BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

SUMARIO

BASDEKIS, Demetrios: *Menéndez Pelayo y Unamuno: notas sobre estética.*—CHERCHI, Paolo: *Las tres fases del hispanismo de Croce.*—GARCÍA, Salvador: *Croce, hispanista. Bibliografía.*—HESSE, Everett W.: *La función simbólica de la Celestina.*—GLENSINNING, Nigel: *Cartas inéditas de Cadalso a un padre jesuíta, en inglés, francés, español y latín.*—GUENOUN, Pierre: *Manuscritos de Juan Valera.*—SHOEMAKER, William H.: *Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores.*—MEDIO, Dolores: *Lo social en la novela.*—PERTEJO DE ALCAMÍ, J.: *El silencio en la comunicación humana de nuestra generación.*—CASTILLO DE LUCAS, Antonio: *La medicina popular en Hispanoamérica. Influencias del descubrimiento.*—FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo: *Unamuno en su espejo.*—XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe: *Tres poetisas americanas.*—*Bibliografía*

Año XLII Enero-Diciembre 1966 Núms. 1 a 4

SANTANDER

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

Año XLII Enero - Diciembre 1966 Núms. 1 a 4

SUMARIO

BASDEKIS, Demetrios: *Menéndez Pelayo y Unamuno: notas sobre estética.*—CHERCHI, Paolo: *Las tres fases del hispanismo de Croce.*—GARCÍA, Salvador: *Croce, hispanista. Bibliografía.*—HESSE, Everett W.: *La función simbólica de la Celestina.* — GLENSINNING, Nigel: *Cartas inéditas de Cadalso a un padre jesuíta, en inglés, francés, español y latín.*—GUENOUN, Pierre: *Manuscritos de Juan Valera.*—SHOEMAKER, William H.: *Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores.*—MEDIO, Dolores: *Lo social en la novela.*—PERTEJO DE ALCAMÍ, J.: *El silencio en la comunicación humana de nuestra generación.*—CASTILLO DE LUCAS, Antonio: *La medicina popular en Hispanoamérica. Influencias del descubrimiento.*—FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo: *Unamuno en su espejo.*—XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe: *Tres poetisas americanas.*—*Bibliografía*

ESTA REVISTA SE EDITA CON LA COLABORACIÓN DEL «PREMIO ESTANISLAO ABARCA» DEL BANCO DE SANTANDER

SANTANDER

DEPÓSITO LEGAL. SA. 144 - 1966

ALDUS VELARDE, S. A. - Campogiro, 14 - Santander - 1967

MENÉNDEZ PELAYO Y UNAMUNO: NOTAS SOBRE ESTÉTICA

Como dice Manuel García Blanco en unos comentarios que añade a la publicación de una carta de Menéndez Pelayo a Unamuno, «está por hacer el estudio de las relaciones entre el polígrafo montañés y el inquieto vasco castellanizado» (1). Y siendo el vasco castellanizado —polígrafo también de los más extraordinarios— en nuestra estimación un teórico de la literatura y estética de suma importancia, tal estudio nos enriquecería bastante el conocimiento de una época decisiva en la historia de las letras españolas. Estas notas son una ligera contribución a un tema que ofrece amplias posibilidades, tanto en el campo puramente estético como en el campo histórico-literario. Esperamos que sirvan de prólogo nuestras observaciones sobre Unamuno y Menéndez Pelayo para un estudio futuro más amplio.

Entretejida en la enorme dialéctica barroca que constituye la obra de Unamuno, hay una historia crítica de la literatura española (2) junto con una estética, *in sensu strictu*, filosófica, cuya importancia todavía no se ha reconocido. En cuanto a nuestro propósito inmediato, contiene la obra completa de Unamuno bastantes referencias, muy esparcidas, a la obra y al pensamiento de Menéndez Pelayo. Están fechadas las referencias directas al maestro, con el cual siguió el joven genio un curso

(1) En BBMP, XL (núms. 1-4), 1964, págs. 199-203.

(2) Véase sobre Unamuno crítico de la literatura española nuestra tesis doctoral *Unamuno and Spanish Literature* (Columbia University) 1965, trabajo de próxima publicación.

sobre la historia crítica de la literatura (1883-84) (3) desde 1895 hasta 1934. Es decir, aunque le critica a veces bastante duramente, no olvida nunca Unamuno a su venerable maestro: «mi maestro Menéndez Pelayo —el español contemporáneo de quien he aprendido más» (4).

Frente a la idea que hay en las letras españolas de una fuerte tradición de filosofía y ciencia, avanza Unamuno la idea de que la literatura española es la verdadera depositaria de la «filosofía española», y que no hay fenómeno tal como filosofía española en el sentido científico. En vez de buscar la filosofía española en los supuestos filósofos españoles, la busca en las grandes obras literarias, las cuales, va a sostener toda una vida, son las depositarías más genuinas de una filosofía «intrahistórica»; fuentes imprescindibles para la comprensión de una «tradición eterna» —pasada, presente, futura—cuyas raíces dependen, en gran parte, de lo popular. La literatura española refleja, pues, según Unamuno, «la esencia española», y los grandes artistas literarios, comprometidos instrumentos de síntesis, son los verdaderos, más legítimos, filósofos de España. Literatura y filosofía son, según la identificación unamuniana, «hermanas gemelas», y ésta, una filosofía que «rebasa de casilleros lógicos» (5). Entre la plétora de ideas implícitas en su literatura discursiva—implícitas porque Unamuno piensa, incluso escribe, por asociación—hay en *Del sentimiento trágico* un pasaje muy explícito en cuanto a la relación literatura—filosofía que resume su posición:

> Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, esta líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos... Las coplas de Jorge Manrique, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida, *Weltanschauung und Lebensansicht* (6).

Tal argumento—arbitrario, anacrónico dirían los filósofos de hoy, con excepción de muy pocos—nos facilita el comprender

(3) Unamuno, *Obras*, VI, 13. Sobre lo extraordinario que era don Marcelino como profesor, véase *ibid.*, págs. 18-19.
(4) III, 133.
(5) V, 211.
(6) XVI, 431-32.

la crítica bastante severa que hace Unamuno de la *Ciencia española* del joven Menéndez Pelayo: aunque es Menéndez Pelayo «el más perspicaz catador del espíritu hispánico» (7) según Unamuno, le es difícil perdonarle el «daño» que ha hecho «la grandilocuente superficialidad de Menéndez Pelayo mozo» (8). En 1905, en un ensayo donde aboga precisamente por el quijotismo y el *Quijote* como fuente filosófica, subrayando la incapacidad de la crítica de su época para enfocar en lo esencial de la obra cervantina (9), y equivaliendo, en efecto, dicha incapacidad crítica con una incapacidad filosófica, escribe Unamuno el siguiente párrafo polémico:

> Siempre creí que en España no ha habido verdadera filosofía; mas desde que leí los trabajos del señor Menéndez Pelayo enderezados a probarnos que había habido tal filosofía española, se me disiparon las últimas dudas y quedé completamente convencido de que hasta ahora el pueblo español se ha mostrado retuso a toda comprensión verdaderamente filosófica. Me convenció de ello el ver que se llame filósofo a comentadores o expositores de filosofías ajenas, a eruditos y estudiosos de filosofía (10).

Semejantes opiniones expresa Unamuno, heterodoxo él mismo (11), sobre los controversiales *Heterodoxos* de su estimado maestro: el libro del Menéndez Pelayo mozo, «el de los alegatos catalógicos», había hecho mucho daño, habiendo contribuído no poco a la génesis de una «leyenda blanca»; el autor mozo de los *Heterodoxos* se ve en términos de uno «entregado al rastrero balmesismo», uno para quien «la mística no era en rigor más que un género literario y que por miedo de mirar a la mirada de la Esfinge se volvió a contarle las cerdas del rabo» (12). Pero nóte-

(7) X, 482.
(8) X, 1.003.
(9) Opinión con la cual estaría de acuerdo M. Pelayo: véase *BBMP*, XXIX (núms. 3-4) 1953, págs. 266-68.
(10) «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*» (III, 844). En la continuación del pasaje se lee: «Y acabé de confirmarme, corroborarme y remacharme en ello cuando vi que se daba el nombre de filósofos a escritores como Balmes, el padre Zeferino González, Sanz del Río y otros más.»
(11) No cabe duda que M. Pelayo le hubiera caracterizado como «heterodoxo».
(12) X, 1.003-4 (1934). Véase también sobre la «leyenda blanca» X, 650: «Es inútil que Menéndez Pelayo, creyendo destruir lo que él creía

se: en el mismo artículo (1934) en que aparece la censura más extensa de los *Heterodoxos*, aparece también —implícita y explícita—una explicación en defensa del autor de los *Heterodoxos*. Tal defensa se ve en términos del énfasis que da Unamuno a la idea de que aquella obra es, en gran medida, resultado de cierta impetuosidad característica de la juventud, mientras añade Unamuno la curiosísima nota siguiente: «Ninguna tradición viva es unitaria. ¿Unidad católica? ¡Leyenda! Y dejemos la blasfemia de que no puede ser buen español quien no es buen católico. En sus últimos años no pensaba así don Marcelino». Resulta pues el artículo susodicho no tanto una censura de Menéndez Pelayo como una censura de los que explotan su nombre y su fama para promulgar doctrinas ya anacrónicas. Concluye Unamuno su diatriba con un párrafo en el cual implica que si hubiera vivido más Menéndez Pelayo, habría rectificado no poco muchos juicios de su juventud, tema que va a desarrollar años más tarde Dámaso Alonso:

> Y sigan abroquelándose con el nombre del Menéndez Pelayo mozo, el periodista a su pesar y catalógico, de aquél de quien dijo Vázquez de Mella que «la muerte, celosa de la inmortalidad de su nombre, le arrebató a traición cuando iba a convertir su pluma en cetro intelectual de España.» (13).

Algo más que un mero cliché es la contención unamuniana de 1934 de que Menéndez Pelayo «fue un poeta. Hasta en la

---

una leyenda, haya creado otra. La leyenda negra de la Inquisición es menos negra que la realidad histórica». En cuanto a la incapacidad de M. Pelayo para mirar «la Esfinge» y la influencia de Balmes, véase también *D. S. T.* (XVI, 435) donde concluye Unamuno que M. Pelayo «huyó siempre de toda robusta lucha interior y fraguó con compromisos su conciencia». ¿Sería lícito preguntar cuál sería el verdadero sentido de la confesión de M. Pelayo que las poesías de San Juan le «infunden religioso *terror al tocarlas*»? *(Estudios..., Obras, VII,* pág. 97). De todos modos, también se lee en Unamuno que San Juan, «mal que pesara a don Marcelino, tanto parentesco espiritual tiene con Molinos». (V, 172). Bien conocida es la polémica de M. Pelayo contra el quietismo, pero no tan conocidas las observaciones interesantísimas de Unamuno sobre Miguel de Molinos.

(13) Véase «Renovación» (X, 1.003-07). En cuanto a las especulaciones de Dámaso Alonso sobre posibles rectificaciones si hubiera vivido más M. Pelayo (además de las «palinodias» comprobadas), véase D. Alonso, *M. Pelayo crítico literario (Las palinodias de don Marcelino)*, Madrid (Gredos, 1956), pág. 13 et passim.

erudición» (14), idea que se encuentra también unos veinte años antes en el ensayo «Sobre la erudición y la crítica», donde sostiene Unamuno que es Menéndez Pelayo «un elocuente poeta y lleva alma de tal a sus trabajos de reconstrucción erudita del espíritu de los tiempos pasados» (15). Algo más que elogio retórico es tal contención, diríamos, porque es muy frecuente en la obra unamuniana la idea de que los grandes críticos literarios —y sí que los hay según él—suelen ser también artistas, poetas en el sentido estricto de la palabra y en el sentido más amplio de «poeta», de *poiesis:* los criterios por los cuales juzga Unamuno en general a los críticos de valor son justamente los términos en que va a describir a Menéndez Pelayo crítico. Típico de su afán de relacionar arte y crítica es un pasaje de su introducción a la *Estética* de Croce, obra por la cual expresan tanta admiración Unamuno y Menéndez Pelayo:

> Ni hay línea divisoria entre crítica y producción artística directa. ¿Hay mucho más poético que los ensayos críticos de un Coleridge o de un Sainte-Beuve? Con razón dice Croce que «el simple erudito no logra jamás ponerse en comunicación directa con los grandes espíritus, revolviéndose de continuo por los patios, escaleras, y antecámaras de sus palacios...» (16).

Parece que Menéndez Pelayo, según Unamuno, sí que se pone en comunicación directa con los grandes espíritus; sí que logra reflejar en su crítica el «palacio» en vez de perderse en el «patio». Añade Unamuno en el mismo ensayo sobre Croce:

> El pensamiento estético español ocupa un puesto en la Historia de Croce, y le ocupa merced a la *Historia de las ideas estéticas en España,* de nuestro gran crítico artista Menéndez Pelayo, de cuya obra se ha aprovechado B. Croce... (17).

Y curioso es, añadiremos aquí, que «el gran crítico artista» y Unamuno, que también merece el encomio, llegan a conclusiones tan semejantes en cuanto a su valoración de la obra de Croce, en especial en cuanto a la idea clave y controversial del filósofo

(14) I, 1.061.
(15) III, 914.
(16) VII, 244.
(17) VII, 259.

italiano que identifica la Estética con la Lingüística: sobre esta confluencia de opiniones, mucho tendrá que decirnos el estudio que «está por hacer» (18).

Y mucho nos tendrá que decir sobre el origen de otras paralelas ideas estéticas en la obra de Unamuno y Menéndez Pelayo. En su admirable estudio «Marcelino Menéndez Pelayo's Theory of Art, Aesthetics, and Criticism», Manuel Olguín hace destacar lo que parece ser lo esencial de las ideas estéticas de Menéndez Pelayo: enfocando en la tesis central que trata de ver el fenómeno estético en términos de una síntesis de «materia» y «forma», subraya Olguín los conceptos derivativos de dicha tesis de Menéndez Pelayo, que en su extensión incluye la idea de la estética como disciplina que busca conciliar lo concreto con lo abstracto, lo particular con lo genérico, lo empírico con lo metafísico, lo real con lo ideal, lo individual con lo universal (19). Idéntico esfuerzo hacia una fusión de aparentes polaridades estéticas —no un mero juego dialéctico hegeliano—es la nota más sobresaliente, más explícita, de una estética unamuniana (20) que encontrará su inspiración, si no su origen, en la obra de Menéndez Pelayo, por la cual, no cabe duda, llega Unamuno a una asimilación total de la estética alemana del siglo XIX. A pesar, repetimos, de la censura de su gran maestro, el enorme respeto que expresa Unamuno por Menéndez Pelayo tendrá sus raíces en las lecciones que aprende el vasco en la gran universidad que es la obra de Menéndez Pelayo, obra que describe Unamuno en 1911 en términos que consideramos definitivos:

---

(18) M. Pelayo, en 1902, y Unamuno, en 1911, expresan la idea que la *Estética* de Croce es algo radicalmente nuevo que marca una fecha en la historia de la estética. M. Pelayo: «Lo que me agrada más es la luminosa idea de que la Lingüística en sus determinaciones más elevadas llegará a confundirse con la Estética». Unamuno: «Algunos lectores... resistirán la identificación de la Estética con la Lingüística. Por mi parte, y en concepto de profesor de Lingüística, la acepto, desde luego. La verdadera materia del arte literario, de la poesía, es el lenguaje que contiene en sí el tesoro de todas nuestras intuiciones». Véase la carta interesantísima de M. Pelayo a Croce (4 Sept. 1902) en *BBMP*, XXIX (1953), págs. 39-40, y el prólogo de Unamuno fechado junio 1911 en VII, 242-264.

(19) Véase el ensayo de Olguín en *University of California Publications in Modern Philology*, Vol. 28, No. 6 (Berkeley, 1950), 333-358.

(20) En especial la identificación de lo individual con lo universal.

> Ahí está Menéndez Pelayo, cuya erudición y portentosa memoria tanto se alababa en un tiempo; pero en parte para escatimarle otras dotes más fundamentales de su espíritu, la amplia y castiza rozagancia de su estilo—tan español también hasta en sus defectos—, el soberano arte de resucitar épocas pasadas, y su soplo poético, en fin. Poético, sí, incluso en sus poesías, robustas y llenas, de las que no se habla lo que se debiera. Y es por esto más que por su erudición—de la que por lo que hace a lo no español habría mucho que hablar—por lo que ha de quedar como modelo clásico (21).

Concluiría pues Unamuno, con Dámaso Alonso, que es Menéndez Pelayo «nuestro máximo crítico» (22). Merecen, como ya hemos indicado, mucha más atención las relaciones entre Unamuno y el gran santanderino.

DEMETRIOS BASDEKIS
Berkeley, California

(21) III, 1.136-37.
(22) D. Alonso, *op. cit.*, pág. 9.

LAS TRES FASES DEL HISPANISMO DE CROCE *

Al concierto de voces antiespañolas que se alzaron en varias partes de la Europa del siglo XVIII se unió la de los Arcades italianos, restauradores del buen gusto y partidarios de un ideal de poesía exenta de elucubradas metáforas, de juegos conceptuales y de hinchazones barrocas. Gravina, Muratori, Quadrio y Crescimbeni cuando hicieron historia de la literatura italiana, vieron en la influencia española la causa de la decadencia de la literatura patria: españolismo y mal gusto fueron sinónimos, y permanecieron tales hasta las obras tardías de Tiraboschi y de Bettinelli.

Los románticos aceptaron integralmente este legado historiográfico, enriquecido incluso de un nuevo elemento, es decir, de un rencor político. Mientras toda Europa contemplaba con un interés nuevo la tierra del Cid y de Don Quijote, los patriotas italianos consideraban que el período peor de la esclavitud italiana había sido el de la dominación e influencia de España.

---

* Este ensayo ha sido escrito con ocasión del centenario del nacimiento de Benedetto Croce (1866-1952).

