS UNIVERSIDADES CALIFORNIANAS EN LA POSTGUERRA

Cierto día, a fines de 1943, reunido el profesorado de la Universidad californiana de Leland Stanford, trataba de la forma de resolver un problema de caracteres apremiantes. El Ejército norteamericano acababa de enviar al centro docente 3.000 hombres que habían de ser alojados, alimentados e instruidos en ingeniería, medicina, idiomas extranjeros y relaciones internacionales. Con ellos aumentaba la matrícula de la Universidad hasta 5.500 alumnos. Y el profesorado y los servicios existentes sólo bastaban para 3.700. Entonces observó uno de los catedráticos: «Estos problemas de ahora nos parecerán nimios cuando termine la guerra, porque entonces sí que tropezaremos con dificultades insuperables.»

Y su pronóstico se ha cumplido, según ha podido comprobar el personal docente de toda la nación norteamericana. California no ha constituido una excepción en la regla general. Con numerosos desmovilizados en su territorio, poco deseosos de irse a otro sitio, y una población que aumenta mensualmente en 20 ó 30.000 almas, ese Estado ha visto convertirse en insuficientes sus centros docentes, constituídos por siete Universidades, siete Escuelas Normales y otros numerosos establecimientos de enseñanza superior.

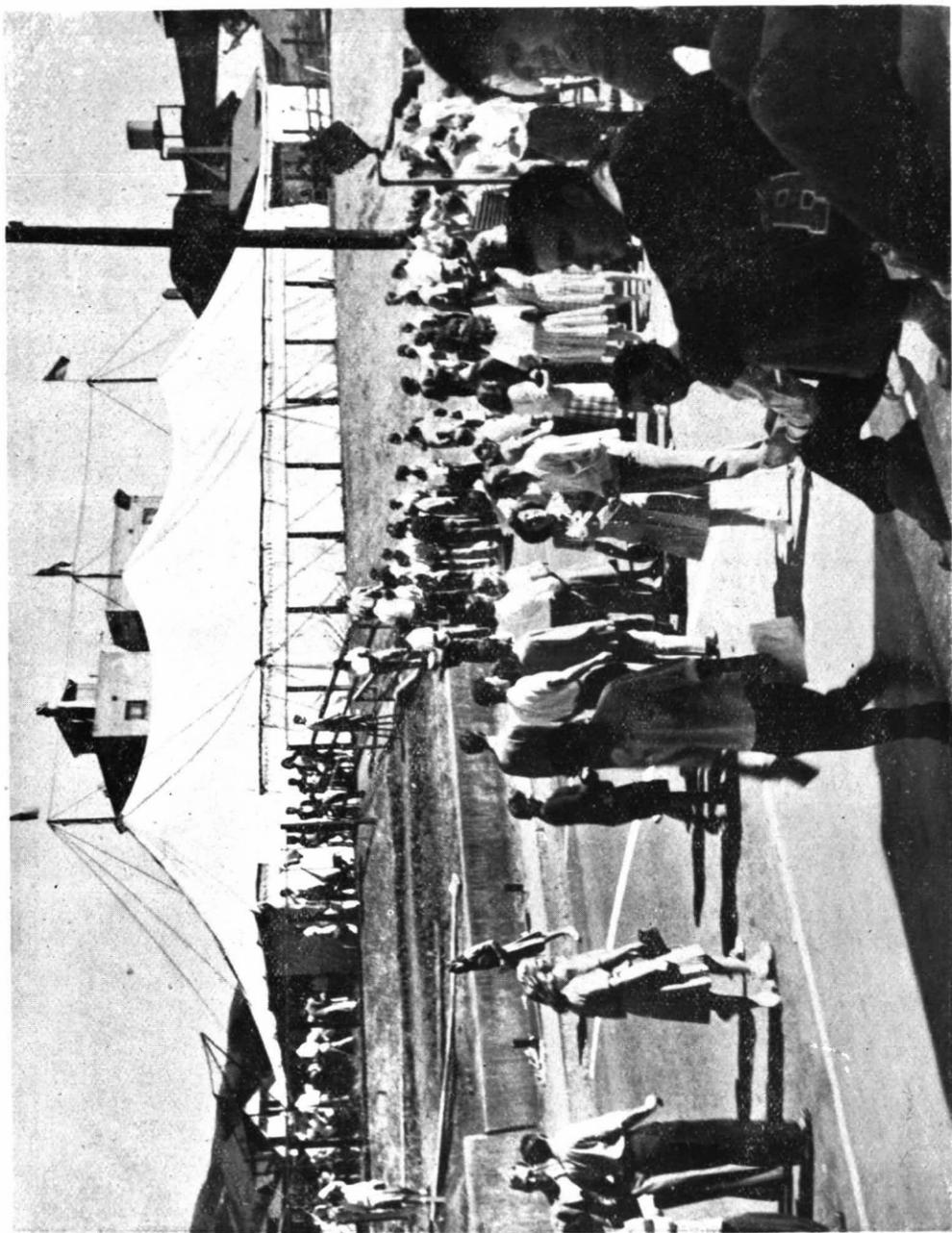
Influye principalmente en el considerable aumento de las ma-

trículas la ley de derechos del ex-combatiente, aprobada por el Congreso norteamericano, con arreglo a la cual paga el Gobierno a los desmovilizados sus estudios, los libros de texto y parte de sus gastos de estancia en los centros docentes. Pero, aparte de los ex-combatientes, también hay estudiantes de bachillerato que trabajaron en fábricas durante la guerra; muchachas que entonces ayudaron a sus padres en su trabajo, y obreros que ahorraron en aquellos años el dinero suficiente para costearles los estudios. Por otra parte, los Institutos de segunda enseñanza envían cada vez más estudiantes a las Universidades.

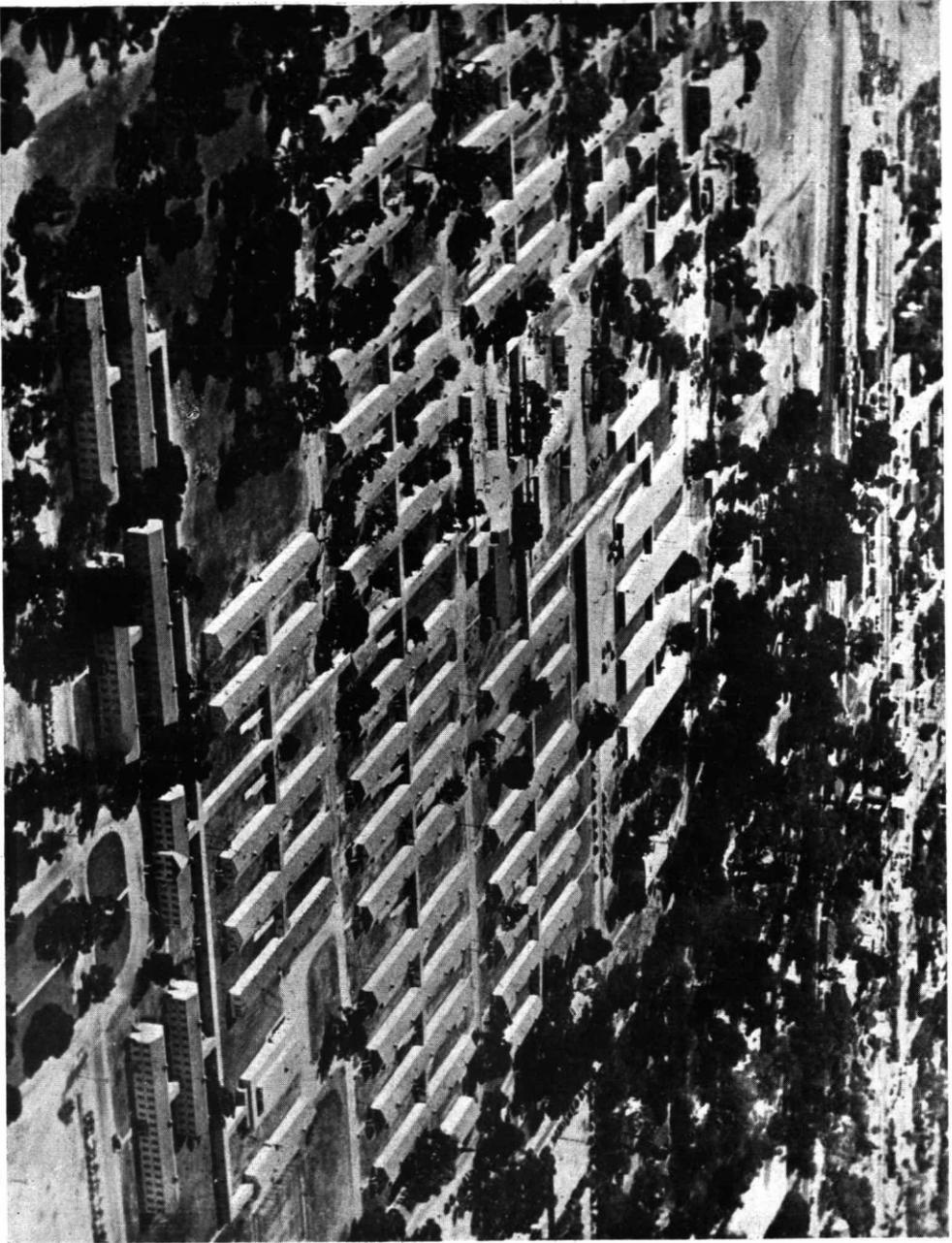
Tomemos por ejemplo la Universidad de California. Ese centro había tomado sus medidas para alojar 32.600 estudiantes en el curso actual. A fines de septiembre, la matrícula había alcanzado la cifra de 38.985 alumnos, con un aumento de cerca de 20.000 en un año, de los cuales eran ex-combatientes cerca de 11.000. Aquellas semanas constituyeron una verdadera pesadilla para el personal de la Universidad. Había días en que se matriculaban 5.000 alumnos.

Los establecimientos han tenido que recurrir a medidas perentorias para hacer frente a esa avalancha. La Universidad de Leland Stanford, que antes de la guerra tenía dificultades para alojar a 5.500 alumnos, tiene hoy día matriculados a 7.237, de ellos 4.144 ex-combatientes. Para albergarlos debidamente tomó el centro la resolución de adquirir un antiguo hospital del Ejército, situado en las cercanías y puesto en venta. De esa forma, los terrenos de la Universidad, que abarcaban antes 3.600 hectáreas, se han visto aumentados en otras 40, en las que se encuentran edificios administrativos, almacenes, cocinas, restaurantes, campos de tenis, un casino, una biblioteca y una capilla. Las cincuenta y tantas salas del hospital, unidas entre sí por kilómetros de pasillos, se convirtieron en habitaciones amuebladas para unos 3.000 alumnos, dándose especial preferencia a los casados.

Por su parte, la Universidad de California adquirió una barriada construida durante la guerra para alojar a los obreros de un astillero, y en ella ha albergado a cerca de 2.000 alumnos. Hay un servicio de autobuses entre la Universidad y la barriada, situada



En esta tienda, semejante a un circo, se instalaron en septiembre pasado las oficinas de matricula en la Universidad de California.



El antiguo hospital militar adquirido por la Universidad de Leland Stanford para albergar a sus alumnos.

a unos 12 kilómetros de distancia. En los terrenos del establecimiento se han construído alojamientos para 500 alumnos.

En otras Universidades se ha recurrido a medidas análogas. Pero, en tanto que administradores y estudiantes luchan con esos problemas de carácter práctico, los catedráticos se ocupan de asuntos más importantes, que se pueden condensar en la preocupación de si tendrá éxito el nuevo sistema de educación en serie. El profesorado sabe que los alumnos, una vez fuera de la Universidad, no volverán a acordarse de las molestias ocasionadas por la aglomeración, pero tampoco ignora que no podrán poner remedio alguno si su educación ha sido defectuosa. Conscientes del peligro desde el principio de la extraordinaria afluencia de postguerra, los profesores han trabajado días y semanas para redactar programas completos de estudio.

En conjunto, la ampliación de las Universidades tiene lugar con arreglo a planes bien concebidos. En la de Leland Stanford se realizó un estudio de aprovechamiento de espacio, en el que no se olvidó ninguna mesa de los laboratorios, ningún estante de la biblioteca y ningún asiento en las salas de conferencias. A fin de mantener la proporción mínima de un profesor por cada 15 alumnos, el personal docente del centro fué aumentado en 140 catedráticos. Los programas de estudio están sometidos a una observación constante.

Todas esas medidas han dado los resultados esperados, contribuyendo a elevar en la mayoría de los casos el nivel de enseñanza, por parte de profesores y alumnos. Los ex-combatientes dan muestras de extraordinaria formalidad. Esos hombres fatigados de las batallas saben perfectamente lo que quieren y adónde van. Su aplicación contagia a otros estudiantes que emprendieron su trabajo escolar sin ideas fijas.

También el profesorado reconoce que se ha visto estimulado por la novedad que ha representado para él la enseñanza en serie, y se pregunta si se tratará de algo de carácter pasajero. Porque no falta quienes crean que disminuirá la matrícula dentro de cuatro o cinco años, cuando los ex-combatientes hayan terminado sus estudios.

En los últimos setenta años, en tanto que se ha triplicado la po-

blación de los Estados Unidos, las matrículas universitarias han aumentado hasta ser treinta veces mayores. A fines de 1944 estudiaban en las Universidades norteamericanas unos 750.000 jóvenes de ambos sexos, y a últimos de 1946 se había elevado su número a 2.080.000. Son centenares de miles los que esperan turno para matricularse. El gran crecimiento de la población norteamericana en esta década, que se calcula hasta ahora en una cifra que oscila entre ocho y diez millones de almas, hará afluir a las Universidades una nueva oleada de jóvenes en los años comprendidos entre 1955 y 1965.

Terminaremos con las declaraciones del doctor Tresidder, uno de los catedráticos de la Universidad de Leland Stanford, que ha dicho lo siguiente: «Me es imposible prever cuánto tiempo durará esta afluencia. Pero ello es lo de menos importancia. Son asombrosas las oportunidades que ofrece la educación en serie. En nuestra época de postguerra se ha presentado como ideal al pedagogo norteamericano enviar a la lucha que sostiene el mundo para mejorar su condición un número cada vez mayor de jóvenes debidamente capacitados para coadyuvar al progreso hoy día, y dentro de diez, veinte y treinta años.»

P. C. H.

EL AÑO LITERARIO AMERICANO 1946

LA América hispana es mayor de edad en todos los aspectos, incluso en el de la cultura. Durante el año 1946 hemos venido recibiendo un puñado de interesantes revistas, todas ellas escritas en el viril lenguaje de Cervantes y con el mismo estilo cultural de la Madre España, que hizo posible su independencia.

Veinticuatro números—dos por mes—ha publicado la magnífica revista *Lectura* (libros e ideas), de Méjico, dirigida por el doctor Jesús Guisa y Azevedo y por don Pablo Antonio Cuadra como redactor-jefe, ambos de la Editorial Polis, S. A. *Lectura* es una publicación clavada en la verdad del Catolicismo y de la Hispanidad, que al empezar el año escribía: «Nunca se ha hecho más patente el contraste entre la *verdad oficial* del México legal, por una parte, y por otra la *verdad real* y el México tal como es. Los signos de descomposición administrativa y revolucionaria son evidentes. El régimen de la revolución ya no puede con México, porque el auténtico pueblo mejicano lo repudia, lo vomita y lo defeca.» La verdad reconstructiva de España y el sentido espiritual, por humano, de su régimen católico siempre han estado bien interpretados en esas páginas fraternas, por lo que de todo corazón les damos las gracias a Guisa y a Cuadra en nombre de España, en nombre de la

Patria vilmente calumniada por tantos miserables. Trabajos publicados por Guisa y Azevedo que debemos recordar con especial gratitud son los titulados «El libro del embajador Hayes sobre España», «España es de todos los españoles, dice Franco», «La elegía a España», de Rafael Bernal; «¿Cuándo emprenderá Méjico una Cruzada contra Rusia?», los Discursos íntegros—algunos—de nuestro Caudillo y toda la segunda parte del libro «Hispanidad y Germanismo» (Editorial Polis, S. A., México, 1946), del que es autor el escritor citado. Combate a los germanos y al comunismo y ensalza a España con razones incontestables, muy de especial manera en los capítulos «Las lecciones de la guerra de España», «Franco acaba de cambiar el mundo», «El Estado católico de la nueva España», «La guerra y las enseñanzas de Franco», «El desierto intelectual de España, los refugiados y nuestros intelectualoides», «Los españoles de México y el hispanismo», «Lombardo o la hipocresía y mala fe de las izquierdas», «El caso Waldo Frank y lo hispánico», «El panamericanismo y España», «Somos franquistas», «El mundo nuevo empezó con Franco, aunque no quieran los politicastros refugiadetes», «En la postguerra, ni Londres ni Wáshington ni Moscú, sino Madrid y Roma», «Liquidación del protestantismo y triunfo de la Iglesia católica y de España» y «El eje Madrid-Buenos Aires».