Siendo un escrito conmemorativo hemos preferido no recargar de muchas notas este trabajo ya que las referencias al pensamiento general de Croce son obvias a todo lector. Señalamos solamente tres estudios sobre Croce hispanista con motivo de su muerte: Giovanni Maria Bertini, «Benedetto Croce ispanista», en el volumen *Benedetto Croce* al cuidado de F. Flora, Milán, 1953 (páginas 475-493); Gherardo Marone, «L'ispanismo de Benedetto Croce e l'influsso del suo pensiero sulla cultura argentina», ibid. (páginas 495-507); Giancarlo Mancini, «Croce a la Spagna», en *Rivista di letterature moderne*, IV (1953), páginas 249-266. Se añade ahora F. Meregalli, «Menendez Pelayo, Croce e Farinelli» en *Quaderni ibero-americani* Studi di lingua e letteratura spagnola, Turín, 1965 (páginas 99-144).

Como caso típico, bastará recordar aquí la sátira de Manzoni, para comprender que en Italia no había sido posible la existencia de una tradición hispanista. Los casos aislados de un Napoli Signorelli, de un Baretti o de un Berchet no dan pie para hablar de una verdadera tradición.

Las cosas cambiaron sensiblemente hacia fines del siglo XIX cuando la involución de los ideales del *Risorgimento*, la joven disciplina de la filología románica y el comparativismo positivista llevaron a más de un estudioso a considerar la importancia del mundo ibero-románico en el campo de la Romania y a estudiar las relaciones culturales entre España e Italia. Monaci, Renier, Torracca, De Lollis, Restori, Cian y Farinelli son, entre los estudiosos, aquellos que contribuyeron mayormente a *descubrir* España y a crear una escuela de hispanistas. Sin embargo esta escuela de hispanistas no tenía nada en común con las escuelas transalpinas, ya que en los filólogos y eruditos italianos permanecía firme el prejuicio de la negatividad acerca de la influencia española sobre la italiana. Por lo tanto, la mayoría de estos estudios intentaba dar valor científico-erudito al lugar común que heredaban de los ilustrados y románticos (1). Entre los representantes de esta escuela se puede contar al joven Croce, dotado ya de una robusta personalidad de erudito.

Vuelto a Nápoles en 1883, después de haber pasado varios años en Roma dedicado a los estudios de Derecho (que le produjeron despego hacia todo lo que tuviera un carácter filosófico), Croce se dedicó a la erudición, a la investigación histórica de documentos relativos a la historia de Nápoles. Sus infatigables *otia* dieron su fruto en numerosos artículos aparecidos en *Atti dell'Accademia Pontaniana*, en *Archivio Storico per le provincie napoletane* y en *Rassegna Pugliese*. Pero al joven Croce le pareció muy pronto que este tipo de investigación pecaba de un provincialismo que podría superarse al ampliar el campo de investigación, idea ésta que el historicismo maduro de Croce negará *ab imis*. De todos modos este descontento fue lo que le llevó a

(1) Producto típico de esta tendencia historiográfica es el artículo de F. D'Ovidio, «Un punto di storia letteraria, Secentismo Spagnolismo?» en *Nuova Antologia*, XXXV, 1882 (págs. 661-668).

ocuparse de las relaciones italo-españolas o, mejor dicho, de las relaciones hispano-napolitanas, ya que el Nápoles del Renacimiento y del siglo XVII fue sin duda el centro más importante de tales relaciones. La influencia de la cultura española sobre la italiana del mediodía había tenido importancia bajo varios aspectos, y esto lo había visto Croce en su trabajo más extenso de aquel período: *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo,* publicado entre 1889 y 1891. Por esta razón, del 1892 al 1894, Croce se dedicó a aclarar los elementos de esta relación cultural, y de este período datan algunos artículos como *Primi contatti fra Spagna e Italia, La Corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli, Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, «La cuestión de amor»,* e *Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia* (2). Tratándose de artículos o ensayos breves ricos en noticias, en datos históricos, lingüísticos y aun etimológicos, es casi imposible dar un resumen detallado de todos ellos. Bastará observar aquí que tal profusión de erudición hace que estas investigaciones sean todavía indispensables para quien quiera seguir estudiando la ósmosis cultural italo-española en aquel tiempo.

Pero Croce seguía una senda equivocada. Aquellos artículos no constituían más que una serie de fragmentos que de ningún modo daban una idea clara de lo que fue la vida renacentista y del siglo XVII en la Península. El futuro negador del historicismo positivista había hecho suyo propio este historicismo basado en un concepto mecanicista de causa y efecto, y estudiaba la presencia de España como un factor totalmente externo que venía a modificar el clima espiritual y cultural italiano.

Croce fue el primer descontento del propio trabajo ya que no veía con claridad cómo de un montón de apuntes y de anécdotas podía obtenerse una imagen de aquella civilización. Ni aun un libro que recogiese todos estos apuntes habría dado

(2) Para exactas referencias bibliográficas de los artículos y libros citados en el curso de nuestro estudio remitimos al lector a la *Bibliografía* preparada por Salvador García, publicada en esta misma revista (págs. 51-85). Advertimos que los pasajes citados están sacados de las obras más accesibles a los lectores, no sin haberlas confrontado antes con la primera redacción.

unidad a este tipo de investigación. En efecto, como cuenta Fausto Niccolini, su biógrafo, Croce había entregado ya a las prensas el resultado de su trabajo cuando, de pronto, acudió a la imprenta y con un tajante «scomponete» suspendió la impresión de la obra (3). El abandono de este proyecto coincidía con la aparición de nuevos elementos para su labor crítica: su nuevo encuentro con Antonio Labriola y, consecuentemente, con el historicismo marxista; además la lectura de Vico y de De Sanctis le hicieron sentir un fastidio profundo por el historicismo positivista y por la erudición pura. Hacía falta encontrar una nueva metodología histórica, y de ello ya había indicios en el opúsculo *La storia sotto il concetto generale dell'arte,* redactado en 1893.

Sin embargo, aunque interrumpiese estas investigaciones, Croce fue publicando sus resultados en varios artículos en el período que va del 1895 al 1900. Entre éstos podríamos mencionar *La lingua spagnuola in Italia* y *Appunti sulla letteratura spagnuola in Italia alla fine del secolo XV e nella prima metà del XVI,* donde no se advierte ninguna novedad metodológica respecto a las investigaciones anteriores.

Pero en un grupo de tres artículos publicados en 1899, se ve ya un indicio del cambio de intereses operado en Croce, quien dejando los estudios eruditos, se dedica siempre más a los problemas de la Estética y de la crítica literaria. En el primero, «I trattatisti italiani del «concettismo» e Baltasar Gracián», sostiene Croce que el jesuíta aragonés se había perdido en un laberinto de contradicciones al tratar de definir la «facoltà generatrice del concetto» vista aparte de la Dialéctica y de la Retórica (3 bis).

Con el segundo artículo, «Predicatori italiani del seicento e

(3) Fausto Niccolini, *Benedetto Croce,* Turín, 1962 (pág. 155). Muy importantes las declaraciones con las que Croce explica las razones de esta crisis y juzga los límites de su trabajo: véanse *Contributo alla critica di me stesso,* Bari, 1918 (págs. 51 sig.); la presentación que Croce hizo de la tercera edición de «La Spagna nella vita italiana della Rinascenza» y que publicó en *La Critica,* XXXIX, 1941 (págs. 254-255). De esta *Selbstanzeige* da nota también Alda Croce «Notizie su «La Spagna nella vita italiana» en *Quaderni ibero-americani — Studi di lingua e letteratura spagnola,* Turín, 1965 (págs. 373-378).

(3 bis) Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana, Bari, 1910, págs, 309-345.

il gusto spagnolo», vuelve a ocuparse de las relaciones italo-españolas y estudia la importación de los «concetti predicabili» llevada a cabo por los predicadores españoles en Italia. Además de la minuciosa documentación, sorprende un párrafo:

> Si potrebbe domandare come mai questi giochetti intellettuali si formassero in Ispagna, che pure aveva avuto, nella seconda metà del Cinquecento, la calda e vigorosa predicazione di Luis de León e di Luis de Granada. Ma per la Spagna altresì manca una buona storia della sacra eloquenza. Non è improbabile che questo modo fiorito di argomentare nelle prediche fosse stato preparato e suscitato in Ispagna della letteratura poetica d'imitazione italiana; e, in tal caso, la pianta, che fu trasportata poi in Italia, sarebbe da considerare come un innesto italiano sul tronco spagnuolo, e tornante, in un certo modo, al suo paese d'origine (4).

Esta hipótesis, que por el momento no pasa de tal, contradice en cierto sentido las investigaciones precedentes y hace tambalear o incluso caer el añejo tópico historiográfico según el cual la influencia cultural española había enturbiado la pureza de la literatura italiana.

El tercer artículo, publicado en los dos volúmenes ofrecidos como homenaje a Menéndez Pelayo, se titula «Due illustrazioni al Viaje del Parnaso del Cervantes». Estas dos ilustraciones son de diversa índole, casi antitéticas, y reflejan la coexistencia de dos intereses: el estético y el erudito. En la primera «illustrazione», con el subtítulo de «Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese», después de razonar acerca de los géneros literarios de los «Viaggi in Parnaso», Croce llega a una evaluación estética de las tres obras consideradas. A propósito de Cervantes sostiene que:

> Se il Cervantes avesse scritto i Ragguagli di Parnaso in prosa, si può, per così dire, giurare che tal fatto, che la poesia uscisse fuori impetuosa, sarebbe

(4) *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, 1911 (pág. 173).

> immancabilmente accaduto, e la letteratura spagnuola conterrebbe altre pagine mirabili, simili a quelle di cui si ha troppo breve saggio nella *Adjunta al Parnaso*. Ma riesce nel poemetto a rompere le maglie della fredda allegoria e a creare un'opera poetica? (5)

La respuesta es negativa: la obra está sustancialmente construída sobre listas laudatorias o sátiras de poetas. Sin embargo, continúa Croce:

> Per fortuna, accanto all'elemento satirico e a quello elogiativo ve ne ha un altro, che, se occupa minor parte nell'opera, occupa la maggiore nel nostro animo: le confessione autobiografiche dell'autore (6).

He aquí un florilegio de párrafos inspirados: la descripción del casco de Mercurio, la visión de la Vanagloria y de la Poesía, la vista de Nápoles, etc. Se puede ver ya en germen, pues, el método de lectura crociano que discrimina netamente la poesía de la no-poesía, aunque la distinción entre verso y prosa, propuesta al comenzar el párrafo citado, no se tomará en el futuro como base para un juicio estético.

La segunda «illustrazione» *(Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612)* es todavía de tipo erudito aunque el hilo conductor del ensayo es el sentimiento de nostalgia que Nápoles dejó en el alma del alcalaíno, como se desprende de varios párrafos de sus obras.

Con este ensayo se puede dar por terminada la primera fase del hispanismo crociano; terminada y no por falta de interés o por pobreza de materia original, sino, como ya se dijo antes, por un cambio de perspectiva historiográfica y crítico-literaria. Tal cambio anulaba las investigaciones precedentes. En efecto, según Croce, para entender un determinado período histórico no basta con acumular hechos y datos, sino que hay que con-

(5) Ibid., pág. 137.
(6) Ibid., pág. 138.

templarlos con un acto de *eduzione,* es decir, como algo que creamos en nosotros mismos en el momento en el que estudiamos el pasado y lo relacionamos con el presente. Todas aquellas investigaciones eran materia inerte sin que un espíritu histórico unificador pudiese darles la vida.

Durante muchos años, del 1900 al 1937, período en el que Croce se dedicó a aclarar filosóficamente los cuatro momentos del espíritu y a producir sus grandes ensayos sobre literatura italiana y extranjera, los estudios hispánicos están ausentes de sus meditaciones e interpretaciones críticas. Se diría que éstos quedan en su conciencia como fruto de un error juvenil del que quiere enmendarse *per gradus,* ya que muy largo es el período que va desde la crisis de su historicismo positivista hasta la lectura de los grandes escritores españoles. La tarea de Croce en este período que se puede considerar como la segunda fase de su hispanismo estriba: 1) en el refutar el prejuicio romántico de una España fuente de mal gusto; 2) en el entender el papel que España desarrolló en la cultura europea; y 3) en el aclarar desde dentro las características de la literatura española.

Aquella primera certeza acerca de la funesta influencia española sobre las letras italianas, recibe un mentís implícito en un ensayo que aparece como apéndice al artículo «Predicatori italiani e il gusto spagnuolo», publicado de nuevo en 1911 en *Saggi sulla letteratura italiana del seicento.* El apéndice, «Secentismo e spagnuolismo», vuelve a poner en tela de juicio la antigua teoría que consideraba ambos términos como sinónimos. Comienza Croce:

> Per rendere fruttuosa l'indagine e la discussione è necessario, anzitutto, spogliare quella teoria di ogni involucro *positivistico* o *naturalistico.* Si vuole, in fatti, darle il significato che il cattivo gusto letterario fu, nel Seicento, un *effetto* meccanicamente prodotto per una *causa,* che era la cultura e la letteratura spagnuola, con cui l'Italia, in quel tempo, venne a stretti e molteplici contatti (7).

(7) Ibid., pág. 189.

Esta tesis provoca inmediatamente una antítesis: que la causa del mal gusto literario fue el petrarquismo italiano, el cual, dada la «maggiore maturità» de la cultura italiana, podría haber influído en España. En efecto, «é chiaro che, dove si asserisce l'esistenza di corruttore e di corrotto, si può sempre provare che il corrotto fu corruttore di sé medesimo e, anzi, corruppe l'altro» (8). La discusión se podría prolongar al infinito en una árida polémica erística. Por esta razón Croce halla nuevos criterios para enfrentarse con el problema.

> Spogliata da pregiudizi meccanistici e positivistici, la questione non è piú se lo spagnolismo fu la causa del secentismo; ma 1.°) se, tra le *condizioni* del cosidetto secentismo italiano si debba porre altresí lo spagnolismo; e 2.°) se esso sia da annoverare tra le condizioni, per così dire, *piú importanti*. E, cioè, rimanendo bene stabilito che le opere italiane furono prodotto degli ingegni italiani di allora e che l'*Adone* del Marino p. e., è dovuto alla forma d'animo e di mente del Marino, e non già ad una spinta estrinseca che l'introdusse nello spirito di lui; si vuol sapere se, nella materia che era innanzi allo spirito del Marino, entrò anche la cultura e letteratura spagnuola, e in quale estensione. Si deve procedere, dunque, nello studio dello spagnolismo con quel metodo stesso che si deve rigorosamente osservare nello studio di tutte le così dette *fonti* (9).

No se puede negar que el españolismo fuese una de las «condizioni» de la literatura italiana del tiempo pero tampoco se puede negar que lo fuesen las otras literaturas extranjeras conocidas en Italia por entonces. En cuanto a la cuestión de que éste constituyera una «conditio princeps» para la literatura italiana del siglo XVII, no se puede establecer nada preciso ya que los

(8) Ibid.
(9) Ibid., pág. 190.

datos filológicamente probados no son tantos como para autorizar una respuesta positiva. Y concluye Croce:

> Per intanto si può considerare come accertato o indiziato l'influsso spagnuolo sull'oratoria sacra di quel tempo; sul melodramma e, per esso, sulla commedia dell'arte; sul romanzo; sulla lirica; e, finalmente, sullo stile in genere (10).

La terminología crociana puede motivar cierta perplejidad e incluso objeciones porque, de un lado, al concepto de «causa» se substituye el de «condición» para evitar todo determinismo y, del otro, se habla de influjos «accertati e indiziati» que se distinguen poco de las «cause» (11).

Sin embargo, lo expuesto es tan substancialmente claro como los principios inspiradores de estas páginas. El establecer la presencia activa (los influjos) de la literatura española en Italia no quiere decir estudiar una de las tantas causas del secentismo italiano sino simplemente estudiar el instrumento con el que los hombres del siglo XVII pusieron en claro la propia problemática espiritual. Para el teórico de la libertad del espíritu no se puede admitir que por presiones externas se creen obras maestras de mal gusto. La fallida creación artística nace solamente de pobreza espiritual o del prevalecer de otros momentos del espíritu sobre el momento estético. Si fuese posible reducir todos los hechos a sus causas externas bastaría hacer una clasificación minuciosa y exhaustiva de ellas para tener consciencia de cada época histórica. Tal método historiográfico fue aceptado por Croce cuando tenía poco más de veinte años y se dedicaba a las investigaciones italo-españolas. Ahora, su idealismo le muestra que los movimientos históricos (Seicentismo, Barroco, Romanticismo, etc.) no se pueden entender por vía descriptiva por ser conceptos categoriales.

---

(10) *Ibid.*, pág. 192.
(11) Como ejemplo de las objeciones que puede suscitar la obra de Croce donde haya un espíritu claramente partidista se puede ver la obra de Marcello de Grandi, *Benedetto Croce e il Seicento*, Milán, 1962.

El apéndice en cuestión es por tanto un primer paso hacia la nueva sistematización de los estudios italo-españoles, hacia la superación, en este campo, del historicismo positivista y hacia el opus magnum, *Storia dell'età barocca in Italia.*

Sin estas premisas resulta difícil entender las aparentes aporías que se presentan en la obra «catártica», la obra en la que las investigaciones juveniles se reanudan, se rehacen y sistematizan dentro de una nueva perspectiva histórica. Nos referimos aquí a *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza.* La vuelta a la erudición industriosa después de quince años de producción eminentemente filosófica y crítico-literaria tiene un significado cultural de protesta contra la facilidad con la que muchos críticos, sin ninguna preparación filológica y siguiendo las huellas de un Croce mal entendido, se improvisan jueces de poesía. Ninguna protesta mejor por parte de Croce que el volver a presentar su obra juvenil, fruto de una investigación rigurosa y paciente, pero sin caer ahora en los antiguos errores. Para evitarlos hacía falta poner al día, es decir, de acuerdo con su nueva metodología historiográfica, aquellos tempranos trabajos. Pero sigámosle en su trabajo.

Dedicado a Eugenio Mele, que nunca perdió el hábito del investigador de las relaciones italo-españolas, el libro se abre con una advertencia:

> Le ricerche, che formano questo volume, furono condotte da me tra il 1892 e il 1894, con l'intento di scrivere un'ampia storia dell'influsso spagnuolo in Italia dal medioevo sino a tutto il secolo decimottavo. Senonché, essendo io poi attratto da altri studi, quel lavoro rimase in abbandono, nonstante che sull'argomento avessi pubblicato in atti academici e in riviste una ventina di note e noticine [...] Ripigliando ora la parte che era in istampa, e riordinandola e compendiandola e qualche cosa aggiungendovi, ne ho tratto questo quadro, o piuttosto abbozzo di un quadro, delle relazioni dell'Italia con la Spagna nel corso della

> Rinascenza, premessovi un rapido sguardo ai tempi anteriori [...] Avverto infine che, sebbene nel rimaneggiare il mio vecchio lavoro io abbia tenuto conto qua e là di pubblicazioni posteriori, la data di esso deve rimanere quella di sopra indicata, perché allora fu concepito e preparato, e si presenta con varietà di forma piuttosto che di sostanza (12).

Si la fecha ideal de redacción de la obra (y habría que recordar aquí las razones por las que no fue publicada) es la de los años de juventud, la redacción de 1915 está puesta al día y modifica en parte los datos e ideas de Croce. Refundiendo en un volumen estos datos, Croce trata a la vez de modificarlos eliminando la erudicción minuciosa y volviendo a exponer los resultados de manera sucinta. Pero la verdadera novedad de la obra estriba en algunos párrafos introducidos a lo largo del libro, para atenuar su empeño juvenil de probar la funesta influencia española sobre la cultura italiana. Esto en algunos casos; en otros para negar la existencia de tales influjos, contradiciendo así la intención principal de la obra.

De este modo se prepara la conclusión, redactada con ocasión de la aparición del libro. En ella, Croce sostiene que son falsas las teorías que pretenden mostrar una España corruptora de la vida italiana; son falsas

> perché invece di criteri intrinseci ai fatti ne assumono di estrinseci (quale sarebbe l'ideale di un'Italia diversa, antica o nuova, del passato o dell'avvenire); e poiché tra quel criterio e quei fatti v'è discrepanza, i fatti invece di essere intesi, vengono condannati, e le caratteristiche, invece di riuscire positive, riescono negative (13).

Hay que liberarse del fantasma de una España fuente de iniquidades porque, «Questa concezione è logicamente assurda,

(12) *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* Bari, 1917, pág. VII y sig.
(13) Ibid., pág. 242.

non essendovi alcun influsso esercitabile dove non c'è un animo disposto ad accoglierlo ed elaborarlo e a rinviarlo a sua volta potenziato e piú o meno profondamente modificato» (14). Desde luego se puede decir que, en tiempos de la dominación española, la conciencia de los italianos no vio en ella un hecho negativo, salvo en el caso de algunos antiespañoles de profesión como el Boccalini. Continúa Croce:

> La verità circa la vita di quei secoli è da cercare in altro verso; ossia nel riconoscere che l'Italia e la Spagna erano entrambe, in quel tempo, paesi in decadenza [...] Di qui l'improprietà di raffigurare come un'efficacia malefica, esercitata dalla Spagna sull'Italia, quella che fu analogia o comunanza di processo storico; lungo il quale, certamente, la Spagna diede ma ricevé anche, e l'Italia ricevé e diede a sua volta (15).

Establecida tal responsabilidad por ambas partes, desaparece el problema de las influencias recíprocas y resulta que la causa principal de esta ruina cultural no reside en la primacía de una cultura sobre la otra sino en el interior de cada una de ellas, en la pobreza de ideales éticos, religiosos y civiles y en la debilitación del momento estético a favor del práctico. Ambas civilizaciones están en decadencia y juntas se precipitan por el despeñadero del sensualismo puro, del virtuosismo retórico, de la hinchazón conceptuosa. ¿Qué sentido tiene entonces el andar buscando todavía afinidades contextuales, fuentes de inspiración en una o en otra literatura, el establecer corrientes de modos de vida que pasan de España a Italia? Fracasamos siempre que pretendemos dar atributo de «substancia» a estos datos que son «accidentales». No obstante sería imposible pensar en alguna substancia que no se presente en algún accidente, y por ello las investigaciones eruditas y minuciosas nos hacen apreciar sensiblemente el múltiple articularse de aquel vacío espiritual. La conclusión del libro entonces anula tan sólo aparentemente

(14) Ibid., pág. 243.
(15) Ibid., pág. 247 y sig.

todo el corpus de las investigaciones. El historiador no ha de renunciar a recoger todo el material de la influencia española en Italia, siempre que lo vaya estudiando como fruto de una decadencia que se deposita a fecundar una matriz también decadente y no pretenda darle un valor de causa eficiente.

Sin embargo no hay que considerar en el mismo plano a ambas civilizaciones. Para Croce, aunque Italia y España estaban en decadencia, la cultura italiana, a diferencia de la española, tuvo siempre fe en el pensamiento. Por ello, cuando la filosofía de la Ilustración reaccionó frente al Barroco, Italia aceptó prontamente el nuevo credo ilustrado, mientras que España, terminada su tarea militar de defensora de la ideología contrareformista, quedó por más de un siglo postrada e incapaz de reaccionar.

La superación definitiva de este problema, que parece agobiar a Croce unos treinta años, ocurre en 1926 en un artículo que un año después volverá a aparecer formando parte del libro *Uomini e cose della vecchia Italia*, libro en el que reúne una serie de investigaciones, producto colateral de las obras *Storia dell'età barocca in Italia* y *Storia del Regno di Napoli*. El capítulo lleva el título de «Cultura spagnuola in Italia nel seicento». Por un lado, no es más que un corolario de la obra examinada ahora, mientras que por otro es una manera de negar la influencia de la literatura española desde otro punto de vista, es decir, dando una caracterización de la cultura española.

> L'efficacia di cui si suol parlare, della letteratura e cultura spagnuola sulla cultura italiana è da intendere in modo assai diverso da quello onde si parla dell'efficacia che ebbero, qui e altrove, la cultura francese e inglese nel settecento, e, piú tardi, il pensiero e la poesia tedesca, o che già prima aveva avuta in tutta Europa la cultura italiana del Rinascimento. Perché queste culture furono, a volta a volta, rappresentanti e simboli di nuovi concetti e di nuovi ideali, di forme progressive della mente umana, l'umanesimo, il razionalismo o illuminismo, il liberalismo e il romanticismo

> e storicismo: là dove quella spagnuola non apportò una nuova idea e non diè un nuovo avviamento spirituale (16).

El catolicismo post-tridentino o la heroicidad caballeresca de tipo medieval no eran ideales nuevos; todo lo más, en el siglo XVII, fueron reacciones y «oscurantismo» que no podían tener ninguna eficacia cultural positiva, sino más bien lo contrario. La fuerza expansiva de una cultura tiene su punto de apoyo e instrumento en la filosofía y el pensamiento en general. Teniendo en cuenta que España no produjo nunca un pensamiento original, se puede decir que, a causa de este vacío filosófico, la cultura española no pudo ejercer influencia alguna sobre la europea y, en particular, sobre la italiana. Los enormes esfuerzos de Menéndez Pelayo y de otros apologistas españoles no bastan a probar que en España hubiese una tradición de pensamiento que no fuese la escolástica o católica, ya se hable de Lulio, de Vives, o de Suárez, ya se den proporciones nunca tenidas a los rasgos de derecho natural presentes en Mariana, De Soto, etc. Aun la poesía, en donde falte un pensamiento filosófico original, una consciencia cultural y una *Weltanschauung* críticamente aceptada, no puede salir del estrecho ámbito nacional para arrojar luz sobre la problemática espiritual de otros. Por eso mismo ni siquiera, «la poesia e l'arte spagnuola segnarono un solco profondo nella cultura italiana, sebbene fossero sovente cose piene di grazia e di freschezza popolaresca e talvolta capilavoro poetici» (17). Ahora bien, la poesía, dado su valor no-prático, no puede operar directamente sobre la calidad de una cultura.

> L'influsso che la poesia e l'arte, e piú ancora la letteratura e le varie forme oratorie dell'arte, esercitano nella cultura e nella vita sociale, non può venire da altro che dalla loro *materia*, cioè dagli stati d'animo che quella materia suggerisce o inculca, dai nuovi at-

(16) *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, 1927, serie prima, página 213.
(17) Ibid., pág. 217.

> teggiamenti spirituali che promuove; e questi si richiamano al pensiero come a loro produttore e prodotto insieme (18).

La materia de la poesía española no está constituída de otra cosa que:

> ...dal rigido e fanatico cattolicesimo degli *autos* e delle *vidas de santos* e simili, e il sentimento dell'onore, della fedeltà e della prodezza guerriera, inteso sempre nel modo cavalleresco medioevale—sentimenti che cadevano su sentimenti già posseduti in forma statica e inerte dagli italiani, e talvolta ne rieccitavano taluni, ma piú spesso scivolavano sopra i loro animi senza commuoverli e sommuoverli (19).

Ni aun el naturalismo de las novelas picarescas representaba nada nuevo para los italianos, acostumbrados a leer a Boccaccio y a Pulci. *Don Quijote* agradó pero sin dejar una huella profunda. Si examinamos las Bibliotecas privadas italianas del siglo XVII veremos la escasez de obras españolas, ante el asombro de los que continúan aferrados al tópico de la españolización de la cultura italiana de aquellos tiempos. Las investigaciones hasta ahora efectuadas que se pueden considerar como muy vastas y exhaustivas, ¿qué es lo que han probado? Que en Italia se tarareaban *coplas*, como se hacía ya en el Renacimiento; que se imitaban los versos de Lope y Góngora (imitadores a su vez de la poesía italiana); que se leían libros de caballería, novelas picarescas y *El Quijote* y que se imitaban los dramas del teatro español, aunque estos dramas «rimanessero confinati tra i divertimenti del popolo e delle corti, poco o nulla ricevuti nelle letterature delle accademie (20).

Se puede ver cómo los predicadores españoles introdujeron en Italia los «concetti predicabili» y el efecto tan profundo («non

(18) Ibid.
(19) Ibid., pág. 218.
(20) Ibid., pág. 220.

sulle immaginazioni ma suoi cuori») que tuvieron Valdés, Molinos y los místicos; cómo en el orden social España contribuyó a crear:

> ...un piú forte sentimento militare e statale, e ad acreditare un'arte di governo pieno di cautele e di mistero. Tutte cose certamente non trascurabili, queste che son state dette e le altre che possono dirsi, ma che confermano la tesi generale di sopra proposta e illustrata. La cultura spagnuola non segna nella vita europea, e perciò neppure in Italia una spiccata fase ideale della storia; cosicché, quando questa ricerca del vario ufficio adempiuto dai singoli popoli nella progrediente civiltà dié luogo, presso i filosofi della storia, alla teoria dei Völkergeister, degli spiriti dei popoli, ciascuno via via chiamato ad adempiere la sua parte nella formazione del tutto, ossia dello spirito moderno, tra quei Völkergeister si annoverarono l'italiano e il francese e l'inglese e il tedesco, ma non lo spagnolo, sebbene questo popolo avesse disputato per non breve tratto ad altri popoli l'egemonia politica in Europa (21).

Las conclusiones a que llegó Croce estaban preparadas desde mucho antes y coincidían en parte con las opiniones de Masson y de Kemplerer que en la Europa ilustrada y decadentista se alzaron respectivamente contra el oscurantismo español y el entusiasmo romántico. Pero en Croce no hay intención denigratoria alguna sino un intento de despojar de prejuicios el estudio de la cultura española y de destacar en ella lo que tiene de positivo. Negando pues que la cultura española represente un «spiccato momento ideale» de la historia y que haya producido un pensamiento original capaz de servir de modelo o de guía a las demás naciones, no se puede negar sin embargo que exista una gran literatura española. Para el historiador de la burguesía europea y de la «religione della libertá», España no traía ninguna contribución a la *Geistgeschichte* de Europa; pero para el estu-

(21) Ibid., pág. 220 y sig.

dioso de la poesía, la tierra del Cid ofrecía grandes obras maestras. ¿Cómo juzgarlas en general? Como obras de «poesía popular». En efecto, el bajo nivel filosófico y cultural fue la causa de que España tuviera una literatura cuyo encanto consiste en la «freschezza popolare». El sentido en el que ha de entenderse el atributo «popolare» en relación con la poesía, queda aclarado unos años más tarde por Croce en el ensayo introductivo de *Poesia popolare e poesia d'arte*, en el que no faltan referencias a la literatura española.

Poesía de «tono popolare», es decir, incapaz de despertar en el lector una compleja problemática espiritual, es la que prevalece en España. Mientras en Italia, a fines del siglo XIV y principios del XV, se formó una clase de «letterati di professione» que elevó la poesía al «tono culto»; en España, donde faltó esta clase (y así parece deducirse de las páginas de Croce), la literatura conservó un carácter popular:

> ...che cosí si svolse fino al suo esaurimento, dalle cronache e dai *romances* alla drammatica del seicento, e per questo carattere popolaresco riuscì tanto cara ai romantici e venne tanto da essi esaltata: popolaresca e medioevale come il suo popolo, che a lungo si tenne in questa disposizione d'animo e in questo fare, e fu un giovane che non giunse mai a diventare maturo. Poesia e letteratura deliziosa di freschezza, ma della quale si avverte il limite nella poca o niuna parte esercitata nella vita culturale dell'Europa moderna, sotto l'aspetto intellettuale ed etico; il suo maggior poeta, e il solo veramente europeo, il Cervantes, non era, del resto, rimasto chiuso alla scuola dell'umanesimo che in Ispagna ebbe taluni rappresentanti, come colà sorsero imitatori della piú adulta poesia italiana, e specialmente della poesia artificiosa e letteraria. Ma lo svolgimento della vita italiana, del suo costume, della sua religiosità, della sua filosofia e scienza, della sua poesia

> è stato assai diverso, e di gran lungo piú ricco e piú poderoso, che non quello della Spagna (22).

Estas mismas ideas se repiten en el epistolario con su gran amigo Karl Vossler, sobre todo en los años '31 a '35, cuando el último se ocupaba de Lope, de los místicos, de Tirso y del Siglo de Oro en general. Como en las cartas privadas los juicios se hallan en una forma más epigramática, menos razonada o más categórica, nos parece útil poner de relieve algunos párrafos para observar cómo ambos críticos, a pesar de militar en el campo idealista, heredaban una diversa actitud cultural en lo referente a España. En una carta fechada el 10 de agosto de 1933 escribía Croce:

> Ti ringrazio degli opuscoli inviatimi: felicissima e densissima sintesi della vita e cultura spagnuola, l'uno, solo qua e là un po'alterato da un eccesso di *ispanofilia*. In fondo sta di fatto che la cultura spagnuola non ha dato all'Europa moderna nessuno dei concetti e dei sentimenti che le hanno dato l'Italia, la Francia, la Germania e l'Inghilterra. Perché? Perché, scrissi io, è una letteratura senza filosofia (23).

Vossler replica que:

> ...gli spagnoli diedero all'Europa un continente nuovo, un concetto nuovo dell'autorità e disciplina, molta poesia e molte forme di vita: e tutto ciò modificò profondamente la fisionomia spirituale dell'Europa moderna. Quel che non han dato, si è detto a sazietà e non vale la pena insisterci oltre (24).

Pero Croce no desiste de sus ideas:

> Quanto alla Spagna, anch'io l'amo assai e sogno di tornare ai miei giovanili studi di poesia e letteratura

(22) *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, pág. 43. La mención de Cervantes como único poeta europeo está basada en el estudio de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*.
(23) *Carteggio Croce-Vossler*, Bari, 1951, pág. 340.
(24) Ibid., pág. 341.

> spagnuola. Ma sta di fatto che alla civiltà europea, che vuol dire alla mentalità europea, non ha contribuito con *idee,* come altri popoli: quando Leibnitz parlava di *filosofia spagnuola,* intendeva la scolastica! Questo e un punto esenziale per comprendere e giudicare le azioni dei popoli nel moto della civiltà—Cervantes, Velázquez, ecc. sono geni artistici, ma non sono Cartesio o Hegel. Ecco quel che volevo dire. Il che non toglie che ora la Spagna possa prendere la direzione mentale dell'Europa, posto che la Germania incretinisce con Heiddeger (25).

Vossler insiste:

> In quanto al contributo culturale della Spagna, non ti pare che l'aver istituto un nuovo stile di vita etico-politico costituisca un vero merito specifico, il che non sarà di ordine logico, diciamo pure non filosofico, ma fertile assai anche per la filosofia? Le teorie de Machiavelli non si concepiscono senza la pratica politica degli spagnoli. Quel che manca interamente son le scienze esatte, mentre nella pedagogia ecc., c'è parecchio di nuovo e di importante (26).

La respuesta del filósofo alemán lleva a Croce a esclarecer ulteriormente su pensamiento sobre la cultura española.

> Quanto alla Spagna, io parlavo unicamente di pensiero, e qui la inferiorità mi sembra evidente. Non intendevo negare la parte che ha avuto nella storia politica: sia con la colonizzazione del Nuovo Mondo, sia con la politica europea, nella quale essa, essa quasi sola, ebbe la forza di impedire la dissoluzione della chiesa cattolica, che la Riforma aveva cosí ben avviata. Non possiamo esserle grati di ciò—ma è un fatto storico. La Chiesa cattolica, ingrata sempre, ha carezzato

(25) Ibid., pág. 343.
(26) Ibid., pág. 343 y sig.

> la Francia, sua figlia diletta, sua proteggitrice, e doveva invece porre un monumento a Carlo Quinto, a Filippo II, a Filippo III, ai gesuiti, ecc., suoi veri salvatori. Quanto alla forma che esso avrebbe dato allo stato moderno, alla monarchia assoluta, qui il primato è della Francia; Richelieu ed il conte d'Olivares, possono essere il simbolo della politica assolutistica e nazionalistica il primo, e della politica fantastica il secondo (27).