El Dr. Guisa y Azevedo es una relevante personalidad intelectual mejicana, por lo cual sus ensayos antigermanos e hispano-católicos tienen una importancia capital en todo el mundo civilizado. España tiene contraída una deuda de gratitud con este intelectual ilustre, que con gesto generoso y viril defiende la verdad hispánica en América, precisamente en el foco donde se agitan con mayor osadía tantos «distinguidos miserables».

La *Revista Nacional*, de Montevideo, es una gran publicación uruguaya de literatura, arte y ciencia, en cuyo número 96 Carlos María Ramírez, Julio Garet Más, Eduardo J. Couture, *Fabiola*, (Teresa Santos de Bosch), Roger D. Bassagoda, Edmundo Prati, Roberto Fabregat, Carlos Lermite, Alberto Palomeque y otros distinguidos intelectuales de esa «Atenas de América» que es la

bella capital del Uruguay. Dirige la *Revista Nacional*, publicada por el Ministerio de Instrucción Pública, el ministro-secretario de Estado Dr. D. Juan José Carbajal y Victorica, eminente personalidad de las letras platenses, y es director honorario otro ilustre escritor, D. Raúl Montero Bustamante.

Del activo escritor nicaragüense-salvadoreño Juan Felipe Toruño, director de la revista *Dharma* y de *Ateneo* (publicación de Artes, Ciencias, Letras e Idioma del Ateneo de El Salvador), hemos recibido dos interesantes colecciones de ambos cuadernos culturales y dos libros de Toruño: *Raíz y sombra del futuro* (poemas), y la novela titulada *El silencio*. Juan Felipe es poeta fácil y misterioso, preocupado constantemente por las sombras esotéricas del más allá, lo mismo en sus libros que en *Dharma*, pero que presenta más animado interés como novelista, ya que en la narración que comentamos —premiada en el Concurso del Libro Americano, en Cuba— apuntan buenas condiciones del literato al describir paisajes, tipos y costumbres de Nicaragua, donde él naciera. La fábula es pueril, a fuerza de querer ser atroz, y moralmente condenable, en un afán ingenuo de preocupaciones metafísicas, nada aceptable científicamente; pero, en cambio, las descripciones de estampas nicaragüenses son interesantes y amenas. En la *Revista del Ateneo de El Salvador* colabora lo más escogido de la intelectualidad salvadoreña y centroamericana, por lo que siempre se leen con gusto y utilidad sus páginas. Verdaderamente notables han sido los ensayos históricos que don Jorge Lardé y Larín ha venido publicando en *Ateneo* sobre los «Orígenes de San Salvador, Cuzcatlán».

De Honduras recibimos el tomo XXIV, de 1946, de la *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*, órgano de la Sociedad de Geografía e Historia de Tegucigalpa, que dirige el doctor don Esteban Guardiola y son redactores de la misma don Luis Landa y don Salvador Turcios R. Este volumen inserta trabajos interesantes de Rafael Heliodoro Valle, Gustavo A. Castañeda, Felipe Jáuregui, Francisco Ferrera, Marco A. Soto, Crescencio Gómez, Francisco Lagos, Carlos A. Valdecillo, Jesús Aguilar Paz, Héctor Medina Planas, José Inestrosa Vega, José Núñez Domínguez, Trinidad Cabañas, San-

tos Guardiola y Esteban Guardiola, sobre letras, poesía, historia, libros y geografía. También nos llega la revista *Tegucigalpa*, buen semanario de la vida hondureña.

Enviados por su director, el culto general don Jorge Volio, hemos recibido varios números de la excelente *Revista de los Archivos Nacionales*, de San José de Costa Rica, con abundante colaboración de Emilio y Carlos M.^a Jiménez, Everardo Gómez, Israel Blanco Castro, Tulio von Bülow, José Olhemüller, Norberto de Castro, Pío Bolaños, Luis Cartín, S. Durán Escalate, Angel Zúñiga Huete, Aniceto Playa, Oscar Chacón Jinesta, Raúl Acosta, Agustín Tixerino R., Luis Barahona, R. Fernández Guardia, Molina Coto, Enrique D. Tovar, Francis Vivián Drake, Ernesto J. Castellero, Emérito de Lima, Mariano Tovar y Rafael Heliodoro Valle, que tratan de los temas más diversos y todos interesantes para la Historia y las Letras de Costa Rica.

De la Argentina recibimos *Balcón*, revista semanal que se publica en Buenos Aires por los estudiantes y estudiosos católico-hispanos, de gran interés como movimiento intelectual, en el que toman parte Juan Carlos Goyeneche e Ignacio B. Anzoátegui. Y el *Boletín Bibliográfico Argentino*, que publica la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual Argentina, muy interesante para estar al tanto de cuanto se edita, que no es poco, en aquella gran nación hermana.

También nos han llegado veintiún cuadernos del *Boletín de Estudios de Teatro*, platense, admirable publicación, lo mismo de continente que de contenido, del Instituto Nacional de Cultura Teatral de Buenos Aires, y una magnífica *Antología Musical Argentina*, de la Comisión de Cultura. Sin perjuicio de hacer, si podemos, un estudio detenido de tan importante labor, queremos dejar aquí constancia de haberlos recibido y para orientación de nuestros lectores.

El profesor Jorge H. Arganaraz Luque ha publicado en Buenos Aires un libro titulado *Comentarios de Ortografía*, obra escrita en forma amena y sencilla, sin excluir el rigor científico en torno a los nuevos descubrimientos en materia fonética y ortográfica. Es un re-

sumen de las conferencias que su autor dió en la Sociedad Argentina de Estudios Lingüísticos y en la Facultad de Filosofía y Letras.

Venimos recibiendo con regularidad las revistas *Universidad de Antioquía*, fundada por el doctor Alfonso Mora Naranjo, y *Universidad Católica Boliviana*, dirigida por el doctor Félix Henao Botero y don Gabriel Henao Mejía, ambas de Medellín (Colombia). Se trata de dos máximas publicaciones por el interés cultural de los ensayos que insertan, así como por sus secciones de crítica de libros y sumarios de revistas americanas recibidas. Ambas dan lustre y honor a las letras de habla hispánica y de raigambre indocatólica.

De la Universidad de Chile nos llega su completo *Boletín Informativo* repleto de noticias culturales del mayor interés, aparte de la revista *Atenea*, de Concepción, y de los famosos *Anales de la Universidad de Chile*.

Carmen Jaume de Vallhonrat es una notable poetisa cubana, de la que hemos recibido un libro, *Dolor de eternidad*, magníficamente editado y escrito con inspiración fácil y jugosa, que coloca a su autora entre las mejores versificadoras jóvenes de las Antillas. Su marido debe ser Francisco Vallhonrat, novelista sin prejuicios estéticos, autor de *El lobezno*, noveleta, a la que siguen unos sabrosos cuentos, entre los cuales sobresale en calidad, estilo e interés el titulado «Pombo», indudablemente el mejor del volumen. La narración que da título al libro es muy inferior por muchas razones, entre ellas por el asunto y la manera poco humana y estética, espiritualmente hablando, de desarrollarlo. De todas maneras, en Vallhonrat hay madera de narrador, y esperamos con interés sus próximos libros para poderlo juzgar más detenidamente.

Tal es, en resumen, el año literario hispanoamericano de 1946 a través de las publicaciones escasas que nosotros hemos recibido.

JOSÉ SANZ Y DÍAZ,
*Asesor de las Academias Universitarias
de la Hispanidad.*

NOTAS
DE LIBROS

LOS LIBROS

ENTRE LA CRUZ Y LA ESPADA, por PABLO
ANTONIO CUADRA.-Ediciones del Instituto de
Estudios Políticos. Madrid, 1947.

Junto a las grandes pilas, cifradas en millares de volúmenes, que nos llegan de la Argentina, al lado de los muy numerosos que comienzan a venir de Chile y Méjico, hay un doloroso vacío, marcado en menos cero, para aquellos libros nacidos de las prensas bolivianas y uruguayas, peruanas y paraguayas. Un vacío total, que deja en blanco en los catálogos de novedades de las grandes bibliotecas los nombres de sus más ilustres escritores, que marca huecos en los escaparates de nuestras librerías.

Viene de vez en cuando, ya vieja de meses, una revista con un ensayo de Raul Porras Barrenechea o con unos versos de Pablo Antonio Cuadra. Algo que nos dice en prosa de fina talla o en estrofas bien medidas, cosas de amor y de vida. Son los versos y los ensayos sobre las páginas de una revista erudita o de un magazine de sociedad, el cordón umbilical que nos mantiene unidos a unos núcleos intelectuales de gran categoría cuyas producciones en forma de libro no nos llegan. Porque si acaso viene un libro peruano o nicaragüense no es para ponerse al alcance del gran público, y sí tan sólo en mensaje de amistad para encerrarse en el grato recinto de una biblioteca particular. Mientras el mundo europeo y americano va tomando el preciso sosiego para que estos libros suyos y nuestros corran en la más compacta cabalgada por todas partes, el Instituto de Estudios Políticos ha arbitrado un procedimiento sencillo, pero

eficaz, para que los españoles vayamos conociendo a las mejores plumas de la América Hispana.

Por y para ello, ha dado nacimiento a una Colección que se signa con el bello lema Hispano Americana y de la que es el volumen que le da nacimiento este que ahora recensionamos en estas páginas.

Un libro de la joven generación nicaragüense es el que nos sitúa corazón junto a corazón y hombro con hombro al lado de Pablo Antonio Cuadra, conocedor de ciudades y villas españolas, viejo amador de sus más viejos libros y también de los más nuevos, paladín decidido de todo un modo de entender y de ver la vida. Y ese modo eterno y entero de amar y ver las cosas es el que ha dado título a sus ensayos. Ese título que diciendo aquéllos muchas cosas tan por delante nos coloca, tan de avanzada nos lleva de nobles pensamientos. Con la Cruz y la Espada ganó España sus mejores batallas en una antigüedad remota; con ellas ganó luego más tarde y al cabo de los siglos otra descomunal batalla que aún el mundo está indeciso de iniciar, pero que habrá en su día de decidirse a ella.

Pero entiéndase bien que en las páginas de Pablo Antonio Cuadra, que son de amor a la tierra americana y de amor igualmente profundo a España no hay signo belicista, ni de ambicioso poder; no hay nada que recuerde a los que buscaban a Marte como dios, amparados en el lema del «espacio vital». No, y en modo alguno hay nada de esto, y así bien claro nos lo dice Pablo Antonio Cuadra, que «espada no significa guerra», que «espada no es militarismo» y sí tan sólo «sentido heroico de la vida y de la historia.

Con este sentido de una y otra el autor ha escrito el haz de ensayos que arman su libro. Con ellos y con una profunda poesía, cargada de una ternura nacida muy adentro del corazón. Frente a una copiosa litetratura, que quiere señalar rumbos de confusión al propio ser y latir de la América española, libros, naturalmente, de gentes europeas con pasaporte Nansen, hay en las páginas del escritor nicaragüense una clara —bien pudiéramos decir matemática— realidad de tantas cosas americanas, con una propia raíz, en unos casos, y en otros, con materno entronque con España. Y si son las páginas de Pablo Antonio Cuadra desvelar de tantas cosas, de aquí su subtítulo, claro y eficaz como su prosa, *Mapa de ensayos para el redescubrimiento de América*.

Caminamos con alegría sobre las tierras que forman este mapa,

sobre las páginas que componen este libro, donde la historia, la catolicidad y la cultura, lo que es arte de gobernar a los pueblos, se nos da en un estado de espíritu que juega parejas con el nuestro.

Todo ello con una bella prosa, con un estilo límpido y terso. Todo ello con la más alta expresión española. Esa expresión, que es la del pensamiento de Pablo Antonio Cuadra; ese pensamiento que si para él y para tantos de nosotros es norma de vida, esperamos que vendrá un tiempo en que también lo sea para el mundo. Un pensamiento, y con él ponemos fin a esta nota, que dice así: «El pueblo no quiere vivir sin fe.»

JUAN SAMPELAYO.

NAVEGANTES Y CONQUISTADORES ESPAÑOLES

DEL SIGLO XVI, por RICARDO MAJÓ FRAMIS.

Primera edición, con 96 ilustraciones. 2.013 páginas, en papel biblia.-M. Aguilar, Editor.-Madrid, 1946.

He aquí, lector, una «summa» biográfica que da lustre al género y honra a un autor. Porque *Navegantes y conquistadores españoles del siglo XVI*, lejos de ser una descripción más, superficial y figurera, de unas vidas famosas que hicieron historia, es, sin duda posible, la propia historia de esas vidas a través de su misma entidad humana y dentro del marco de su tiempo, de su itinerario y de su proyección. Ricardo Majó Framis no se ha limitado, como tantos otros escritores, a una mera reproducción activa de los navegantes y conquistadores españoles del siglo XVI, ceñido a la rebusca de los arsenales y archivos, donde, como en un osario, yacen las cenizas literarias de tantos muertos ilustres. No, no. Nuestro autor, más ambicioso, más capaz, más culto, ha querido —y podido— dar, no como Cuvier, con un simple hueso, hallado al azar con el resto de la figura, para recomponerla íntegramente, sino que ha querido más que una simple reconstrucción hominal u ontológica. Ha querido animar lo material y trascendente. Meter alma, en suma, en sus personajes, arrancados, para esta experiencia, no tanto del documental histórico como de la realidad misma, en que, en su día, esos personajes comenzaron, con ignorado destino, a labrar sus empresas heroicas.

El proceso elaborador de esta «summa» biográfica es, por lo tanto, de un empeño y de un patetismo extraordinarios, ya que su autor, lejos de lo cortical y mimético, ha sondado el mundo inte-

rior de esas vidas reproducidas —reflejadas si queréis— y, tras de ordenarlo en su imaginación portentosa, ha proporcionado a cada personaje, no sólo su estampa física, que es lo de menos, sino su experiencia metafísica, y, lo que es mejor, su carga y su trayectoria psíquicas hasta tal punto, que no leemos, sino que «vemos» esas vidas como si nosotros, agentes propicios, nos insertáramos en medio de sus respectivas existencias para compartir con ellas su pulso y su aventura. Esto sólo es factible cuando el biógrafo, bien pertrechado, acierta a recrear, sin fallos ni cortapisas, sin fraude ni convencionalismo, el ambiente y la atmósfera en que tales vidas cuajaron sus ardientes epopeyas.

Añádase a esta virtud, que entraña un severo propósito de fidelidad evocativa, otras virtudes, ya sancionadas por peculiares, en el estilo sazonado de Ricardo Majó Framis. A saber: el caudal descriptivo de su prosa, tan rica y tan flexible; el aliento épico que circula por debajo de todas las páginas de su libro, la abundancia de información y preparación, diluida y oculta, pero palpitante, sin lesión, de la composición estética...

Esta preparación es tan prolija, que sorprenden el vigor y colorido de los pequeños trazos con que aparecen contorneados los navegantes y conquistadores *menores*, como Cristóbal Guerra, Pero Alonso Niño —«otro piloto más de Moguer»—, Rodrigo de Bastidas, Diego de Lepe, Atienza, Vázquez de Ayllón, Solís, Jácome Castellón, Fray Juan de Padilla, Nuño de Guzmán, Fray Luis Cancel de Balvastro, Juan de Oñate, Martínez de Irala, Fray Francisco de Pareja, Juan de Agramonte, el catalán ignorado, etc., etc.