Estas conclusiones, fatigosamente logradas, son un poco como el cortar el nudo gordiano del problema acerca de la influencia española en Italia, filosófica e históricamente mal planteado en sus años mozos. El mismo aplomo con el que Croce va exponiendo sus ideas es un índice claro de que el problema está resuelto y de que el camino está libre para la tercera fase de sus estudios españoles. Después de caracterizar como «popular» la literatura española, a Croce no le queda más que buscar en ella esta «poesía» dondequiera que se halle; sea en las obras de «género» narrativo, lírico o teatral. Y desentendiéndose de las polémicas acerca del alcance filosófico de las obras en cuestión,

(27) Ibid., pág. 445 y sig. En una nota de *La Poesia*, Bari, 1936, pág. 313, Croce repite las mismas ideas, justificándolas dentro de su sistema. La nota lleva por título «Il carattere della letteratura spagnuola» y vale la pena, por ser concisa, dársela por entero al lector: «Fui condotto anch'io a una ricerca di questa sorta, cioè a segnare il carattere della letteratura spagnuola (in *Uomini e cose della vecchia Italia*, II, 213-21) per cercare di spiegare per quale ragione essa non avesse esercitato in Europa l'efficacia che a volta a volta esercitarono le letterature italiana, francese, inglese e tedesca; e riposi tale ragione nel suo persistente carattere medievale e popolare, onde non apportò niente di rilevante alla formazione dello spirito moderno europeo. La ricerea era dunque, in quel caso, non di poesia e di letteratura, ma di filosofia e di etica; e legittima e necessaria a quest'intento, anche perché la parte della Spagna nella moderna vita europea è stata mal dederminata da recenti storici, i quali hanno perso di vista che alla potenza spagnuola si deve precipuamente la salvazione della Chiesa cattolica, minacciata dall'estendersi della riforma religiosa, e che a quest'opera e non ad altra quel popolo era preparato dalla lotta sostenuta per secoli nella sua terra e, per così dire, nel suo seno stesso, contro i moreschi. Nei rispetti della poesia, tale dimostrazione importa che convenga leggere quasi tutta la poesia spagnuola, dal Poema del Cid e dai Romances ai drammi di Lope e di Tirso, nel suo tono semplice e popolare, senza cercarvi quel che non c'è e non ci può essere e godendo di quel che c'è e che è mirabile di spontaneità e di freschezza.»

alejado de toda bandería nacionalista, religiosa o de otro tipo, se dedicará a leer, con avidez de literato las «cose fresche e deliziose» que la literatura española brinda en tan gran cantidad. Así se abre esta tercera fase tardía del hispanismo crociano: la tan esperada lectura de las obras maestras en lengua castellana. Nos limitaremos aquí a resumir el resultado de estas lecturas dejando a otros la tarea de refutar o de profundizar en las afirmaciones crocianas.

Un preludio a este renovado interés por la literatura española considerada desde otra perspectiva, es un ensayo sobre Fernán Caballero publicado en 1922 e incluído después en el volumen *Poesia e non poesia*. En este ensayo, el único que Croce haya dedicado a las letras españolas modernas, va entresacando de las novelas de Fernán Caballero los momentos poéticos separándolos netamente de aquellos no poéticos, es decir, de todos los elementos propagandísticos, exhortativos, etc., que constituyen una parte no pequeña de la producción de la escritora. Como George Sand, la Caballero es novelista de gran empeño polémico pero, a diferencia de la escritora francesa, su polémica está inspirada por el catolicismo tradicionalista y «quasi reazionario» (28). A pesar de ello, Croce ve en ella «una solidità di mente, una semplicità di cuore e una vivezza di fantasia, che l'altra, con tanto maggior fecondia e virtuosità non possedeva» (29).

La polémica de la Caballero no es más que una faceta de aquella más amplia entablada a principios del siglo XIX entre el historicismo y el radicalismo intelectualístico. Aquí la polémica se reaviva al referirse a la vida española. La exaltación de la vieja España frente a la nueva es en sí un tema extraestético, pero el amor por las cosas de España está verdaderamente sentido y reflejado poéticamente. Fernán Caballero «aveva assai contemplato, sognato, idoleggiato, e pur guardava con sentimento di poeta il mondo, e come poeta porgeva ascolto alle voci che le mormoravano dentro» (30). A este amor por las cosas de España se deben las páginas más bellas de la Caballero, páginas donde

(28) *Poesia e non poesia*, Bari, 1923, pág. 207.
(29) Ibid.
(30) Ibid., pág. 211.

la urgencia polémica está como alejada para dejar en libertad un canto inspirado en el amor a la naturaleza, los animales y el folklore español; cosas todas que Fernán Caballero «trova già formate e include nei suoi racconti; ma con questo trovarle, sceglierle, metterle in valore il suo spirito poetico in certo modo le fa sue, le comprende nel mondo del suo sogno, le cangia in parti dell'anima sua» (31). Después de entresacar rápidamente estas cosas «poetiche», Croce llega a un juicio definitivo:

> Come in quasi tutte le donne autrici, anche nella Caballero predominava la tendenza pratica, che la rendeva incurante o impaziente della elaborazione artistica ed era causa dei difetti che abbiamo notati e che, del resto, sono assai evidenti. Ma l'opera della Caballero resiste a questo praticismo e ai cattivi effetti letterari che ne conseguono, perché ella, diversamente dalle altre donne scrittrici, non guardava (come avrebbe detto Enrico Heine) con un occhio alla carta o con un altro al pubblico, non civettava, non badava a comporsi una figura da colpire e sedurre le fantasie, non gonfiava e falsificava sentimenti, non li innalzava a teorie, ma era animata da uno schietto e serio convincimento, possedeva un sano giudizio; e soprattutto perché nel cuore le zampillava una fonte di poesia, che si mantenne viva e fresca anche in mezzo al fervido apostolato che ella indefessamente esercitò a servizio della sua fede di cattolica della vecchia Chiesa e di spagnola della vecchia Spagna (32).

Pero el ensayo con el que comienza esta tercera serie de estudios sobre la literatura española es el dedicado a un poeta «popolare», a un «classicos» de este «tono» poético, Lope de Vega. El ensayo fue escrito en 1937 y comienza con el análisis de «alcune gocce di un fiume ricchissimo che riflette nel suo corso i piú vari e diversi aspetti della vita umana, religiosa, politica e

(31) Ibid., pág. 218.
(32) Ibid., pág. 225.

sociale, giuridica e morale, pubblica e privata, alta e bassa, sublime e ridicola» (33).

Las escenas y personajes examinados están sacados de las obras *La moza del cántaro, El castigo sin venganza, El mejor alcalde el rey, El mayor imposible, El perro del hortelano* y *La fuerza lastimosa.* Esta lectura antológica no sirve para otra cosa que para establecer un punto de referencia desde el que juzgar *in toto* la calidad de la poesía de Lope, «che è intrinsecamente popolare» (34). Este tipo de poesía nace de una condición de espíritu «dommatica e non critica» y los conceptos de Dios, Rey y Honor, la tríada ética de Lope, han sido tomados de la tradición sin someterlos a crítica. Pero la connotación de «popolare» de ningún modo designa una deficiencia poética, sino simplemente un «tono»:

> Tanto è vero che si torna sempre con gran piacere ad ascoltare la voce e il canto della musa popolare o popolaresca; e ai giorni nostri, cosi complicati di mente e di cuore, chi riapre i volumi di Lope de Vega prova il ristoro dell'aria pura e della vista dei campi verdeggianti (35).

La mentalidad de Lope, que era la de la vieja España, salida de la lucha de la Reconquista, no estaba estimulada por ningún conflicto filosófico, político o religioso. Aun donde se presentase una contradicción entre las normas de vida ética y civil, la costumbre les permitía convivir como puede verse en *La fuerza lastimosa.*

> Questa staticità mentale, che non sente bisogno di movimento, dà non a Lope soltanto, ma alla letteratura spagnuola in generale, quella impronta popolaresca, che, se non le impedì e anzi le ispirò opere poeticamente geniali, le tolse efficacia seriamente culturale nel pensiero e nel sentire dei tempi moderni (36).

(33) *Poesia antica e moderna,* Bari, 1943, 2.ª edic. pág. 277.
(34) Ibid.
(35) Ibid., pág. 277 y sig.
(36) Ibid., pág. 278 y sig.

De este modo de sentir y de pensar, sin duda sólido pero no profundo, nacen juntas la vivacidad y la elementalidad de la poesía de Lope, poesía que, «si spande e non si condensa, ha figure e non ha caratteri, tratta il dramma, come è stato sempre osservato, in modo «novelesco», alterna il tragico al comico, giustapponendoli senza mediarli, e scorre agile nel ritmo del verso armonioso» (37).

Dado el carácter popular de esta poesía, ocurre que aun las *tirades*, flores de preciosidad literaria de las cuales se adorna con una cándida ingenuidad, toman calidad poética. El hecho de que la poesía de Lope sea de carácter popular halla una prueba en el tipo de alabanzas de algunos admiradores como, por ejemplo, Grillparzer.

Sin embargo hay que decir que en esta poesía «fresca» hay también mucha literatura, porque Lope:

> ...artista espertissimo, lavorò in tal modo i motivi di carattere popolare da attingere la «classicità» dell'arte popolare... C'è, dunque, nella sua poesia, molta e piú o meno teatralmente abile ed efficace, letteratura beninteso anch'essa popolare; ma in quasi tutti i suoi drammi s'incontrano scene e brani di classica purezza, e qualche dramma è eccellente nel suo intero, come *Fuente Ovejuna* (38).

Para saborear a Lope no hace falta buscar en sus obras la poesía no-popular; ni siquiera confrontarlas, como criterio de juicio, con obras de otros autores, sino entregarse simplemente a la ciencia estética y no alabarle saliéndose del límite establecido por ésta.

Otra obra maestra examinada por Croce es *La Celestina*. Después de algunas notas bibliográficas, él, siguiendo un plan frecuente en sus ensayos, hace un rápido resumen de la obra para llegar a una primera y fundamental observación, «il sentimento che tutta la riempie è quello della forza irruente, prepo-

(37) Ibid., pág. 279.
(38) Ibid., pág. 282 y sig.

tente, irrefrenabile, travolgente e paurosa dell'amore sensuale» (39).

Y antes de observar con pureza estética la poesía de Rojas, despeja el campo de problemas «allotri». Ante todo hay que liberarse de un tópico creado por la crítica romántica alemana: el comparar *La Celestina* y *Romeo y Julieta*. En la última, los protagonistas tienen cierta calidad espiritual y noble que no poseen ni Calixto ni Melibea, inmersos como están en un mundo de pura sensación. Otro problema superfluo es, según Croce, el relativo a la concepción de la vida presente en *La Celestina;* ya se la defina como medieval o como renacentista. Esto «...per una ragione molto semplice ma che a me sembra perentoria, cioè che l'opera di poesia, che è opera di umanità supera sempre tutte le distinzioni storiche» (40). El amor que lleva consigo tormento, tragedia y perdición es un tema frecuente en la literatura de todos los tiempos, y la grandeza de *La Celestina* no está en el hecho de presentar una concepción nueva del amor, sino «...perché dà una nuova variazione di un canto che l'umanità non ha cessato e forse non cesserà mai di cantare» (41). Celestina no es la tercera que aparece en tantas obras españolas, francesas, italianas, etc., ésta está por encima de todas, «...essa è come l'amministratrice e direttrice delegata di questa turbolenta parte dell'umana convivenza» (42). La profesión que Celestina ejerce con genialidad natural, inteligencia y experiencia es indispensable:

> ...da ciò le viene non solo orgoglio, ma una sorta di dignità: dignità di chi fa quello che la natura le ha assegnato, e sa di farlo meglio di ogni altro, e di vivere direttamente di quel mezzo, come il prete vive dell'altare (43).

Carecen de consistencia las acusaciones de inmoralidad o amoralidad de su oficio, ya que ella está fuera de la esfera moral

(39) Ibid., pág. 209.
(40) Ibid., pág. 211 y sig.
(41) Ibid., pág. 212.
(42) Ibid., pág. 213.
(43) Ibid.

tradicional a la que ignora y quiere ignorar, «In quella in cui s'aggira, in quella che conosce, che è la sfera dei bisogni edonistici e delle edonistiche fantasie e capricci, regnano altri valori e altre gerarchie ed altre estimazioni» (44). Y en cuanto al otro problema de la inmoralidad de una obra, eso es algo completamente falso en el caso de *La Celestina* como lo es en toda obra de arte, pero es también falso en el sentido:

> ... dei motivi morali che s'avvertano nei personaggi e nelle loro azioni. Tutti sono sprofondati nel gorgo del senso, incapaci di trarsene fuori, ostinati a non trarsene (45).

Por ello:

> nessuna catarsi morale accade nello svolgimento e nella conclusione del dramma. Le morti dei protagonisti, di Celestina, dei due servitori, di Calisto e di Melibea, sono dovute all'intreccio degli eventi e al caso, e non prendono significato di umano o divino castigo (46).

En todos los momentos del drama es admirable «la limpidezza, la vivezza, lo splendore della prosa che fluisce uguale dalle labbra di tutti i personaggi» (47), desafiando así el precepto clásico según el cual todos los personajes han de usar el lenguaje propio de la clase social a la que pertenecen.

> Così l'autore nell'unità dell'intonazione e dello stile vive e rappresenta le piú varie e diverse situazioni della commedia e della tragedia d'amore con perfetta oggettività, come si suol dire, ma si dovrebbe dire, con piena concretezza fantastica, con intero abbandono di poeta, fuori di ogni intenzione e disegno, fuori

(44) Ibid., pág. 214.
(45) Ibid., pág. 216 y sig.
(46) Ibid., pág. 219.
(47) Ibid.

> anche di quegli avvertimenti e ammonimenti contro i disordinati appetiti degli innamorati e gli inganni delle mezzane e dei malvagi servitori, che enunciò *pro forma* nei titoli o nei prologhi del libro suo (48).

El procedimiento de lectura «pura» observado hasta aquí, y que comienza por la disolución de todos los problemas histórico-culturales sugeridos por las obras examinadas, puede observarse en otro ensayo acerca de *El Lazarillo de Tormes*, obra clásica para análisis sociológicos e históricos:

> Io non riesco e vedervi, né nel fatto né nell'intenzione, questa supposta satira sociale, ma unicamente vi vedo regnare l'assillante e tormentosa rappresentazione e ossessione della fame... di quel bisogno elementare e insoddisfatto intorno al quale ogni altra forma di attività è come sospesa, e tutta la vita imperiosamente costretta a raggirarsi, ponendosi al suo servizio (49).

A este tema del hambre se entrelaza otro de tipo psicológico: de hecho, Lazarillo entre las punzadas del hambre y su industria por calmarlas «si solleva di tratto in tratto a osservare e a giudicare e sentire in modo partecipe gli uomini con cui s'incontra in quella che è tutta la sua gran lotta per la vita» (50). Observa y admira la inteligencia del ciego, su odiado tirano. «La conciliazione ideale con l'uomo odioso e odiato si compie attraverso questa riconosciuta superiorità di acuta e sfolgorante intelligenza, sicché non può non dargli qui, ricordandolo, cioè ricordando colui che era stato il suo tiranno el titolo di «graciosísimo» (51). Pero la composición más perfecta de ambos motivos (hambre y observación psicológica) se lleva a cabo en el episodio del escudero. Frente al nuevo amo, Lazarillo es presa de un sentimiento

(48) Ibid., pág. 222.
(49) Ibid., pág. 223.
(50) Ibid., pág. 224.
(51) Ibid., pág. 226.

mixto de maravilla «per la stranezza di quel che osserva e di un certo tal intenerimento pietoso e affettuoso» (52). En el resto del ensayo Croce apoya en largas citas esta observación suya y concluye así:

> In questo capitolo o «tratado del escudero», assai piú che in quello stesso del cieco (gli altri capitoli danno segno di qualche ripetizione e stanchezza, o ridicono senza rinnovarle facezie tradizionali), il racconto si fa ampio e aerato, si dispiega e si snoda con semplicità, ed è esso la perla di quel libro. Lazarillo incontra un compagno che è tutto l'opposto di lui, eppure è lo stesso; che lo riempie di stupore ma che insieme egli stringe a se nella tacita solidarietà del comune sentire e patire; che è ridicolo e non si ha l'animo d'irridere; che vive di espedienti, e non si pensa si giudicare con morale severità; che si affanna dietro una stravaganza, ma è una stravaganza sorgente sopra un originario ideale di distinzione e di nobiltà; che è grottesco e pure ha della grandezza. Quando egli sparisce non si saprebbe dire se la perdita maggiore sia dei suoi creditori, che non saranno pagati, o nostro che rimaniamo senza di lui, che di lui non sapremo piú nulla; la qual cosa non va senza malinconia. —Satira? Ma quale satira? In quel folle —chi non lo sente? —si annunzia prossimo un altro folle, nell'escudero il «caballero» della Mancha (53).

Y Don Quijote fue muy amado por Croce. En 1939 le dedicó un breve y jugoso artículo que comienza, como de costumbre, con la identificación del sentimiento inspirador. Es un sentimiento:

> ...che tutti possono coglierlo e definirlo, perché tutti lo trovano nel proprio cuore, mentre leggnono il libro. E'il sentimento di «simpatía» cioè (come sta

(52) Ibid.
(53) Ibid., pág. 230 y sig.

> scritto nei vecchi vocabolari italiani) d'inclinazione scambievole o similarità di genio, di valore e di effetto; il che comporta il riconoscimento di un pregio nella persona per la quale si prova simpatia, di qualcosa che risponde a cosa che noi amiamo, coltiviamo, vogliamo, o almeno desideriamo e onoriamo. Chi è privo di scarso amore e d'ideale, è parimente privo o povero di simpatia. Né la «simpatía», non ostante l'analogia etimologica, ha da vedere con la «compassione», che si volge ai dolori e alla miserie dell'umanità, quale che sia il merito o il demerito di colui che soffre; e, in verità, nessuno ha mai pensato o penserebbe di fare questa offesa a don Quijote, di dire che egli, nella sua follia e nelle sua disavventure e capitomboli e amaccature e ferite susciti compassione, perché quel che sempre suscita è simpatia (54).

Don Quijote es objeto de la simpatía de los personajes que le rodean, y de los lectores que le amaron desde el momento en que apareció el libro. Y lo amaron hasta el punto de enfurecerse ante esa sonrisa que acompaña la heroicidad del valeroso hidalgo. Esta indignación exagerada, cuya expresión típica son las famosas octavas de Byron, no tiene en cuenta el hecho de que «non mai il sorriso dissolve l'ammirazione per la nobiltà del suo carattere e per la dirittura dei suoi giudizi, che rimangono intatti e piú vivamente risaltano fra quei raggi di comicità» (55). En Don Quijote tiene lugar una fusión perfecta de lo ridículo y de lo heroico y esto es lo que determina nuestra simpatía. En efecto:

> ...questa sintesi di serietà e di riso, di sgomento e di fervore immaginativo, di repulsa e di abbraccio è nell'anima stessa umana che non può volere e fare se non sperando e sperando non può senza credere alla realtà delle cose sperate, onde ogni uomo, per savio

(54) Ibid., pág. 248 y sig.
(55) Ibid., pág. 250.

> che si tenga e sia, è sempre tutto avvolto in illusioni, e quando, venuto a termine della sua azione e della sua opera, le riconosce illusioni, per continuare a operare e a vivere deve pur volerle daccapo e proiettarne innanzi a sé altre diverse ma simili... tutti, chi per un verso chi per l'altro, siamo i don Quijote di qualche cosa, illusi come lui, folli parzialmente come lui [...] e tutti soffriamo di volta in volta le pene dell'aver fidato e dell'aver sognato, e le chiamiamo delusioni, dissinganni e risvegli. Questo prezzo si paga per la vita, anche per la piú nobile e austera ed esperta ed avveduta [...] Che cosa c'è da fare? Digenire la delusione, il disinganno e il dolore quando ne viene l'ora; e, nell'ora della serena contemplazione, rendersi presente la tragedia-commedia umana in un quadro come è il Don Quijote, commosso e sorridente, e, nella altre ore in cui si filosofa, rendersi conto del processo logico onde tutto ciò si dimostra necessario (56).

El que conozca un poco los avatares críticos de la obra maestra cervantina hallará que estas ideas de Croce habían sido expresadas de modo bastante similar por algunos críticos ingleses de principios del XVIII, como Motteux, y fueron adoptadas de nuevo por Hamman, Herder y los románticos alemanes que basan la interpretación del Quijote sobre este dualismo. De todas formas Croce, sobre estas premisas psicológico-sentimentales, pone de relieve algunos momentos y tonos de esta risa cervantina. Pero a veces—observa—esta risa llega a adquirir carácter de farsa y entonces el tono poético decrece sensiblemente, como ocurre también en otros episodios ajenos al tema principal. La existencia de estos cuerpos heterogéneos y de los elementos de farsa se relaciona con el hecho de que Cervantes

> era un letterato e volle comporre un'opera d'intrattenimento e molte cose estranee v'introdusse per orna-

(56) Ibid., pág. 250 y sig.

> mento e per varietà, e alla prima fece seguire una seconda parte, che quantunque abbia pezzi bellissimi, ha anche il difetto di spingere in alcuni tratti alla farsa... Il geniale Cervantes non ebbe intera conscienza—ma questo è, d'altra parte il suo incanto—del suo genio, del mondo poetico che creava; e, invece di presentarlo in compatta unità, come un artista piú scaltrito e di età piú scaltrita avrebbe fatto, la frammischiò di piú o meno felici motivi di letteratura amena (57).

La lectura «pura» de Croce es un palimpsesto de las tesis románticas sobre el Quijote, explícitamente invocadas como juicio, «cui conveniva attenersi, non già per arrestarsi in esso, ma per farsene sostegno nelle particolari interpretazioni e nelle questioni che si sarebbero man mano presentate» (58). Sin embargo, en este palimpsesto, que no deja de tener una cierta intención polémica contra los mantenedores de la consciencia filosófica y estética de Cervantes, toda la problemática crítica romántica de los Schlegel, de Tieck y de Heine desaparece como por encanto ante la prestigiosa argumentación del crítico.

También en 1939, año fecundo en los estudios hispánicos de Croce, aparece un ensayo dedicado a Góngora. Para el filósofo napolitano la lectura del poeta cordobés ha de liberarse de dos tendencias críticas: la primera, que quiere un Góngora inscrito en la corriente culterana o marinista (tendencia que puede explicar muchos otros elementos de la cultura y biografía de Góngora, pero no aclarar su poesía); la segunda, que atribuye al poeta una pátina romántico-decadentista.

Esta segunda tendencia se ha revelado con la interpretación de algunas canciones como «¡Qué de envidiosos montes levantados!» Según Croce, esta composición no es otra cosa que una canción epitalámica en la que brilla un elemento a menudo presente en la poesía de Góngora.

> Domina in questi versi la contemplazione stupita di quella forma spirtale, il pensiero nella sua potenza,

(57) Ibid., pág. 254.
(58) Ibid., pág. 255.

> che alla richiesta della volontà, viene sorpassando le distanze, vincendo tutti gli interposti ostacoli, girando tutte le difficoltà, e giunge irresistibili al segno prefisso. Tale è la maggior virtu del Góngora poeta: la simpatica risonanza che hanno in lui le forze e gli aspetti piú vari della natura e dello spirito fatto natura, e la sapienza con cui ne rende le impressioni dando loro risalto e energia nelle immagini che per loro scopre, tenendo in ciò sempre un modo virile e robusto. Egli è industrioso, a anzi a volte troppo industrioso e tormentato e tormentante, nella ricerca delle immagini; e nondimeno non sono in lui la virtuosità e il dilettantismo di chi si compiace della parola per la parola, o sguazza nella ricchezza del suo vocabolario, ma vi si sente quasi un religioso culto delle cose e delle loro sembianze (59).

Y como en esta canción no hay ningún drama de amor o de celos, como pretenden algunos lectores, tampoco en la canción «Hermana Marica» hay ninguna nostalgia por la infancia lejana, «...c'è in esso soltanto un Góngora di buon umore e scherzoso, che ritrae una per una, mirabilmente particolareggiando, le occupazioni e operazioni di un fanciullo in una giornata di festa» (60). En esta poesía hay pues «un altro tono di quello stesso Góngora che ama le cose nella loro realtà e naturalità e le carezza con la parola; il tono festoso e maliziosamente celiante» (61). Tema éste que vuelve a aparecer también en el romance «La más bella niña», una poesía que no es propiamente popular, «non solo per questa cura della forma elegante e concettosa, ma perché il tono popolare è qui disceso esso stesso a materia di nuovo canto» (62). En Góngora es difícil hallar momentos patéticos y de conmoción que se esperarían en otros poetas.

(59) Ibid., pág. 292. Una página sobre Góngora se puede leer en *La Poesia*, Bari, 1936. Se trata de una «postilla» con el título «Il Góngora e altri stilisti» (pág. 242 sig.).
(60) Ibid., pág. 295.
(61) Ibid., pág. 297.
(62) Ibid., pág. 298.

En él hay que buscar ese tipo de poesía que le es propio: el complacerse en las imágenes robustas y coloristas, el florecer de la sensibilidad imaginística sobre las áridas antítesis conceptuales, la fuerza representativa, nunca disminuída por el fraseo marinista, el «compiacimento che il Góngora sempre prova per tutte le manifestazioni della natura, e dall'esaltazione che è portato a farne con vivi tocchi di colore, con escogitazioni di rapporti, con modi iperbolici di espressione» (63). En estos términos Góngora es un poeta grandísimo.

En 1940 dedica Croce algunas páginas a la poesía popular española propia y verdadera (en la acepción en que entienden los especialistas esta definición). Pero los aspectos crítico-históricos quedan voluntariamente eludidos en el análisis porque no tienen que ver con la poesía en cuanto tal.

> E riapro ora la raccolta dei *romances* solo per leggervi poesia; e molta me ne viene incontro in quel metro e assonanza e andamento strofico che è uniforme in esse tutte come se un'anima sola cantasse e sopra un fondo costante svolgesse tutti i sentimenti e gli aspetti della vita, alti ed umili, forti e teneri, severi e gai (64).

Y sólo un análisis de tales sentimientos y aspectos de la vida es la lectura de algunos famosos *romances* como «El adulterio castigado», «El Conde Alarcos», «El Romero», «El Conde Arnaldos», «La Infantina» y «Tronco», traducidos todos al italiano con gusto e intención artísticos.

Tres años más tarde aparece en *La Crítica* un artículo sobre Calderón. Es un estudio de *La hija del aire,* obra llena de promesa de dramatismo poético en las primeras escenas, pero que pronto desilusiona al lector ya que esta fuerza dramática «non è concentrata ma diffusa, non si svolge nell'interno ma nell'esterno» (65). El estilo hiperbólico dominante en todas las escenas

(63) Ibid., pág. ibid., pág. 304.
(64) Ibid., pág. 185.
(65) *Letture di poeti,* Bari, 1950, pág. 23.

es el de quien sabe de «avere dinanzi un ascoltatore». La belleza de esta obra es totalmente teatral y de ningún modo poética. «È arte da teatro e da teatro barocco e si deve guardarla precipuamente sotto questo aspetto, che è il suo proprio e principale, e lodarla in questo aspetto» (66). En muchos aspectos los dramas de Calderón nacen de una actitud teatral afín a la de los compositores de libretos de ópera.

> Ma ciò che importa ora osservare è che nella *Hija del aire* e in altri drammi del Calderón la sembianza di libretti d'opera viene da ciò che, essendo essi, come si è detto, tutto versati all'esterno, tutto teatralità, paiono aspettare dall'esterno, dalla musica, la forza veramente poetica, l'intimità dell'espressione lirica (67).

En la segunda parte de su estudio, Croce hace una reseña rápida e incisiva de algunos juicios críticos sobre el teatro de Calderón, desde los románticos alemanes hasta los contemporáneos. Esta reseña tiene un doble designio: en primer lugar, para obtener de los juicios de Goethe, de Solger, de Spitzer y de Pfandl una fórmula crítica parecida a la suya propia y, en segundo lugar, para acabar con un gastado parangón entre el teatro de Lope y el de Calderón. Tal parangón es falso y equivale al de confrontar la poesía con la no-poesía.

> Per noi Lope è da dire poeta popolareggiante ma poeta schietto, e il Calderón, come abbiamo già detto, un gran tecnico delle rappresentazioni teatrali, un ingegnosissimo letterato, ricco di forme rettoriche e splendido di immagini ma radicalmente non poeta, alieno dalla disinterassata contemplazione, incapace di abbandonarsi al sogno poetico, sempre oratorizzante, sempre inculcante, sempre dimostrante, sempre profondente vistosità di colori e fiumi di parole (68).

(66) Ibid., pág. 31.
(67) Ibid., pág. 34.
(68) Ibid., pág. 39 y sig.

Ni siquiera se puede sostener, como lo hacen algunos, y, especialmente Valbuena Prat (69) (cuyo libro ha determinado probablemente el estudio crociano), que Calderón sea un pensador porque en *La vida es sueño,* su obra que le ha merecido tal fama «non solo non vi si trovano né risoluti né agitati i problemi del conoscere, della libertà, della moralità e dell'esistenza, ma essa non offre nulla di nulla, nessun concetto o abbozzo di concetto, che valga» (70).

Si la positividad de la obra de Calderón es nula desde el punto de vista filosófico y estético, hay que concluir que la exaltación del poeta promovida recientemente en España está dictada por un sentimiento nacionalista y católico, del que Calderón, con su ética formalista y con la «delittúosa forma» de su religiosidad, representa el momento más alto.

Todavía en 1944 dedica un ensayo al teatro español y precisamente a *El burlador de Sevilla* (71) con el único propósito de buscar la poesía, independientemente de toda la serie de problemas que el origen, la paternidad y las fuentes de la obra han propuesto a críticos y filólogos. Intrínsecamente, *El burlador* no es sino una «sacra rappresentazione». «Sceneggiare un caso esemplare di spensieratezza verso l'idea della morte e del giudizio di Dio, il castigo divino piombante improvviso e tremendo sullo spensierato, è il semplicissimo assunto del dramma» (72).

Para entender la poesía de esta obra no vale compararla con otro tipo de arte, el de Mozart por ejemplo, como ya ha dicho algún crítico. Para Tirso, del ambiente español derivaban la posibilidad y necesidad de escribir una obra de edificación: y el tono de su poesía es, como en general el de todo el teatro español, popular. Ahora bien, el escenificar un ejemplo es indudablemente algo mecánico y elemental, pero «il fresco senso della realtà e della vita che era in Tirso, come in generale nei dram-

(69) A. V. Prat, *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras,* Barcelona, 1941.
(70) *Letture di poeti,* pág. 41.
(71) Croce había dedicado algunas páginas a *El condenado por desconfiado* para ilustrar un principio de Estética, pero en estas páginas no hay mucho de crítica literaria y nos limitaremos a señalarlas al lector.
(72) *Letture di poeti,* pág. 45.

maturghi spagnuoli, soccorreva ad impedire che l'esempio restasse schematico e incolore, o (che fa lo stesso) fosse dipinto in un solo ed esagerato colore» (73).

En Don Juan, un vulgar escenificador de ejemplos, habría prescindido de algunos aspectos humanos del libertino por antonomasia haciendo de él un monstruo. En el personaje de Tirso, sin embargo, junto al atrevimiento juvenil hay un imperativo moral, aunque mal entendido: el concepto del honor que le impulsa a proezas y a arriesgar la vida. Y la vitalidad del protagonista se irradia a los otros personajes del drama y anima cada parte de éste. Pero:

> tutte queste persone e queste passioni non sono, non possono essere approfondite, perché non solo il tipo di arte ma l'assunto morale e religioso le limita. Si noti la catarsi finale. Don Juan muore, tirato in giú tra le fiamme infernali; e con questo castigo dall'alto, quello che è accaduto non è accaduto; tutto torna nell'ordine, vergine e puro come era prima dell'accaduto; la morale giuridica chiesastica interviene, sostituendo il processo doloroso e tragico della coscienza morale (74).

Esta mezcla de libidinosidad desenfrenada, de coraje y de irreprensible caballerosidad, esbozada y sin profundizar, ha contribuído a crear la leyenda de Don Juan y a envolver a este personaje de un aire de misterio que otros escritores han pretendido aclarar, dando vida a numerosas continuaciones de la obra de Tirso. Pero ésta continúa siendo única en esta serie de Don Juanes por el motivo edificante que la inspira, por su falta de sentido trágico y su tono elemental.

> Tale e il dramma di Tirso, non diverso del resto nemmeno in ciò dalle «sacre rappresentazioni» (si rammentino particolarmente quelle toscane del Rinascimento), nelle quali la concretezza della vita reale e

(73) Ibid., pág. 47.
(74) Ibid., pág. 49.

> profana entra prepotente e gaia nella tela dell'azione, pure serbando carattere episodico e non dissolvendo né sostituendo il nocciolo che è formato da un intento di edificazione (75).

Uno de los últimos ensayos de la producción crítica del hispanismo crociano está dedicado a *Persiles y Segismunda*. Frente a la interpretación simbolista y pseudo-filosófica de Joaquín Casalduero (76), Croce busca en la novela de Cervantes los «puros» valores poéticos. Al *Persiles* le ha cabido la misma suerte que al *Quijote* del que hay una copiosísima literatura exegética que, encabezada con el ensayo de Unamuno, ha querido sacar de la obra maestra cervantina sistemas morales, filosóficos y estéticos. Entre tantas interpretaciones las únicas que se salvan, para Croce, son los ensayos de De Lollis y de Américo Castro, opuestos y complementarios y, dentro de ciertos límites, muy acertados. Muy acertados

> perché è naturale che in uno scrittore si riflettano in certo modo le correnti del suo tempo, ma già all'uno e all'altro amico raccomandai di non lasciarsi andare, come pur facevano, alla tentazione di mettere in rapporto determinante quelle idee con la genesi della poesia del Cervantes, genesi che è affatto poetica, dal sentimento e dalla fantasia e non dai concetti (77).

Al tratarse ahora del *Persiles*, Casalduero se basa en un concepto empírico del barroco y después de destacar los momentos poéticos de la obra, se sirve de ellos para sostener teorías absurdas. Para Croce los momentos poéticos son aquí bien raros (la carta al Conde de Lemos, el encuentro del bárbaro español con la que será su mujer, las andanzas de los dos estudiantes salmantinos) y recuerdan al Cervantes fresco y genial de Don Quijote. El resto

(75) Ibid., pág. 50.
(76) *Sentido y forma de los trabajos de Persiles y Segismunda*, Buenos Aires, 1947.
(77) *Letture di poeti*, pág. 53.

es fruto del tiempo, es decir, un tributo que el Cervantes literato pagó al gusto de sus contemporáneos. Es inútil el tratar de salvar *in toto* una obra tan pobre, como intenta hacer Casalduero, «sensibile al bello come si dimostra in piú luoghi, ma da esso aberrante per preconcetti teorici e per zelo, che qui è fuori posto, di spagnuolo e di cattolico» (78).

Concluye aquí nuestra reseña de los estudios hispánicos de Croce aunque se podrían haber mencionado varios otros artículos de tipo biográfico y algunas recensiones. También se podrían recordar las relaciones del crítico napolitano con ilustres maestros españoles como Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Unamuno, Rubió y Lluch, Américo Castro y otros, como prueba de su interés por España. Otro de sus grandes méritos de hispanista es el haber animado al estudio de esta disciplina no sólo a sus hijas, sino a sus amigos y discípulos como Eugenio Mele, Savj-López, De Lollis, Delogu, etc. Pero lo que más nos interesaba era trazar la parábola de su carrera de estudioso de la literatura española: de una fase positivista a una idealista, no sin haber pasado por un largo período de crisis. La visión de España heredada de la historiografía dieciochesca y romántica italiana debería salir completamente trastornada de esta crisis al reconocer en la cultura española una pobreza de poder expansivo por falta de una tradición filosófica profunda y por la naturaleza «popular» de su literatura (79).

Pero en esta nueva visión de España quedaba todavía el viejo elemento laico y liberal-burgués de sus predecesores, aun-

(78) Ibid., pág. 72.

(79) En la conclusión del último ensayo de su producción de hispanista *(La Propalladia* de Torres Naharro, en *Varietá di Storia Letteraria e Politica*, Serie seconda, Bari, Laterza, 1949, (págs. 66-76) Croce estigmatiza otra vez el carácter de la literatura española, en una visión de conjunto: «E stato detto dai critici spagnuoli, e tra questi, se ben ricordo, dal Menéndez y Pelayo che nel Torres Naharro è come in ristretto e in abbozzo lo svolgimento che il teatro spagnuolo ebbe in Lope de Vega; ed è vero, specie se non si dimentichi che quello che si viene cosi ampliando e arricchendo è sempre la vena popolare della poesia spagnuola, col suo limite e col suo incanto. Dal limite essa non usci già con la teologia e con la retorica del Calderon, ma una volta mercè la poesia, col genio di Michele Cervantes; e un'altra volta tentò di uscirne mercè della poesia alquanto artificiosa e voluta, con l'ingegno nel suo modo possente di Luis de Góngora». (Pág. 75 y sig.).

que ahora se presentaba bajo la égida del idealismo. La actitud de Croce con referencia a la España católica y escolástica en filosofía no podía no ser negativa, y el largo silencio, en el que dejó las cosas de España después de su interés juvenil, es una prueba de esto. Pero a estos intereses teñidos de prejuicios laicos y burgueses, Croce compensaba con un amor burguesamente desinteresado: el amor por la poesía «popular» española. Lo cual no hacía más que llevarle a una dicotomía en su actitud de hispanista. Por una parte, afirmaba categóricamente que el espíritu europeo no había tomado ningún elemento vital salido de la cultura española; ésta, a su vez no había asimilado nada de las investigaciones filosóficas ultrapirenaicas, y por ello Croce guardó sistemáticamente silencio sobre los esfuerzos que la generación posterior al 98 hacía por incorporar la cultura española a la europea. Por otro lado, como una coincidencia quizá no del todo fortuita, la gran producción crítica del maestro, es decir, el fruto de su amor por España, se inicia en el mismo año del naufragio de las aspiraciones liberales de los intelectuales españoles.