«Biografía —dijo el preceptista escolar famoso R. de Miguel— es la narración de la vida, especialmente doméstica y privada, de los hombres célebres, con sus vicios y sus virtudes. Las biografías admiten pormenores, incidentes y circunstancias menudas que desecha la Historia. El buen biógrafo necesita, para llenar cumplidamente su misión, ser imparcial en alto grado, muy perspicaz y diligente y muy conocedor de las humanas debilidades y miserias: prendas que atesora cual ninguno el sencillo Cornelio Nepote.» Una biografía, pues, es, antes que otra cosa, una interpretación psicológica. Los datos históricos «ciertos» son la materia. Lo demás, lo pone el biógrafo. Y ¿qué es lo demás?, preguntaréis. Lo demás es, ya lo hemos dicho, si no se quiere frecuentar el trillado camino de la rutina; lo demás es fértil y fiel imaginación para que el biógrafo no se limite a una reconstrucción museal, sino a reencar-

nar aquellas vidas que se le han encomendado dentro del mundo de su torno. «¿Qué es el estudio de los antiguos —como ha dicho Goethe—, sino un retorno al mundo real?» Al mundo real que ellos vivieron. En este punto, *Navegantes y conquistadores españoles del siglo XVI* es eso: un retorno, un saber poner ante nuestra pupila ávida todo el profuso, apasionado y fecundo siglo XVI ante nosotros, no sólo como una evocación, sino como una ofrenda.

Y así, Colón está, por obra y prodigio de este libro valioso, ante nosotros, no como un galardón histórico, entre mítico y legendario, sino como naturaleza viva, exuberante y magnífica. Majó Framis ha cuajado la psicología «penetrada» del personaje. Por añadidura reencarna su vida de niño y de hombre, que no contiene ninguna otra biografía, ya que se ciñen a la relación sólo de los descubrimientos; y está la manera poemática y como una articulada melodía con que es conducida la vida de Ojeda; y el rasgo rudo y la atmósfera de misterio, suscitada al final, sobre Ponce de León; y el atractivo novelesco, pero sustancialmente vital, de Núñez de Balboa; y la vida, llevada en paralelo con la de Gil González Dávila, a la manera de las vidas paralelas de Plutarco, de Fernández de Córdoba; y la biografía «grave», que acredita cómo puede hacerse belleza, sin menoscabo del rigor histórico, de Magallanes; y la psicología «en relieve» de Hernán Cortés, con la interpretación del estado social y político de las naciones del Anahuac y la tesis, que por primera vez se sienta, de no haber sido Cortés el jefe de unos españoles contra los aztecas, sino de toda la confederación de los pueblos mejicanos alzados contra los aztecas, y así Cortés es un libertador; y están Elcano, en su gran viaje de circunnavegación, y los países de Oriente, en descripción directa, de época, según el relato primrdial de Pigafetta, más acuciante que un relato de fantasía; y está Alvarado, un hombre visto en su talla exacta, con la psicología del caudillaje español a través de su ejemplo, el fulgor épico de muchos pasajes, especialmente el postero, de un terrible realismo, y todo el mágico encanto de sus horas mejores; y está Pizarro, en la pureza de sus líneas, sin colorismo, con la interpretación del estado social del imperio comunista peruano y de por qué este ciclópeo personaje fué considerado por los *yanaconas* o siervos como un libertador también, razón profunda de la en otro caso inexplicable facilidad de sus victorias; y está el Adelantado Mendoza, o la antinomia de un hombre melancólico con la magnitud de una empresa; y está Hernando

de Soto, un alma calada a fondo, con las maravillas del Perú, y luego de la Florida, y el Mississipí, y un final de sorda solemnidad, como un salmo; y está Belalcázar, embutido en un poema, como primer ensayo de convertir la biografía, cuando conviene al personaje, de perfecta exactitud histórica en un poema en prosa, con todas las calidades del antiguo género épico...

El propio Majó Framis dice en el proemio de su obra magistral: «Hay biografías que son apacibles intrigas de comedias; también las hay —y son las más seductoras— que son netamente epopeyas, naturales epopeyas, no imaginadas, poseedoras ya de por sí de todas las calidades canónicas: el héroe, los grandes hechos, el interés superior de todo un pueblo, el «sino» de toda una era histórica, la hermosura y solemnidad de los contornos, por igual en cuanto al paisaje que en cuanto a los acontecimientos.» Con una, o con varias, de estas épicas «naturales» se ha hallado el autor al enfrentarse con nombres que por sí mismos son ya épica pura: Cortés o Colón, Elcano u Orellana. Aun personajes «menores» son perfectos héroes de epopeya y, a la par, curiosísimos casos de psicología compleja: un Ayllón, un Irala, un Juan de la Cosa... Así los vivirá el lector. Así «convivirá» con ellos el avatar, la inquietud, la palpitación de sus vidas heroicas y profundas. Porque Majó Framis los ha recobrado, natural y espontáneamente, no sólo dentro de su formalismo psicológico, sino en relación con su tiempo y sin hacerlos descender del clima de su propia epopeya. De ahí que *Navegantes y conquistadores del siglo XVI* sea, no una vitrina de héroes, sino un plural Josafat estremecido de admirables y admiradas resurrecciones.

SERGIO NERVA.

MANUAL DE FOLKLORE, por LUIS DE HOYOS
SAINZ y NIEVES DE HOYOS SANCHO. - Editorial
Revista de Occidente, Madrid, 1947.

Pocas palabras hay en el rico e inmenso vocabulario español que estén más en todas las conversaciones, ya de doctos o de frívolos, más en las planas de los periódicos, los semanarios y hasta los más serios boletines y anales, que ésta del folklore.

Ella lo invade todo, y de llenar mucho hueco en las charlas y la Prensa, ha pasado a cubrir uno aún mayor en los escenarios españoles, donde... Pero hay que dejar de un lado el problema

de los escenarios, que toma ya caracteres vitales para nuestro teatro. Hay que abandonar esta palabra en su sentido un tanto flamenquista —que no es, ni mucho menos, flamenco— y de oropel, con ruido al fondo de castañuelas mal tocadas y guitarras peor pulsadas, para volver a la palabra antigua, que, siendo la misma, nada tiene que ver con aquélla, para regresar al vocablo tan viejo en años como las más nobles cosas de la tierra española.

Si grande es el campo de las ciencias físicas y aún más ancho y extenso el de las ciencias naturales, imposible de medir, ya que él no tiene ni límites ni fronteras naturales e internacionales, es el campo del folklore. De este folklore que tiene una definición de muy pocas líneas para el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, otra muy varia —que es la que vamos ahora a dejar de lado— para las más de las gentes, y una tercera, grave e importante, que nos pondría en el trance de escribir no ya una recensión bibliográfica, sino un estudio en el que hubieran de intervenir especialistas de muchas ciencias, eruditos de muchas disciplinas, investigadores de no pocas materias, amén de artistas en dedicación y cultivo de todas las musas.

Porque el folklore es, sobre todo y ante todo, lo que el subtítulo de este grueso libro que ahora recensionamos dice: «La vida popular tradicional.»

Nada menos, ni tampoco nada más, que esa cosa grande y noble que es lo popular y lo tradicional es lo que es el folklore, de quien ahora el profesor Luis de Hoyos Sáinz, personalidad con nombre internacional en los estudios de estas materias, y su hija e inteligente colaboradora, Nieves de Hoyos y Sancho, han escrito con el nombre demasiado modesto de manual y ha publicado con el gusto y la elegancia que es norma la Editorial Revista de Occidente. Un libro que va a correr con éxito muchas tierras españolas y no pocas extranjeras.

A las cuartillas ha saltado ahora mismo, y casi sin proponérselo, la palabra tierra. Esa, a la que aia cada página de este libro, que nos descubre y nos pone ante los ojos y ante el corazón, con idénticas emociones para aquéllos y para éste, lo más noble, lo más puro de la nuestra española.

De la cuna a la tumba hay esencias populares y tradicionales que nos van saliendo al encuentro en las páginas documentadas al máximo, amenas e instructivas, del libro del profesor Luis de Hoyos y su hija.

Toda una áspera, dulce, generosa, bravía y heroica geografía española es la que se encuentra en él. La geografía, la historia popular, las costumbres todas. Y así, si el manto de las mujeres tiene un gracioso capítulo, no falta el de los bailes y el de los juegos, el de la magia y el del buen comer y el buen beber. El del amor y, naturalmente, el de las fiestas, que tienen una gracia tal, una tal ingenuidad, que nos pinta asombros infantiles en el rostro a medida que leemos, a la vez que vemos que tal o cual juego llegado por el «clipper» de América, es viejo de cientos de años en un pueblo de Andalucía o en aquel otro lugarejo de los Montes Universales.

Vida profunda, de cauce generoso y noble, humanísimo, es la que transcurre por el libro que hoy recensamos. Este, en donde todo, todo absolutamente, lo que es popular y lo que es tradicional se encuentra, y en donde ni el más exigente y rigorista echará nada en falta.

Son largos años de una noble tarea de correr las ciudades y de andar por los caminos, de visitar los pueblos, de curvarse sobre los pupitres de los archivos, la que representa el *Manual del Folklore*. Tarea de esperanzas y trabajos, que ahora se convierte en un espléndido y granado fruto, que ha de dar material de ayuda a sus labores a muchos estudiosos. Lectura grata para ratos de ocio a muchas gentes. Es coronación de una vida este libro, que si tiene singular interés y plena amenidad, no le falta aquel grave rigor preciso a toda investigación y aquella copiosa, copiosísima habremos de decir con más exactitud, bibliografía que le sitúan en una línea de primera calidad entre aquellas obras de su género que en los últimos años han visto la luz.

JUAN SAMPELAYO.

TEMAS ECONOMICOSOCIALES DE LA ACTUALIDAD, por ELORRIETA Y ARTAZA, Tomás.-Congreso de Estudios Sociales. Ministerio de Trabajo. Madrid, 1946. - 166 págs.

Si siempre lo social, a partir de mediados del siglo XIX, tuvo enorme importancia en el desarrollo de las políticas nacionales e internacionales de los pueblos, en las actuales circunstancias cobra el más alto valor. Nuestro siglo es eminentemente social, y una política desentendida de tan vital cuestión está condenada

al fracaso más ruidoso. De aquí la enorme preocupación de todos los Estados por estas cuestiones y el interés de los mismos en regular, con carácter internacional, un mínimo de normas que proteja la vida de la clase obrera.

En nuestra Patria, los estudios sociales han sido objeto de gran preocupación, y si bien en el primer período de la legislación social está inspirado nuestro derecho del trabajo en un sentido limitativo y movido por una protección pietista a los más débiles (1), en un estadio más avanzado del mismo, cuando se da una orientación política definida de las relaciones de trabajo, surge el interés estatal por esta disciplina jurídica, creándose centros de estudio, organizándose administrativamente el trabajo y llegando, finalmente, a una completa formulación orgánica de esta materia.

La culminación y la importancia que estos estudios han alcanzado en la vida moderna, la encontramos, en lo que se refiere a nuestra Patria, en la creación de una Cátedra de Derecho del Trabajo en el nuevo plan de estudios de la Licenciatura de Derecho, satisfaciendo una necesidad, cada día más apremiante, para nuestros futuros juristas.

Por eso acogemos con satisfacción los libros que, como el que comentamos, tienden a divulgar, a enseñar, a aclarar cuestiones, aunque no vaya destinado expresamente a los especialistas de la materia.

El autor es de sobra conocido para que tratemos de presentarlo nosotros. Catedrático de Derecho Político de la Universidad de Valencia, ha publicado varios trabajos sobre temas económico-sociales y ha explicado la Cátedra de «Estudios Superiores de Derecho del Trabajo» en la Escuela Social de Madrid. Con un fin didáctico de divulgación —como él mismo nos dice— da una visión de los temas suscitados a raíz del último conflicto mundial, aportando ideas y enfoque de problemas que nos servirán de mucho para comprender la organización social del momento presente. Todo ello a la luz que proyectaron León XIII y Pío XI en sus memorables Encíclicas sociales.

A nosotros, que creemos en el hombre como «portador de valores eternos», nos satisface la norma con que Elorrieta resuelve la cuestión. Cuestión que para el mundo no puede, ni debe, tener más solución que la señalada por las enseñanzas pontificias.

(1) HERNÁNIZ MÁRQUEZ: *Tratado elemental de Derecho de Trabajo*. 2.ª ed. Pág. 34.

En ocho capítulos divide el autor la materia que trata. Por todos ellos discurre con galanura su pluma, señalándonos las principales características del problema que estudia. El principal capítulo, a nuestro juicio, es el octavo. Tanto por la extensión que le dedica el autor como por el tema que en él desarrolla; el llamado «empleo total», o, usando la denominación inglesa, «lograr altos niveles de empleo».

Bajo el título «Visión de conjunto de la esfera económico-social», estudia en el capítulo I el aspecto internacional alcanzado por este problema, señalándonos su supremacía y la base moral del mismo y centrándolo en la doctrina cristiana para llegar a la perfecta solución.

En el capítulo II nos señala el progreso tecnológico actual como un factor que ha revolucionado el mundo de una manera más profunda «que la provocada anteriormente al advenimiento del maquinismo», mostrando a continuación el retroceso que, con respecto a la tecnología, ha experimentado el progreso ético, con las subsiguientes repercusiones que esto ocasiona en lo económico-social.

Al estudio de los sistemas económico-sociales preponderantes en la actualidad: ruso, norteamericano e inglés, dedica el capítulo III. Capítulo que constituye un análisis del desarrollo en la práctica de estas tres formas de *ver* lo social en el mundo presente.

Como es natural —y de acuerdo con el pensamiento cristiano que informa el desarrollo del plan del autor—, descarta de la dirección de la vida económica mundial el sistema soviético. Y ello porque el sustituir la actividad particular por la estatal forma el «capitalismo de Estado», condenado por la Iglesia.

En el sistema norteamericano, y en la llamada *vía media británica*, nos muestra el autor las analogías entre principios fundamentales, como son: la consideración de la vida pública y privada como instrumentos para el bien del hombre, y las diferencias respecto a la valoración que en cada uno de dichos sistemas tiene la iniciativa privada; pues si bien Estados Unidos limita la intervención estatal a circunstancias extraordinarias, como la de realizar obras de envergadura pública e interés nacional que la economía privada no esté en condiciones de realizar, en Inglaterra se tiende a una mayor intervención estatal, incluso en obras que podría realizar la iniciativa individual de manera perfecta, pero

sin dejar de existir, ni mucho menos, la iniciativa privada. Esta diferente manera de enfocar los problemas económico-sociales en ambos países anglosajones, marcadores en los momentos actuales del rumbo a seguir por el mundo, tiene su origen en la diversa concepción que tienen ambos países de la vida.

El pueblo norteamericano, como dice Elorrieta, se nos presenta con un carácter de optimismo juvenil que le impulsa a poner su fe en las energías individuales. El pueblo inglés, por el contrario, dado que tiene mucha historia gravitando sobre su vida, es un pesimista sobre los posibles de la economía privada, y tiende el Estado a intervenir en aquellas materias imprescindibles para evitar la penuria en muchos hogares ingleses. De aquí la enorme importancia de la evolución actual de la política inglesa hacia un mayor intervencionismo estatal en las actividades económico-sociales de la nación.

En el capítulo IV se ocupa del problema de las masas y de las multitudes, señalando la importancia de este problema en el mundo presente. Hace un somero análisis de qué sean las masas y de la labor nula de las mismas en otros períodos históricos y, por contraposición, de su actuación positiva y eficiente en la vida moderna. Esta diferencia de sentido en la actuación de las mismas, la cifra Elorrieta, con buen acierto, en base a la «centralización de la vida nacional y comarcal... y en la construcción obrera que representa la moderna gran industria», dando lugar a problemas interesantísimos.

Después de analizar, y de afirmar, que no son las masas malas en sí mismas, insiste el autor en la necesidad de proceder a una «desproletarización» de las mismas, infundiéndoles altos ideales espirituales y despreocupándoles de la excesiva consideración material.

El capítulo termina aludiendo al «hombre social» como antítesis fecunda frente al individuo, aisladamente considerado, y frente al *hombre-máquina* de la doctrina comunista. Es decir, la consideración de un hombre con *alma* y *conciencia* de la misión que debe realizar. Misión olvidada, de buena o mala fe, por los emponzoñadores de la humanidad y logreros de intereses bastardos.

De cuestión tan interesante y actual como «la lucha contra la necesidad» trata el capítulo V. En él se define la necesidad, estudiando someramente los antecedentes de la lucha mundial emprendida contra la misma y aludiendo a la parte tan importante

que en esta cuestión han tenido los Pontífices, teólogos y escritores católicos. Señala el viraje que en esta materia se ha experimentado, pasando de la creencia en la impotencia para combatir la necesidad a la seguridad de su extirpación, como problema delicado de la sociedad. A esto se dirige la moderna «política de la abundancia», iniciada en todos los países del mundo.