Aquella «religione della libertá» de la que Croce había sido el historiador europeo, fue entonces reprimida, y el crítico prefirió volver a la «dichosa edad», al siglo de oro español, para coger las flores de una tierra salvaje jamás regada por un fecundo pensamiento filosófico. Y eran flores de un perfume especial, de una fragancia «popular», genuina, fuerte y fresca que confortaban el ánimo de Croce frente a tanta literatura decadentista y podrida de cultura morbosa. Fue incansable Croce en fustigar a los críticos que, obedeciendo a presiones ideológicas, nacionalistas, católicas o morales de cualquier otro tipo, atentaban contra la pureza de esta poesía, ya que con ella el filósofo napolitano se había creado una España idílica dentro de otra España feudal, inquisitorial y escolástica.

Para el que ame la poesía «impura», nutrida de historia y en rapport dialéctico con la realidad que representa, esta vuelta de Croce a España parece angosta por la demasiada «purezza» que éste buscaba en aquella literatura, y el concepto de «poesia popolare» parece convertirse en un pre-concepto. Esta visión

final de España nos llevaría a discutir los límites del historicismo crociano y los de su estética, donde es necesario más bien reconocer que, dentro de aquellos límites, sus ensayos de literatura española son de lo mejor que el hispanismo italiano haya dado en el siglo XX.

PAOLO CHERCHI
University of Chicago

CROCE HISPANISTA

BIBLIOGRAFÍA *

1885

1 Lucrezia d'Alagno. Notizie storiche, en *R. P.*, II (1885) 328-330, 345-347, 360-363, 373-376.
[Firmado: Gustavo Colline; continuación ibid., III, 1886. Nueva redacción en *Nuova Antologia* CLXXIX (1915)

---

* Para compilar esta Bibliografía he tenido presente las obras siguientes: Edmondo Cione, *Bibliografia Crociana*, Bocca editori, Turín, 1956; Silvano Borsari, *L'opera di Benedetto Croce. Bibliografia*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Nápoles, 1964; Sergio Ferraro, «Bibliografia di Benedetto Croce ispanista» I (1885-1900) en *Quaderni Ibero-Americani*, 14, II (1953) 351; II (1901-1925) ibid., 15, II (1954) 425; III (1925-1940) ibid., 18, III (1956) 171-172; y IV (1926-1955) ibid., 21, III (1957) 403-404. En esta Bibliografía van incluídas obras que sin estar dedicadas específicamente a España contienen observaciones bastante extensas sobre su cultura y costumbres.

SIGLAS

A.A.P.	*Atti dell'Accademia Pontaniana*, Nápoles (A partir de 1819).
A.S.N.	*Archivio storico per le provincie napoletane*, Nápoles (A partir de 1876).
A.S.R.	*Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli*, Nápoles (A partir de 1864).
Cr.	*La Critica, rivista di letteratura, storia e filosofia*, dirigida por Benedetto Croce, Nápoles y después Bari (1903-1944).
Cr., Qu.	*Quaderni della «Critica»*, dirigidos por Benedetto Croce, Bari (1945-1951).
N.N.	*Napoli Nobilissima*, rivista di topografia e di arte napoletana, Nápoles (1892-1906; 1920-1922).
R.P.	*Rassegna Pugliese*, Trani, 1884.
La Spagna	*La Spagna nella vita italiana della Rinascenza*, Bari, 1917.

30-46; reimpreso en *Storie e leggende napoletane,* 87-117]. Ver No. 54.

2 Recensión: Conte F. Bettoni, *Note di viaggio in Francia e Spagna,* Brescia, 1884, en *R. P.,* II (1885) 128.

3 Recensión: A. Fernández Merino, *Un escándalo literario. Dos cantos apócrifos del Dante,* Barcelona, 1885, en *R. P.,* II (1885) 352 y 338. [Firmado: G(ustavo) C(olline)].

1886

4 Poesie, en *R. P.,* III (1886) 66.
[Cinco composiciones breves, sin título, las tres primeras traducidas del español y la cuarta de C. Marot; reimpreso en *Iuvenilia,* X, 81-89, y en *Pagine sparse* (2), I, 491-496]. Ver No. 45.

1889

5 I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII, en *A. S. N.,* XIV (1889) 556-648. Continuación, ibid., XV (1890) 125-180, 233-352, 472-564, 724-765, y fin, ibid., XVI (1891) 9-32, 271-360, 509-591.

I teatri di Napoli. Secoli XV-XVIII, Nápoles, Pierro, 1891, 8vo., XII+786 págs.
[Se trata del trabajo publicado en los Nos. XIV-XVI de *A. S. N.* Adición de la Dedicatoria, de los Apéndices II, III, IV, V, VI, VII, IX, XI, XII, XIII y de muchas de las Aggiunte.]

I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo, nuova edizione, Bari, Laterza, 1916, 8vo., VIII + 366 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, VII).

— 2da. edición muy corregida del volumen publicado en 1891.

— 3ra. edición, 1926, corregida y aumentada con una Advertencia a la tercera edición, VIII + 342 págs.

— 4ta. edición, 1947, corregida, VIII + 348 págs.

1890

6 I teatri di Napoli del secolo XV-XVIII, en *A. S. N.*, XV (1890) 126-180, 233-352, 472-564, 724-765.
Ver No. 5.

1891

7 I teatri di Napoli del secolo XVI-XVIII, en *A. S. N.*, XVI (1891) 9-32, 271-360, 509-591.
Ver No. 5.

1892

8 Inés de Castro (Ricordi di viaggio), en *R. P.*, IX (1892) 339-341.
[Reimpreso en opúsculo para las bodas Caravelli-Mucci, el 1ro. de diciembre de 1892, Nápoles, 1892, 8vo., 19 págs., precedido de una carta dedicatoria, 7; en *Curiosità storiche*, XII (1921) 93-99 y en *Aneddoti di varia letteratura*, I : LVI, 418-422; II²: LXIX, 106-111.]
Ver Nos. 55, 117 y 156.

9 L'arco di S. Eligio e una leggenda ad esso relativa, en *N. N.*, I (1892) 147-151.
[Reimpreso en *Leggende napoletane*, I, 5-18 y reelaborado en *Storie e leggende napoletane*, III. La leggenda della giustizia esemplare, 279-286.]
Ver Nos. 37 y 54.

10 *Inés de Castro (Ricordi di viaggio)*, Trani, Vecchi, 1892, 8vo., 19 págs.
Ver No. 8.

1893

11 Primi contatti fra Spagna e Italia, en *A. A. P.*, XXIII (1893) 30 págs. (Memoria No. 15).
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

12 *Il* pozzo di Santa Sofia, en *N. N.*, *II*, *(1893) 125-128.*
[Reimpreso en *Leggende napoletane,* III, 33-42, reelaborado en *Storie e leggende napoletane,* IX : IV, 286-291.]
Ver Nos. 37 y 54.

1894

13 Napoli dal 1508 al 1512 (da un antico romanzo spagnuolo) en *A. S. N.*, XIX (1894) 140-163.
[Refundido en *La Spagna.*]
Ver No 51.

14 La corte delle Tristi Regine a Napoli, en *A. S. N.*, XIX (1894) 354-375.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

15 Di un poema spagnuolo sincrono intorno alle imprese del Gran Capitano nel Regno di Napoli. La «Historia Parthenopea» di Alonso Hernándes, en *A. S. N.*, XIX (1894) 532-549.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

16 La corte spagnuola di Alfonso di Aragona a Napoli, en *A. A. P.*, XXIV (1894) 30 págs. (Memoria No. 2).
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

17 Il trattato «De Educatione» di Antonio Galateo, en *Giornale Storico della letteratura italiana,* XXIII (1894) 394-406.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

18 Napoli nella descrizione dei poeti, en *N. N.*, III (1894) 29-30, 78, 159-160, 189-190.
[Publicación de trozos de Cervantes, 29-30, 78; de Jerónimo de Urrea, 78; de Fuscano, 159-160, 189-190.]

19 Memorie degli spagnuoli nella città di Napoli, en *N. N.*, III (1894) 92-95, 108-112, 122-126, 156-159, 172-176.
Introduzione, 92; I. Prime memorie — Tempi aragonesi, 92-95; II. Strade, case, chiese ed altri edifizi, 108-112; III. La tomba di Pietro di Toledo — Altri vicere, 122-124; IV. Tombe dei capitani illustri, 124-126; V. Tombe di altri uomini d'arme, 156-159; VI. Magistrati e uomini di stato, 172-174; VII. Prelati, 175-176.
[Refundido en Apéndice a *La Spagna.*]
Ver No. 51.

20 Versi spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle, en *R. P.*, XI (1894) 7-12.
[Refundido en *La Spagna.*]
Ver No. 51.

21 Intorno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia, en *Rassegna storica napoletana di lettere ed arte*, I (1894) 1-15.
[Refundido en *La Spagna.*]
Ver No. 51.

1895

22 *La lingua spagnuola in Italia.* Appunti con un'appendice di Arturo Farinelli, Roma, Loescher, 1895, 8vo., 87 págs.
Avvertenza, 3-4; Le lingue catalana e castigliana in Italia sino alla fine del secolo XV, 5-9; II. Conoscenza della lingua spagnuola in Italia nei secoli XVI e XVII, 9-23; III. Grammatiche e dizionari spagnuoli ad uso degli italiani, 23-32; IV. Italiani che scrissero in ispagnuolo, 32-41; V. Influenza dello spagnuolo sulla lingua italiana: le frasi di cortesia, 42-52; VI. Intorno agli spagnuolismi nei vo-

cabolari della lingua e dei dialetti italiani, 52-61; VII. Conclusione, 61-63; Appendice di A. Farinelli, 67-87.
[Una pequeña parte está refundida en *La Spagna;* otra parte ha sido reimpresa en *Aneddoti di varia letteratura* [2], I, 425-463.]
Ver Nos. 51 y 153.

23 Di alcuni artisti spagnuoli che lavorarono a Napoli, en *N. N.*, IV (1895) 10-13.
[Refundido en apéndice a *La Spagna.]*
Ver No. 51.

24 L'avversario spagnuolo di Antonio Galateo, en *R. P.*, XII (1895) 38-41.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

25 Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli, en *Rassegna storica napoletana di lettere ed arte,* I (1895) 83-95.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

1896

26 Il bassorilievo del Sedile di Porto e la leggenda di Niccolò Pesce, en *N. N.*, V (1896) 65-71, 85-89.
[Reelaborado en *Storie e leggende napoletane,* IX : I, 266-273.]
Ver No. 54.

27 La storia popolare spagnuola di Niccolò Pesce, en *N. N.*, V (1896) 141-143.
[Reimpresión de la *Relación de como el pece Nocolao se ha parecido de nuevo en el mar, y habló con muchos marineros en diferentes partes,* etc., Barcelona, 1608.]

1898

28 Ricerche ispano-italiane, I. Appunti sulla letteratura spagnuola in Italia alla fine del sec. XV e nella prima metà

del sec. XVI, en *A. A. P.*, XXVIII (1898) 36 págs. (Memoria No. 9).
I. Antecedenti, 1-2; A Napoli nella seconda metà del secolo XV, 2-4; In Roma: la corte del Borgia, 5-6; Nel resto dell'Italia nel secolo XV, 7; Ai principi del secolo XVI, 7-8; Poeti spagnuoli in Italia ai principi del secolo, 9; La poesia dei *Cancioneros*, 10; L'Amadis e i libri spagnuoli di cavalleria, 10-11; La Celestina, 11; Novelle d'amore e di costumi, 12; Opere varie, 13-14; L'intermediario tra le due letterature, 15; II. Opinione degli italiani sulla cultura spagnuola, 15-16; L'ingegno degli spagnuoli, 17-18; I letterati italiani e gli scrittori ispano-latini, 18-19; Giudizi dei letterati italiani sulla letteratura spagnuola in volgare, 20-22; I poeti spagnuoli italianizzanti, 23; In quale circoli fosse diffusa la letteratura spagnuola, 23-24; Quale influenza esercitasse la letteratura spagnuola sull'italiana, 24-25; Imitazioni particolari, 26-27; Influenza dello stile, 28-32; Osservazioni sulla questione del seicentismo, 33-36.
[Refundido en *La Spagna.*]
Ver No. 51.

29 Ricerche ispano-italiane, II, en *A. A. P.*, XXVIII (1898) 27 págs. (Memoria No. 15).
I. La città della galanteria, 1-4; II. Il peccadiglio di Spagna, 4-7; III. Gli Spagnuoli descritti dagli Italiani, 8-12; IV. Lo Spagnuolo nelle commedie, 13-15; V. Il tipo del Capitano in commedia e gli Spagnuoli in Italia, 16-20; VI. Il tipo del capitano spagnuolo, 20-27.
[Refundido en *La Spagna.*]
Ver No. 51.

1899

30 I trattatisti italiani del «concettismo» e Baltasar Gracián, en *A. A. P.*, XXIX, 1899, 32 págs. (Memoria No. 10).
[Reimpreso en *Problemi di estetica*, VI. Per la storia dell'estetica italiana: II, 309-345.]
Ver No. 42.

31 I predicatori italiani del seicento e il gusto spagnuolo, en *Flegrea,* Nápoles, a. I. (1899) vol. I, 135-158.
[Reimpreso en *Saggi sulla letteratura italiana del seicento,* III, 163-187.]
Ver No. 43.

32 Due illustrazioni al «Viage del Parnaso» del Cervantes, *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado,* Madrid, Suárez, 1899, 8vo. I, 161-193.
[Reimpreso en *Saggi sulla letteratura italiana del seicento,* II, 125-159; también parcialmente, en el volumen misceláneo *Napoli nella storia e nella vita,* Nápoles, a cura del Comune, 1914, 8vo. págs. XLI-XLVIII.]
Ver No. 43.

1900

33 Il giuoco delle canne o il carosello, en *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari,* XIX (1900) 417-420.
[Reimpreso en *Piedigrotta Pierro,* Nápoles, Pierro, 1900, en fol., 3 págs.; reelaborado en *N. N.*, XV (1906) 417-420, y refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

34 Illustrazione di un canzoniere ms. italo-spagnuolo del secolo XVII, en *A. A. P.*, XXX (1900) 32 págs. (Memoria No. 6).
[Reimpreso en parte en *Saggi sulla letteratura italiana del seicento,* V : III (113-118).]
Ver No. 43.

1903

35 Una data importante nella vita di Juan de Valdés, en *A. S. N.*, XXVIII (1903) 151-153.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

1904

36 Un libro ruso sul Cervantes, en *Cr.* (1904) 493-502.
[Firmado: X. Encima Dr. Leon Schepélevitch (profesor de la Universidad Imperial de Charcoff) *Servantes i ievò proisvedienia (Cervantes y sus obras)*, San Petersburgo, 1901-1903. La paternidad crociana de este escrito, no mencionado en la bibliografía de Castellano, aparece en el índice de la serie I de la *Crítica* (vols. I-XII, años 1902-1914) compilado por F. Nicolini, en *Cr.*, XII (1914) 473. Según indica F. Nicolini, Borsari también defiende la paternidad crociana; pero no hay que rechazar totalmente la idea de Franco Meregalli, quien atribuye la recensión a un frecuentador del círculo crociano, al hispanista Savj López. (Cf.: «Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli», en *Quaderni Ibero-Americani Studi di lingua e letteratura spagnuola* (1965) 111, Nota 24.]

1905

37 *Leggende napoletane.* Serie prima, Napoli, Morano, 1905, 8vo., IV + 54 págs.; I. L'arco di S. Eligio e la leggenda della giustizia esemplare, 5-18, II. Il pozzo di Santa Sofia, 33-42.

1906

38 Note per la storia del costume, I. Il gioco delle canne o il carosello, en *N. N.*, XV (1906) 58-59.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver Nos. 33 y 51.

39 Vita e costumi napoletani. Un'osteria famosa di Napoli e una parola della lingua espagnuola, en *N. N.*, XV (1906) 159-160.
[Refundido en *La Spagna.]*
Ver No. 51.

1907

40 Una nuova collezione di autori spagnuoli, en *Cr.*, V (1907) 398-402.
[Sobre los primeros volúmenes de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.]

41 Recensión: E. Bertaux, *Les primitifs espagnols. Les disciples de Jean van Eyck dans le royaume d'Aragon* (en *Revue de l'art*, vol. XII, 1907); en *A. S. N.*, XXXII (1907) 858-860.

1910

42 *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1910, 8vo., VIII + 513 págs. (Saggi filosofici, I). V. ii. I trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián, 309-345.
— 2da. edición revisada, Bari, Laterza, 1923, 8vo., VIII + 515 págs. (Saggi filosofici, I).
— 3ra. edición corregida y aumentada, Bari, Laterza, 1940, 8vo., VIII + 511 págs. (Saggi filosofici, I).
— 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1949, 8vo., VIII + 511 págs. (Saggi filosofici, I).

1911

43 *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, Laterza, 1911, 8vo., XXIX + 444 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, I).
V: Il «Cunto di li Cunti e la novellistica comparata: Illustrazioni e documenti. iii. Poesie spagnuole del Basile, 113-118; II. Due illustrazioni al «Viage del Parnaso» del Cervantes: i. Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese, págs. 125-144; ii. Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612, 145-159; iii. Predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo, 163-187; Appendice. Secentismo e spagnolismo, 189-193.

— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1924, 8vo., XXIV + 416 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, I).
— 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1948, 8vo., XXIV + 420 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, I).

1912

44 *Un angolo di Napoli,* Bari, Laterza, 1912, 8vo., 47 págs. [Reimpreso en *Storie e leggende napoletane,* I, 11-43 y, parcialmente, en *Giornale d'Italia,* XII, No. 171, 20 de junio de 1912.]
Ver No. 54.