En los capítulos VI y VII trata, respectivamente, de la unión de lo económico y lo social y de la ordenación internacional de ambos problemas. Son dos capítulos que tienden a cumplir la finalidad informativa —de carácter sucinto— de la conexión que lo social tiene con lo económico y de los organismos internacionales de reciente creación con miras económico-sociales. Tiene el último de los dos capítulos citados más arriba un esbozo muy interesante referente a la injusticia que supone el supeditar la organización económica internacional a consideraciones de tipo político; esbozo que debió desarrollar más ampliamente el autor, dado el público a que va destinada su obra.

El último capítulo de la obra, y el más interesante de la misma, como dijimos más arriba, se ocupa del «empleo total». Tema candente y de máxima actualidad en todos los países, dado que con el mismo se tiende a la supresión del paro forzoso y, lo que es más importante, a la imposibilidad de que se pueda producir donde no exista mediante una adecuada organización económico-social.

Se precisan en este capítulo los factores económicos y morales del empleo total, señalando la gran importancia de los últimos sobre los primeros en los obreros en paro, con las repercusiones inherentes a la vida de la nación que lo sufre.

Estudiando el empleo total, analiza los aspectos negativo y positivo del mismo. En el aspecto negativo, y al considerar el paro como efecto de las crisis económicas, señala ampliamente seis clases de crisis económicas como principales y originarias del paro. Cita la consideración del empleo total en Inglaterra y Estados Unidos, señalando las ideas de Lord Beveridge sobre el paro forzoso y el planteamiento nacional que tiene, para este tratadista, el problema, consistente —siguiendo la tradicional «vía media británica»— en desarrollar los servicios públicos, y especialmente los que absorben grandes cantidades de obreros, aparte de estimular la actividad privada.

Referente a los Estados Unidos, indica la confianza de este país

en la iniciativa privada para llegar a la consecución del empleo total.

En el aspecto positivo del problema indica la conveniencia de una política adecuada por el Estado, basándola en el mejoramiento de los salarios conjugados con los precios y costos de producción; indica también como buen método la economía de la abundancia; el mantenimiento del orden social y una autoridad firme para impedir su alteración, cifrando la máxima eficacia en un régimen de economía mixta; único que, a juicio del autor, puede lograr el implantamiento del empleo total.

El libro se cierra con un análisis de la economía comunista en relación con el empleo total; economía que descarta como apta para conseguir este postulado social en consideración a que «su materialismo, su negación de la libre iniciativa individual y su exaltación del poder, le incapacitan para implantar el principio del empleo total en el mundo, ya que se busca con éste un alto nivel de vida material y espiritual».

La obra nos ha gustado. Creemos que será leída con agrado y que despertará el interés de nuestro «gran público» por estos temas tan sugestivos. Sin embargo, hemos de reprochar —si es que se le puede aplicar esta palabra— al autor una sola cosa: su excesivo afán de síntesis, que ha llegado, en ocasiones, a un mero esbozo de cuestiones que, precisamente por ser para personas no especialistas, debieron tener un más amplio desarrollo.

VICENTE BEGUER ESTEVE.

LA ANALOGIA DEL SER Y EL CONOCIMIENTO DE
DIOS EN SUAREZ, por el P. JOSE HELLIN, S. J. Edi-
tora Nacional. Madrid 1947.

Estamos, por esta vez de verdad, ante un libro recio, hondo, denso y difícil, de arquitectura firme y ágil a un tiempo, como deben ser y como han sido siempre en realidad los libros de verdadero valor filosófico. Es absolutamente quimérico pretender de buenas a primeras una fácil sencillez, accesible a los profanos en esta clase de libros. El problema que en este del P. Hellín se trata es el más decisivo y trascendental de la Metafísica: el de la analogía del ser; viejo problema que desde hace dos mil quinientos años viene asaltando la mente occidental, y que se ha convertido así en

el quicio y fundamento de nuestra cultura, en torno al cual se libra la más dramática y apasionante lucha, especialmente desde que la Teología cristiana dió al tema conexiones vitales y decisivas para el hombre europeo.

A medida que la cultura ha ido perdiendo vigor, estos temas trascendentales van quedando relegados a una minoría de verdaderos sabios, en el sentido real y difícil de la palabra, y solamente entre éstos cobran estas cuestiones un dramatismo de sinfonía vital. Algunos filósofos, para evitar este agobiante divorcio de su mundo con el mundo insustancial, vulgar y frívolo de la cultura de nuestros días, han adoptado en sus exposiciones divulgadoras un estilo barrocamente literario, eludiendo todo tecnicismo y envolviéndose en un ropaje esotérico, resultando paradójicamente misteriosos con el pretexto de que la claridad es la cortesía del filósofo. ¿Claridad para quién? Desde luego que la profundidad y la claridad y el arte de escribir no están reñidos con la Filosofía; pero cada cosa requiere su estilo, no sólo arquitectónico, sino también decorativo. De los viejos rencores que desde el Renacimiento restan en Europa contra la Escolástica, éste es todavía el más frecuente. Hoy, sin embargo, incluso él empieza a disolverse, y creemos preferible un tratamiento técnico y *ad hoc* de las cuestiones, limpiamente, cara a la minoría preocupada, y no con vistas a la multitud confusionista y filisteá.

En este libro, no. Todo es aquí difícil claridad.

Empieza el P. Hellín, para centrar el tema, preguntando si los errores, en la cuestión de la analogía, proceden de errores en Metafísica, o viceversa. Y se inclina por la prioridad de los errores metafísicos, porque dice que para demostrar la analogía del ser se necesita haber demostrado previamente la pluralidad del ser, y esto es una cuestión metafísica anterior a la de la analogía. Nuestro punto de vista es más bien el contrario. Si se admite el monismo—cualquier clase de monismo—, es porque se niega la analogía previamente y se admite que no hay pluralidad; pero como la pluralidad es lo primero que se nos ofrece, el negarla o explicarla exige plantearse antes la cuestión de la analogía, y por tanto, los errores en Metafísica vienen por haber errado primero en esta cuestión. La pluralidad es un hecho primario. «El ser se dice de muchas maneras», es la expresión clásica desde Aristóteles para expresar la intuición primaria y radical de la pluralidad. Justificar que hay pluralidad viene después que se ha visto que hay plu-

ralidad, y lo mismo negarla. Negar la pluralidad es, pues, un contrasentido. Ahora bien: la analogía es la única respuesta adecuada a la pregunta ineludible de qué es el ser, que se nos da en plural. Y puesto que es la única respuesta adecuada, cualquiera otra implica, además de un error metafísico, un error previo en la cuestión de la analogía, si es que se pueden separar estos dos aspectos. Así como en el problema crítico no es la primera pregunta la de si existe la realidad, sino cómo conozco la realidad, en el problema metafísico no es la primera pregunta si el ser es único, sino la de si es análogo, puesto que es plural. El proceso de retroversión cartesiano es una hipótesis ilegítima e ilícita, y por tanto, superflua. La realidad se nos impone por sí misma. Lo mismo puede decirse de la unicidad del ser, bien en sentido de Parménides, bien en el de Espinosa, bien en el de otro cualquiera. La sospecha de si el ser sea único es una malicia enfermiza, escamona y cazurra del espíritu, igual que lo es la hipótesis de si el ser o la realidad será una pura creación nuestra. Por tanto, la pluralidad del ser, el hecho de que el ser se diga de muchas maneras, esto de que sea múltiple y a la vez haya una razón común para referirnos a él, o lo que es lo mismo, la analogía del ser, es algo que nos viene impuesto por la realidad misma, y no cabe eludirlo. Tanto menos cuanto que todo nuestro sistema de pensamiento y toda nuestra vida ha de descansar sobre este fundamento metafísico.