1914

45 *Iuvenilia* (1883-1887), Bari, Laterza, 1914, 8vo., 91 págs. X. Versicoli (81-89).
Ver No. 4.

46 Un documento su Leone Ebreo, en *Cr.,* XII (1914) 239-240.

1915

47 Un'ambasciata del re di Castiglia a Tamerlano e il suo passaggio per le coste del Regno di Napoli nel giugno-luglio 1403, en *A. S. N.,* Nuova Serie, I (1915) 368-373.
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura,* I, XXI (162-165); I², XXIII (202-205).]
Ver Nos. 117 y 156.

48 Una poesia spagnuola in lode di Lucrezia d'Alagno, en *A. S. N.,* Nuova Serie, I (1915) 605-606.
[Refundido en *Storie e leggende napoletane,* III (87-117).]
Ver No. 54.

49 Lucrezia d'Alagno, en *Nuova Antologia,* CLXXIX (1915) 30-46.

[Reimpreso en *Storie e leggende napoletane,* III (87-117).] Ver No. 54.

1916

50 *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo,* nuova edizione, Bari, Laterza, 1916, 8vo., VIII + 336 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, VII). Ver No. 5.

1917

51 *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* Bari, Laterza, 1917, 8vo., VIII + 293 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, VIII).
I. Introduzione. Spagna e Italia nel medio evo (1-15); II. I catalani e gl'italiani (16-31); III. La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona in Napoli (32-53); IV. Spagnuoli e cose spagnuole alla corte di Ferrante di Napoli (54-74); V. Gli spagnuoli in Roma e in altre parti d'Italia sul cadere del Quattrocento (75-97); VI. La protesta della cultura italiana contro la barbarica invasione spagnuola (98-121); VII. La società galante italo-spagnuola nei primi anni del Cinquecento (122-148); VIII. La lingua e la letteratura spagnuola in Italia nella prima metà del Cinquecento (149-171); IX. Le cerimonie spagnuole in Italia (172-196); X. Lo spirito militare e la religiosità spagnuola in Italia (197-213); XI. Aspetti del dominio e della popolazione spagnuola in Italia (214-240); XII. Conclusione, La decadenza ispano-italiana (241-256); Appendice. Una passeggiata per la Napoli spagnuola (257-276).

Nota bibliográfica.

— 2da. edición. 1922. Corregida y aumentada con una Advertencia a la 2da. edición (VIII + 209 págs.).
— 3ra. edición. 1941. Corregida y aumentada con una Advertencia a la 3ra. edición, además de varias adiciones dentro de cada capítulo. (VIII + 317 págs.).

— 4ta. edición. 1949. Corregida y aumentada con una Advertencia a la 4ta. edición (VIII + 313 págs.).

52 Recensión: *Letterature moderne.* Studi diretti da Arturo Farinelli:
I-II, A. Farinelli, *La vita è un sogno,* parte I, *Preludi al dramma di Calderón,* parte II, *Concezione della vita e del mondo del Calderón. Il dramma.* Turín, 1916, en *Cr.*, XV (1917) 196-198.
[Reimpreso en *Pagine sparse.*]
Ver No. 56.

1918

53 Re Ferrandino, en *Rassegna d'Italia,* Nuova Serie, II (1918) 121-134.
[Reimpreso en *Storie e leggende napoletane,* V (143-163).]
Ver No. 54.

1919

54 *Storie e leggende napoletane,* Bari, Laterza, 1919, 8vo., 311 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
I. Un angolo di Napoli (11-43); III. Lucrezia d'Alagno (87-117); V. Re Ferrandino (143-163); IX : I. La leggenda di Nicolò Pesce (266-273); III. La leggenda della Giustizia esemplare (279-286); IV. Il pozzo di Santa Sofia (286-290).

— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1923, 8vo., 311 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la segunda edición (7).]
— 3ra. edición corregida y aumentada con dos ensayos, Bari, Laterza, 8vo., 1942, 353 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la tercera edición (8); IX Giulia Gonzaga e l'«Alfabeto cristiano» del Valdés (237-258).]

— 4ta edición, Bari, Laterza, 1948, 8vo., 353 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la cuarta edición (8).]

55 *Curiosità storiche,* Napoli, Ricciardi, 1919, 8vo., VIII + 254 págs. (Biblioteca napoletana di storia, letteratura ed arte, I).
XII. Inés de Castro (93-99).
— 2da. edición, Nápoles, Ricciardi, 1921, 8vo., VIII + 254 págs. (Biblioteca napoletana di storia, letteratura e arte, I).

56 *Pagine sparse,* raccolte da G. Castellano. Serie I. Pagine di letteratura e di cultura; Serie II. Pagine sulla guerra, Nápoles, Ricciardi, 16vo., 2 vols., VIII + 421 y VIII + 326 págs.
Vol. I, IV. Discussioni sopra argomenti letterari (132-133).
Ver No. 52.

1921

57 *Curiosità storiche,* 2da. edición, Nápoles, Ricciardi, 1921, 8vo., VIII + 254 págs. (Biblioteca napoletana di storia, letteratura e arte, I).
Ver No. 55.

1922

58 *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1922, 8vo., VIII + 209 páginas. (Scritti di storia letteraria e politica, VIII).
[Añadido: Advertencia a la segunda edición (VIII).]
Ver No. 51.

59 Note sulla poesia italiana e straniera del secolo decimonono. XVII. Fernán Caballero, en *Cr.*, XX (1922) 65-78. [Reimpreso en *Poesia e non poesia,* XVII (207-225).]
Ver No. 60.

1923

60 *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono,* Bari, Laterza, 1923, 8vo., 331 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XVIII).
XVII. Fernán Caballero (207-225).
— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1935, 8vo., 332 págs.
— 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1942, 8vo., VIII + 337 págs.
— 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1946, 8vo., VIII + 339 págs.
— 5ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 339 págs.

1923

61 *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana,* 2da. edición revisada, Bari, Laterza, 1923, 8vo., VIII + 515 págs. (Saggi filosofici, I).
Ver No. 42.

62 *Storie e leggende napoletane,* 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1923, 8vo., 331 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la segunda edición (7).]
Ver No. 54.

63 Intorno alla storia del Regno di Napoli, *Cr.,* XXI (1923) 129-158, 193-233, 257-300, 321-358.
III. Il «Viceregno» e la mancanza di vita politica nazionale (257-300).
Ver No. 64.

64 La dominazione spagnuola a Napoli, en *La Stampa,* LVII (1923) No. 208, 11 de septiembre.
[Anticipo de parte del estudio: Intorno alla storia del Regno di Napoli, cap. III. Il «Viceregno» e la mancanza di vita

politica nazionale, publicado en *Cr.*, XXI (1923) 257-300.]
Ver No. 63.

1924

65 *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1924, 8vo., XXIV + 416 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, I).
Ver No. 43.

1925

66 Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari, en *Cr.*, XXIII (1925) 65-99.
[Anticipo de la introducción a la traducción italiana de: Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti*, Bari, 1925. Siguen dos ensayos de la traducción (Giornata I, tratt. III e X).]

67 Vita della nobiltà napoletana nel seicento. Note in margine ad alcuni libri di Maiolino Bisaccioni, en *Cr.*, XXIII (1925) 166-182.
[Reimpreso en *Uomini e cose della vecchia Italia*, I (143-182).]
Ver No. 72.

68 Noterelle ed appunti di storia civile e letteraria napoletana del seicento. VI. Costumi spagnuoli, en *A. S. N.*, Nuova serie, XI (1925) 47-66.
[Reimpreso con adiciones en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, XVIII (218-242).]
Ver No. 80.

1926

69 *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*. 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1926, 8vo., VIII + 342 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, VII).

[Añadido: Advertencia a la 3ra. edición (VIII).]
Ver No. 5.

70 Problemi della storia della cultura italiana. I. Cultura spagnuola in Italia nel seicento, en *Cr.*, XXIV (1926) 328-334.
[Reimpreso en *Uomini e cose della vecchia Italia,* serie I, VIII (213-221) y en *Filosofia. Poesia. Storia,* III (907-913).]
Ver Nos. 72 y 153.

71 Scene della vita dei soldati spagnuoli a Napoli, en *Studi di storia napoletana in onore di Michelangelo Schipa,* Napoli, I. T. E. A., 8vo., 1926 (385-409).
[Reimpreso en *Uomini e cose della vecchia Italia,* serie IV (107-142).]
Ver No. 72.

1927

72 *Uomini e cose della vecchia Italia.* Serie prima e seconda, Bari, Laterza, 8vo., VIII + 321, IV + 427 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XX y XXI).
Serie I: IV. Scene di vita dei soldati spagnuoli a Napoli (107-142); VIII. Cultura spagnuola in Italia nel seicento (213-221).

— 2da. edición revisada, serie I y II, Bari, Laterza, 1943, 8vo., VIII + 323, IV + 429 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XX-XXI).

73 Aneddoti di storia civile e letteraria. I. Il villano di Matera e Ferdinando el Cattolico, en *Cr.*, XXV (1927) 185-188.
[Reimpreso en *Varietà di storia letteraria e civile,* serie I: II (29-34).]
Ver No. 85.

74 Recensión: Rafael Calleja, *La época sin amor*, Santander, 1927, en *Cr.*, XXV (1927) 328.
[Reimpreso en *Conversazioni critiche*, IV : XVI. Dispute e Contrasti odierni L' «epoca senza amore» (293-294).]
Ver No. 82.

1928

75 La vita morale in Italia nel seicento, en *Cr.*, XXVI (1928) 153-168.
[Reimpreso en *Storia dell'età barocca*, III (469-490) y en *Filosofia. Poesia. Storia*, VI (931-947).]
Ver Nos. 76 y 153.

1929

76 *Storia dell'età barocca in Italia. Pensiero — Poesia e letteratura — Vita morale*, Bari, Laterza, 1929, 8vo., XII + 508 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIII).
III. Vita morale (469-490).

— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1946, 8vo., XII + 508 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIII).

77 Virgilio Malvezzi e i suoi pensieri politici e morali, en *A. S. R.*, LII (1929) 5-41.
Introduzione (5-17); texto de los *Pensieri* (18-41).
[La Introduzione reimpresa en *Cr.*, XXVIII (1930) 384-392, y en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento* (91-105); los *Pensieri* reimpresos en *Politici e moralisti del seicento*, Bari, 1930 (257-283).]
Ver No. 80.

78 Realtà e fantasia nelle memorie di Diego Duque de Estrada, en *A. S. R.*, LII (1929) 84-108.
[Reimpreso en *Vite di avventure, di fede e di passione* (323-349) y en *Filosofia. Poesia. Storia* (1.032-1.047).]
Ver Nos. 89 y 153.

1930

79 Appunti di letteratura secentesca inedita o rara. XIV. Virgilio Malvezzi, en *Cr.*, XXVIII (1930) 384-392. [Ya publicado en *A. S. R.*, LII (1929); reimpreso en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento* VIII (91-105).] Ver No. 80.

1931

80 *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, Laterza, 1931, 8vo., XI + 394 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).
VIII. Virgilio Malvezzi e i suoi pensieri politici e morali (91-105).
XVIII. Appunti sui costumi e la letteratura spagnuola in Italia (218-242).

— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1949, 8vo., XII + 404 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).

81 Recensión: Karl Eschweiler, *Die Philosophie der spanischen Spätscholastik auf den deutschen Universitäten des siebzehnten Jharhunderts*, (en *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, hg. von H. Finke, Serie I, Münster i. W., 1928; en *Cr.*, XXIX (1931) 63-65. [Reimpreso en *Conversazioni Critiche*, IV : IX (26-29).] Ver No. 82.

1932

82 *Conversazioni critiche*. Serie terza e quarta, Bari, Laterza, 1932, 8vo., 409 págs., 390 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXV y XXVI). Serie quarta: IX. Storia della filosofia. La scolastica spagnuola e il barocco (26-29); XVI. Dispute e contrasti odierni L' «epoca senza amore», (293-294).

83 Recensión: Guido Mazzoni, Qualche accenno italiano alla «Celestina» (en *Rendiconti dei Lincei*, 1931, fasc. 5-10): en *Cr.*, XXX (1932) 219.
[Reimpreso en *Nuove pagine sparse*, II : II. Osservazioni su libri nuovi: II (104-105).]

1934

84 Recensión: Leo Spitzer, Die Literarisierung des Lebens in Lope's *Dorotea*, Bonn u. Köln, 1932; en *Cr.*, XXXII (1934) 58-61.
[Reimpreso en *Conversazioni critiche*, V : II. Storia della letteratura. *La Dorotea* di Lope de Vega (128-134).]
Ver No. 103.

1935

85 *Varietà di storia letteraria e civile*, Serie I, Bari, Laterza, 1935, 8vo., 342 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIX).
II. Il villano di Matera e Ferdinando il Cattolico (29-34).
Ver Nos. 73 y 144.

86 *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo XIX*, 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1935, 8vo., 332 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XVIII).
Ver No. 60.

87 «Creato»?, en *Cr.*, XXXIII (1935) 489.
[Se trata de la etimología de la palabra napolitana creato < criado.]
[Reimpreso en *Pagine sparse* [2], III : X (249); III [3] : X (139-140).]
Ver No. 121.

1936

88 *La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Bari, Laterza, 1936, 8vo., VIII + 352 páginas. (Saggi filosofici, VIII).

[Postille: VIII. L' «arte per l'arte»: Il Gongora e altri stilisti (242-243); V. Le false storie della poesia: Il carattere della letteratura spagnuola (313).]

89 *Vite di avventura, di fede e di passione,* Bari, Laterza, 1936, 8vo., VIII + 446 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXX).
V. Diego Duque de Estrada (321-349).
— 2da. edición corregida y aumentada, Bari, Laterza, 1947, 8vo., VIII + 456 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXX).

90 Aneddoti di storia civile e letteraria. XXXIII. Appunti di varia erudizione. 3. Motti di tempi antichi, en *Cr.*, XXXIV (1936) 394-395.
[Se trata de una anécdota referente a Carlos V.]
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura,* I, XXVII (233). Nota 1; II [2], XXIX (288). Nota 1.]
Ver Nos. 117 y 156.

91 Recensión: Edmund Schramm, *Donoso Cortés,* Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen, Hamburg, 1935; en *Cr.*, XXXIV (1936) 369-371.
[Reimpreso en *Conversazioni critiche,* V : IV. Filosofia di un pubblicista spagnuolo reazionario (290-292).]
Ver No. 103.

92 Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al «Convitato di pietra», *Homenaige a Antonio Rubio i Lluch. Miscelania d'estudis literaris, historics i linguistics,* Barcelona, 1936, 8vo., vol. I, (419-432).
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura,* II, LVIII (1-15); II [2], LXXI (116-133).]
Ver Nos. 117 y 156.

1937

93 Studi su poesie antiche e moderne. V. Poesia di Lope, en *Cr.*, XXXV (1937) 241-255.

[Reimpreso en *Poesia antica e moderna*, XXVI (265-284).]
Ver No. 111.

94 Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián, en *Cr.*, XXXV (1937) 219-235.
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura*, II, LX (18-37); II [2], LXXIII (136-159).]
Ver Nos. 117 y 156.

95 Un dialogo tra Giulia Gonzaga e Giovanni di Valdés, en *Cr.*, XXXV (1937) 385-394.
[Páginas tomadas del prólogo a Juan de Valdés, *Alfabeto cristiano*, Bari, 1938. Reimpreso en *Storie e leggende napoletane* [3], IX (237-258).]
Ver No. 115.

96 Recensión: M. Canal Gómez, *El Cancionero de Roma*. Florencia, 1935; en *Cr.*, XXXV (1937) 302-304.
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura*, I, XXII [II] (174-176); I [2], XXIV [II] (216-219), con el título: Poeti spagnuoli alla corte di re Alfonso d'Aragona in Napoli.]
Ver Nos. 117 y 156.

97 Antonio de Ferrariis detto il Galateo, en *Humanisme et Renaissance*, IV (1937) 366-382.
[Reimpreso en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, I : I (17-35).]
Ver No. 128.

1938

98 *Introduzione all'Alfabeto cristiano di Giovanni di Valdés*, Bari, Laterza, 8vo., 1938, 67 págs.
[Tomado de la edición de Juan Valdés, *Alfabeto cristiano*. Contiene el prólogo y los tres apéndices.]
Ver No. 99.

99 Edición y prólogo: Giovanni di Valdés, *Alfabeto cristiano.* Diálogo con Giulia Gonzaga, Bari, Laterza, 8vo., 1938. XXVIII + 179 págs. (Biblioteca di cultura moderna, 311). [El prólogo ha sido reimpreso en *Cr.*, XXV (1937) 385-394 (sin las notas) y en *Storie e leggende napoletane* [3] (237-258). Al texto de Valdés siguen tres apéndices de Croce. El primer apéndice, I ritratti di Giulia Gonzaga (143-151) está reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura,* I, XXXIII (274-280); I [2], XXXVI (339-346). El segundo y tercer apéndices, Lettere inedite di Juan de Valdés al Segretario di Stato Cobos riguardanti Giulia Gonzaga e l'amministrazione spagnuola di Napoli (1539-1540) (152-172) e Il testamento del Valdés (173-178) no han sido reimpresos. Además el prólogo y los tres apéndices se han publicado también separadamente: *Introduzione all'Alfabeto cristiano di Giovanni di Valdés*, Bari, 1938.]
Ver Nos. 115, 117 y 156.

100 Una epistola del Galateo in difesa degli ebrei, en *Cr.*, XXXVI (1938) 71-76.
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura,* I, XII (104-110); I [2], XIV (132-140).]
Ver Nos. 117 y 156.

101 Teorie e fantasie moderne sul barocco, en *Cr.*, XXXVI (1938) 226-229.
[Sobre E. D'Ors. *Du Baroque*. París, 1935].
[Reimpreso en *Conversazioni critiche,* V : I (15-20).]
Ver No. 103.

102 Recensión: Ernst Lewalter, *Spanisch-jesuitische uns Deutsch-luterische Metaphysik del 17. Jahrhunderts,* ein Beitrage zur Geschichte der iberisch-deutschen Kulturbeziehungen und zur Vorgeschichte des deutschen Idealismus, Hamburg, 1935; en *Cr.*, XXXVI (1938) 66-67.
[Reimpreso en *Pagine sparse* [2], III: Osservazioni su libri nuovi: III (329-330); III [3]: Osservazioni su libri nuovi: III (427-429).]