Nos hemos permitido plantear así la cuestión, disintiendo del Padre Hellín, quizá más en las palabras que en el fondo, para hacer resaltar todavía más que de una recta doctrina de la analogía pueden esperarse no solamente los frutos que él espera, sino muchos más tal vez, puesto que esta cuestión de la analogía va esencial y directamente unida, no sólo por la primera cuestión de la Metafísica: ¿qué es el ser?, sino que sin ella nuestra Tedicea y nuestra Teología son imposibles. En efecto, si el ser no fuera análogo, sería o unívoco o equívoco. En el primer caso nos sería imposible escapar del panteísmo o del ateísmo. En el segundo caso no podríamos predicar de Dios absolutamente ninguna de nuestras nociones, y caeríamos en el más radical agnosticismo. La filosofía tradicional, que tiene la más aguda conciencia de la trascendencia de este problema, no podía dejar de plantearse la cuestión a fondo. Tres escuelas lo han intentado: la tomista o cayetanista, con su noción de la analogía de proporcionalidad; los escotistas, con su teoría de que «el ser prescinde de las diferencias y modos, con una precisión o dis-

tinción formal *ex natura rei*, la cual es anterior a toda intervención del entendimiento»; y, por último, Suárez, según el cual «el concepto objetivo del ser es estrictamente uno y prescindido de los inferiores, pero con precisión imperfecta a causa de su trascendencia». El libro del P. Hellín intenta demostrar, con una abundancia de argumentos verdaderamente extraordinaria y con gran claridad y profundidad, que el concepto suareziano de analogía carece de los inconvenientes que presentan los del Cardenal Cayetano y Scoto, siendo su solución genialmente original y profunda.

Baste con lo dicho para enmarcar la importancia que a nuestro juicio tiene la aparición de este magnífico libro del P. Hellín, no sólo por el tema, sino por el brío y calor con que está tratado, así como por las consecuencias polémicas que indudablemente ha de suscitar; cosa que no vendrá mal a nuestro ambiente cultural, un tanto dormido y necesitado de estas ocasiones, ya que una cultura sin este apasionamiento por lo metafísico y teológico es una cultura muerta. En estos temas, que se suelen calificar de abstractos, está la fuente de la mayor energía de la vida del espíritu y la raíz más genuina de la renovación nacional. Y habrá que agradecer todavía a este libro que la polémica se centralice en torno a Suárez, nuestro más grande y típico genio metafísico. La ocasión es incitante, ya que el año próximo es el centenario de esta gran figura y el Consejo de Investigaciones Científicas prepara una edición definitiva de sus obras completas.

JOAQUÍN UBEDA.

LA RELIGION DE LA MUSICA, por CAMILLE
MAUCLAIR. Traducción de José M.º Borrás.
Ediciones Ave. Barcelona.

Un libro de Camille Maclair es siempre un motivo de goce para el lector por la finísima sensibilidad con que está escrito, por la sutileza de sus matices, por la poesía que contiene y por el plasticismo de sus imágenes.

Si las impresiones del alma pudieran describirse de una manera casi corpórea, sería muy difícil superar a Maclair.

¡Cómo pinta el ilustre escritor francés las emociones que la música —el divino arte— despierta en su ánimo!... ¡Qué maestría la suya al plasmar en sus obras la sensación y la exaltación que una sonata de Beethoven, de Schumann o de César Franck causan

en el auditorio de los grandes conciertos!... ¡Qué agudeza de observación denota ese apunte del natural, en el que dibuja el anfiteatro del Chatelet, repleto de extrañas figuras, de lunáticos, de bohemios y de muchachas pretuberculosas, que, sin prestar atención al medio circundante, se entregan, en éxtasis, «al sortilegio de la música», mientras gimen los violines, y el director de orquesta conduce todo el tesoro melódico de la partitura.

La religión de la Música es un libro en donde la rica sensibilidad de Camille Mauclair se desborda al hablarnos apasionadamente de las emociones que suscita el maravilloso arte de Mozart.

No se trata de una obra de crítica —ya lo advierte el autor—, sino de «ese algo» que la música encierra «como elemento eterno», «como voluntad y como representación».

La versión castellana de José María Borrás es muy estimable.

RAFAEL NARBONA.

DOCUMENTACION LEGISLATIVA

LA PRIMERA COMUNION EN LA ESCUELA

CIRCULAR de la Inspección de Enseñanza Primaria de Madrid.

La celebración de actos escolares que, con motivo de las Primeras Comuniones, se llevan a cabo en las escuelas, revistió siempre extraordinario esplendor en cursos anteriores. A estos actos se asoció el Excmo. Ayuntamiento de la capital con su colaboración y generosidad, y la Junta Municipal de Enseñanza puso de relieve en todo momento la magnífica obra realizada por los Sres. Maestros.

Entiende la Inspección que ha de perfeccionarse cada vez más la labor de la Escuela, y por ello, para el presente curso, y con aprobación del Excmo. y Rvdmo. Sr. Patriarca de las Indias occidentales, Obispo de la diócesis, dicta las siguientes normas:

Primera. Previo acuerdo de los Maestros con los Párrocos respectivos, las Primeras Comuniones se celebrarán, a ser posible, en día festivo o domingo, con el fin de que a este hermoso acto puedan asistir padres y familiares de los niños que han de recibir por primera vez al Señor.

Segunda. Procurarán los Maestros que los niños se acerquen a la sagrada mesa acompañados de sus padres y familiares. Este acto, trascendental en la vida del niño, debe estar asociado a la familia.

Tercera. Durante la celebración de la Santa Misa, todos los niños deberán cantar himnos religiosos populares; solamente en el

momento de la Comunión y durante la Exposición del Santísimo, si la hubiere, los niños que constituyan el coro interpretarán motetes y cantos en latín.

Madrid, 12 de abril de 1947.

El Inspector-Jefe,
ALFONSO INIESTA

ORDEN de 30 de diciembre de 1946 sobre adjudicación de veintiocho becas para ayudar a los gastos de preparación académica a los alumnos que aspiran a ingreso en las Escuelas especiales de Arquitectura, Ingenieros Agrónomos, de Caminos, Canales y Puertos, Industriales, de Minas, de Montes y Telecomunicación.

Ilmo. Sr. : Vistas las instancias presentadas al concurso anunciado por Orden de 29 de agosto próximo pasado («B. O. del Estado» de 10 de septiembre) para dar cumplimiento al apartado i) del número 1.º de la Orden de 26 de mayo del corriente año («B. O. del Estado» de 21 del mismo), para la adjudicación de 28 becas, a 3.000 pesetas anuales, a percibir por mensualidades, para ayudar a los gastos de preparación académica a los alumnos que aspiran al ingreso en las Escuelas especiales de Arquitectura, Ingenieros Agrónomos, de Caminos, Canales y Puertos, Industriales, de Minas, de Montes y Telecomunicación,

Este Ministerio ha resuelto :

1.º La adjudicación de las 28 becas a los concursantes siguientes :

Pérez Rodríguez, Arturo.
Justo Rollo, Julián.
Fullana Serra, Vicente.
Antón Garrido, Ramón.
Iglesias Romero, Eusebio.
Conde Sánchez, Carlos.
Aparisi Giner, Carlos.
Herrero Molina, Manuel.
Roquero Laburu, Carlos.
Roquero Laburu, Enrique.

Fernández Pérez, Manuel.
Zapico Maroto, Luis.
Encabo Heredero, Juan.
Zapico Maroto, Antonio.
Blanco Villoria, José Luis.
Collado Fernández, Angel.
Montalvo de Angel, José Luis.
Quesada García, Antonio.
Ruiz Arzúa Lorza, Justo A.
Sáinz de Tejada González, Luis María.
Martínez de Rozas, Esteban.
Iglesias Romero, Marcelino.
Goiburu Martín, Jesús F.
Marín Llop, José.
Lizondo Iglesias, Julián.
Serna Ausín, Rodrigo.
Cabezas Varo, Francisco.
Alvariño Gonzales, Alejandro.

2.º Que por la Subsecretaría se circulen las órdenes oportunas para la efectividad del abono correspondiente con cargo al capítulo tercero, artículo cuarto, grupo primero, concepto tercero, subconcepto undécimo, del vigente presupuesto de este Departamento, y que, a su vista, los Habilitados correspondientes procedan a la formalización de las nóminas, a la primera de las cuales se unirá el traslado de la Orden de concesión y documento acreditativo de estar verificando la preparación correspondiente.

3.º Que de todo cambio de situación económica personal o de la de los familiares que los tengan a su cargo deberán dar cuenta al Ministerio de Educación Nacional, por si fuese procedente cesen en el beneficio que por la presente Orden se concede.

4.º Que asimismo, si en cualquier momento se comprobare disfrutaran de medios económicos superiores a los contenidos en las declaraciones juradas unidas a las peticiones, podrán ser dados de baja en el disfrute del beneficio.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 30 de diciembre de 1946.

IBAÑEZ MARTIN