1939

103 *Conversazioni critiche*. Serie quinta, Bari, Laterza, 1939, 8vo., 401 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXII).
Serie quinta. I. Teoria dell'arte e della critica d'arte: Teorie e fantasie moderne sul barocco (15-20); II. Storia della letteratura: *La Dorotea* di Lope de Vega (128-134); IV. Filosofia: Un pubblicista spagnuolo reazionario (290-292).

104 Studi su poesie antiche e moderne. XVI. Antica poesia spagnuola, en *Cr.*, XXXVII (1939) 81-97.
1. La Celestina (81-91); 2. Lazarillo de Tormes. La storia dell'«escudero» (91-97).
[Reimpreso en *Poesia antica e moderna*, XXI (209-231).]
Ver No. 111.

105 Studi su poesie antiche e moderne. XVII. Cervantes, Intorno al «Don Quijote», en *Cr.*, XXXVII (1939) 161-167.
[Reimpreso en *Poesia antica e moderna*, XXIV (247-256) y en *Filosofia. Poesia. Storia.* VI. Saggi di critica e di storia letteraria: XI (781-787).]
Ver Nos. 111 y 153.

106 Studi su poesie antiche e moderne. XX. Góngora, en *Cr.*, XXXVII (1939) 334-349.
[Reimpreso en *Poesia antica e moderna*, XXVII (285-304).]
Ver No. 111.

107 Recensión: Mario Casella, *Cervantes. Il Chisciotte*, Firenze, 1938; en *Cr.*, XXXVII (1939) 137-139.
[Reimpreso en *Pagine sparse* [2], III: Osservazioni su libri nuovi: I (261-263); III [3]: Osservazioni su libri nuovi: I (339-342).]
Ver No. 121.

1940

108 *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, 3ra. edición corregida y aumentada, Bari, Laterza, 8vo., 1940, VIII + 511 págs. (Saggi filosofici, I).
Ver No. 42.

109 Studi su poesie antiche e moderne. XXV. Romanze spagnuole, en *Cr.*, XXXVIII (1940) 65-76.
[Reimpreso en *Poesia antica e moderna*, XIX (185-199).]
Ver No. 111.

110 Aneddoti di storia civile e letteraria. L. Comici spagnuoli in Italia nel seicento, en *Cr.*, XXXVIII (1940) 378-380.
[Reimpreso en *Aneddoti di varia letteratura*, I, LVII (423-426); II [2], LXX (112-115).]
Ver Nos. 117 y 156.

1941

111 *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, Bari, Laterza, 8vo., 1941, VIII + 454 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXIV). XIX. Romanze spagnuole (185-199); XXI. La «Celestina» (209-222); XXII. «Lazarillo de Tormes». La storia dell' «escudero» (223-231); XXIV. Cervantes. Intorno al «Don Quijote» (247-256); XXIV. Poesia di Lope (265-284); XXVII. Góngora. i. Canzone «Que de envidiosos montes levantados» (285-294); ii. La romanza «Hermana Marica» ed altre cose (285-295-304).

— 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1943, 8vo., VIII + 454 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXIV).
— 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 454 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).

112 *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* 3ra. edición, corregida y aumentada, Bari, Laterza, 1941, 8vo., VIII + 317 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, VIII).
[Adiciones: Advertencia a la 3ra. edición (VIII) además de varias adiciones dentro de cada capítulo.]
Ver No. 51.

113 Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. VII. Il Chariteo, en *Cr.*, XXXIX (1941) 355-360.
[Reimpreso en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento.* I : II (36-43).]
Ver No. 128.

114 Recensión: Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* 3ra. edición corregida y aumentada, Bari, 1941, en *Cr.*, XXXIX (1941) 254-255.
Ver No. 51.

1942

115 *Storie e leggende napoletane,* 3ra. edición corregida y aumentada con dos ensayos, Bari, Laterza, 8vo., 1942, 353 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la 3ra. edición (8); IX. Giulia Gonzaga e l'«Alfabeto Cristiano» del Valdés (237-258).]
Ver No. 54.

116 *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono,* 3ra. edición revisada, Bari, Laterza, 8vo., 1942, VIII + 377 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XVIII).
Ver No. 60.

117 *Aneddoti di varia letteratura,* 3 vols., Nápoles, Ricciardi, 8vo., 1942, VIII + 445; VI + 509; VI + 450 págs.
Vol. I : XII. Un'epistola del Galateo in difesa degli ebrei

(104-110); XVI. Un canzoniere d'amore per Constanza d'Avalos, duchessa di Francavilla (125-130); XXI. Un'ambasciata a Tamerlano e il suo passaggio per le coste del regno di Napoli nel giugno-luglio del 1403 (162-165); XXIII. Poeti spagnuoli alla corte di Re Alfonso d'Aragona in Napoli (171-176); XXXVII. Sulle prime stampe delle rime d'Isabella di Morra (297-300); LVII. Comici spagnuoli in Italia nel Seicento (423-426). Vol. II: LVIII. Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al «Convitato di Pietra: i. Di un dramma del Cicognini messo all'Indice (1-14); ii. Dei drammi cicogninani in genere (4-9); iii. Del «Convitato di pietra» falsamente attribuito al Cicognini (9-11); IV. Di Onofrio Giliberto e del suo «Convitato di pietra» (12-15); LX. Personaggi della historia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Garafa e Baltasar Gracián.

— 2da. edición con adiciones y totalmente revisada por el autor, 2 vols., Bari, Laterza, 1953, 8vo., VIII + 487, IV + 428 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XLI-XLII).

118 Esemplificazioni critiche di proposizioni estetiche, en *Cr.*, XL (1942) 113-120.
[Sobre *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina (115-118).]
[Reimpreso en *Discorsi di varia filosofia*, II (53-65).]
Ver No. 127.

1943

119 *Uomini e cose della vecchia Italia*, 2da. edición revisada, serie I y II, Bari, Laterza, 1943, 8vo., VIII + 323, IV + 429 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XX-XXI).
Ver No. 72.

120 *Poesia antica e moderna. Interpretazioni,* 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1943, 8vo., VIII + 454 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXIV).
Ver No. 111.

121 *Pagine sparse,* vols. Nápoles, Ricciardi, 8vo., VIII + 517, VI + 430 y VIII + 473 págs. III : X. Piccoli aneddoti di storia e di letteratura.
Ver No. 87.
Osservazioni su libri nuovi. Ver Nos. 103 y 107.

122 Calderón, en *Cr.*, XLI (1943) 173-188.
[Reimpreso en *Letture di poeti,* II (21-42).]
Ver No. 147.

123 Recensión: José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor,* Madrid, 1942; en *Cr.*, XLI (1943) 51-52.
[Reimpreso en *Nuove pagine sparse,* II : II. Osservazioni su libri nuovi: III (162-164).]
Ver No. 146.

1944

124 Edición y prólogo: *Prima del Machiavelli. Una difesa di re Ferrante di Napoli per il violato trattato di pace del 1486.* Introducción crítica y texto inédito en lengua española, Bari, Laterza, 1944, 16vo. 83 págs.
[La introducción ha sido reimpresa en *Discorsi di varia filosofia,* II (200-216).]
Ver No. 128.

125 Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. XXVI. Gli «Amadigi» e i «Palmerini», en *Cr.*, XLII (1944) 25-36.
[Reimpreso en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento,* I, XXII (310-325).]
Ver No. 128.

126 Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. XXVII. Poesia pastorale, en *Cr.*, XLII (1944) 36-44.
[Reimpreso en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, I, XXIII (326-337).]
Ver No. 128.

1945

127 *Discorsi di varia filosofia*, 2 vols., Bari, Laterza, 1945, 8vo., VIII + 303 IV + 307 págs. (Saggi filosofici, XI-XII).
Vol. II : XXI. iii. Esemplificazioni critiche di proposizioni estetiche (53-65). XXIII. Note di storia della filosofia. Prima del Machiavelli (200-216).

128 *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, vols. I y II, Bari, Laterza, 1945, 8vo., VIII + 402 págs., IV + 395 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXV-XXXVI).
Vol. I : I. Il Galateo (Antonio de Ferrariis) 17-35; II. Il Chariteo (36-43); XXII. Gli «Amadigi» e i «Palmerini» (310-325); XXIII. Poesie pastorali (327-337).

129 «El burlador de Sevilla», en *Aretusa*, Napoli, I. 5-6 (noviembre 1944—enero 1945) 1-8.
[Reimpreso en *Cr.*, Qu. 6 (1946) 70-76 y en *Letture di poeti* (43-51).]
Ver No. 148.

1946

130 *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1946, 8vo., VIII + 339 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XVIII.)
Ver No. 60.

131 *Storia della età barocca in Italia — Pensiero — Poesia e letteratura — Vita morale*, 2da. edición corregida, Bari,

Laterza, 1946, 8vo., XII + 508 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIII).
Ver No. 76.

132 «El burlador de Sevilla», en *Cr.*, Qu. 6 (1946) 70-76.
[Ya publicado en *Aretusa*, I., No. 5-6 (1944-1945); reimpreso en *Letture di poeti*, III (43-51).]
Ver No. 148.

133 Recensión: Eugenio d'Ors, *Del barocco*, a cura di Luciano Anceschi, Milán, 1945; en *Cr.*, Qu. 4 (1946) 83-84.
[Reimpreso en *Nuove pagine sparse*, II : II. Osservazioni su libri nuovi: I. (61-63).]

1947

134 *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1947, 8vo., VIII + 348 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XV-XVI).
Ver No. 5.

135 *Vite di avventure, di fede e di passione*, 2da. edición corregida y aumentada, Bari, Laterza, 1947, 8vo., VIII + 456 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXX).
Ver No. 89.

1948

136 *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1948, 8vo., XXIV + 420 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, I).
Ver No. 43.

137 *Storie e leggende napoletane*, 4ta. edición, Bari, Laterza, 1948, 8vo., 353 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XI).
[Añadido: Advertencia a la cuarta edición (8).]
Ver No. 54.

138 Un romanzo del Cervantes, en *Il Giornale*, V., No. 254, 28 de octubre de 1948.
[Anticipo de «Letteratura straniera. Cervantes. «Persiles y Sigismunda», en *Cr.*, Qu. 12 (1948) 71-78; reimpreso en *Letture di poeti*, Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 338 páginas. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXIX)].
IV. Cervantes «Persiles y Sigismunda» (52-62).
Ver No. 140.

139 «La vita infernale delle galere», en *Cr.*, Qu. 10 (1948) 84-91.
[Sobre un manuscrito anónimo del siglo XVII con el título «Suma de la vida infernal de galera».]
[Reimpreso en *Varietà di storia letteraria e civile*, serie II. IX (83-92).]
Ver No. 144.

140 Letteratura straniera. Cervantes. «Persiles y Sigismunda», en *Cr.*, Qu. 12 (1948) 71-78.
Ver No. 148.

1949

141 *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1949, 8vo., VIII + 511 págs. (Saggi filosofici, I.).
Ver No. 42.

142 *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, 4ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1949, 8va., VIII + 313 páginas. (Scritti di storia letteraria e politica, VIII).
[Añadido: Advertencia a la 4ta. edición (VIII págs.).]
Ver No. 51.

143 *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, 2da. edición corregida, Bari, Laterza, 1949, 8vo., XII + 404 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).
Ver No. 80.

144 *Varietà di storia letteraria e civile,* serie I, 2da. edición corregida; serie II, Bari, Laterza, 1949, 8vo., 342 y VIII + 350 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIX, XXXVIII).
Serie II. VII. La «Propalladia» del Torres Naharro (67-76).
IX. «La vita infernale delle galere» (83-92).
Ver No. 85.

145 La «Propalladia» de Torres Naharro, en *Cr.*, Qu. 15 (1949) 79-87.
[Reimpreso en *Varietà di storia letteraria e civile,* serie II, VII (66-76).]
Ver No. 144.

146 *Nuove pagine sparse.* Serie I, II, Nápoles, Ricciardi, 8vo., VIII + 384 y IV + 298 págs. II : II. Storia letteraria.
Ver No. 83.
Osservazioni su libri nuovi. Ver No. 133.

147 Recensión: Jesús Ángel Sánchez Gamerra, *San Alfonso poeta,* Colección de poesías de San Alfonso María de Ligorio, México, s. a. pero 1949; *Cr.*, Qu. 15 (1949) 108-110.
[Reimpreso en *Terze pagine sparse,* II : I. Osservazioni su libri nuovi: II (43-47).]

1950

148 *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia,* Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 338 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXXIX).
II. Calderón: i. «La hija del aire» (21-34); ii. Sulla critica calderoniana (35-42); III. «El Burlador de Sevilla» (43-51); IV. Cervantes «Persiles y Sigismunda» (52-62).

149 *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono,* 5ta. edición corregida, Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 339 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XIV).
Ver No. 60.

150 *Poesia antica e moderna. Interpretazioni*, 3ra. edición corregida, Bari, Laterza, 1950, 8vo., VIII + 454 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XXIV).
Ver No. 111.

151 Studi sulla letteratura cinquecentesca. XVI. Traiano Boccalini, «il nemico degli spagnuoli», en *Cr.*, Qu. 17-18 (1950) 76-85.

[Reimpreso en *Estudios dedicados a R. Menéndez Pidal*, vol. III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Marcelino Menéndez y Pelayo, 1952, 8vo. (217-227) y en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, III (285-297).]
Ver No. 155.

152 Recensión: Andre Lebois, *La révolte des personnages: de Cervantes et Calderón à Raymond Schwob*, in *Revue de litt. comparée*, XXIII, No. 4, octubre de 1942, págs. 32-50: en *Cr.*, Qu. 17-18 (1950) 204-205.
[Reimpreso en *Terze pagine sparse*, II : I. Osservazioni su libri nuovi: I (70-71).]

1951

153 *Filosofia. Poesia. Storia. Pagine tratte da tutte le opere a cura dell'autore*, Milán-Nápoles, Ricciardi, sin año [pero 1951], 8vo., VIII + 1.245 págs. (La letteratura italiana. Storia e testi, 75).

VI. Saggi di critica e di storia letteraria: xi Cervantes. Intorno al «Don Quijote» (781-787); VII. Storia etico-politica: iii. La cultura spagnuola e il suo carattere (907-913); vi. Vita morale italiana del seicento (931-947); VIII: ii, L'autobiografia di Diego Duque de Estrada: 1. Il racconto autobiografico (1032-1037); 2. I documenti che lo confutano (1037-1043).

154 *Carteggio Croce-Vossler (1899-1949)*, edición y prólogo de V. de Caprariis, Bari, Laterza, 1951, 8vo., XII + 403 páginas. (Biblioteca de Cultura Moderna, 488).

1952

155 *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*. Volume III, Bari, Laterza, 1952, 8vo., VIII + 319 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XL).
XXIX. Traiano Boccalini, «il nemico degli spagnuoli» (285-297).

1953

156 *Aneddoti di varia letteratura*, 2da. edición con adiciones y totalmente revisada por el autor, vol. II, Bari, Laterza, 1953, 8vo., VIII + 487, IV + 428 págs. (Scritti di storia letteraria e politica, XLI-XLII).
Vol. I : XLVIII. Edizioni di opere spagnuole, grammatiche e dizionari spagnuoli ad uso degli italiani nel cinque e nel seicento (425-439); XLIX. Italiani che scrissero in ispagnuolo nel cinque e nel seicento (440-450); L. Gli spagnuolismi nella lingua di conversazione e nei dialetti italiani nel cinque e seicento, e il decadere della conoscenza dello spagnuolo nel settecento (451-463).
Ver No. 117.

1959

157 [Lettere a M. de Unamuno] en M. García Blanco, *Benedetto Croce y Miguel de Unamuno (Historia de una amistad)*. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza*, I., 1 (1959) 1-30.
[Cinco cartas, de los años 1911 a 1921.]

1961

158 *Nella penisola iberica. Taccuino di viaggio (1899)* a cura di F. Nicolini, Nápoles, L'Arte Tipografica, 1961, 8vo., 77 págs. (Biblioteca del Bollettino dell'Archivio storico del Banco di Napoli, VI).

SALVADOR GARCÍA
University of California,
Berkeley

LA FUNCIÓN SIMBÓLICA DE LA CELESTINA

Todas las cosas son criadas a manera de contienda o batalla, se lee en el Prólogo. La vida del individuo y de la sociedad es una lucha constante por la supervivencia. Nos interesa la contienda que tiene la Celestina para ganarse el pan. En esta batalla ella presenta varias imágenes al lector moderno. Vamos a estudiarlas para averiguar qué función llevan. Que yo sepa ningún crítico ha tratado este aspecto de la creación artística y simbólica de la obra, ni aún la distinguida María Rosa Lida de Malkiel en su importante libro, *La originalidad artística de «La Celestina»*.

Las imágenes son símbolos que representan otra cosa análoga para expresar una realidad transcendental, moral o filosófica. También se incluye en este estudio el mito que desempeña un importante papel para indicar a menudo lo irracional o intuitivo. Además, el mito es correlativo al ritual que es apropiado para dramatizar la fertilidad humana. Mi método de trabajo es analizar los varios conceptos que representa la Celestina: la Gran Madre, la Vieja Sabia, la Madre Naturaleza, la Curandera y la Hipócrita; saco citas del texto o las parafraseo.

Hay que tener en cuenta que la ironía ha penetrado toda la obra y casi subraya lo absurdo de la vida. La causa, la discrepancia que existe entre lo que pasa y lo que debe pasar y entre la fuerza de la madre naturaleza y la moral del hombre. Procederemos ahora a examinar la primera imagen, la de la Gran Madre.

El arquetipo de la Gran Madre que corresponde a algunas deidades femeninas suele considerársele como un símbolo de la

tierra fecundada (1). Según Jung la *Magna Mater* representa la objetiva verdad de la naturaleza (2). Se enmascara o encarna en las figuras de una mujer maternal a veces sibila, diosa, sacerdotisa o alcahueta. En la obra casi todos los personajes la llaman a la Celestina «madre», y ella a su turno los llama «hijos». Siendo sola en el mundo, necesita tener un buen amigo, casi hijo en quien poder derramar su amor y afecto y de quien puede esperar ayuda en su vejez. Entre los suyos se encuentra uno que es su favorito, Pármeno. Le trata como si fuera su propio hijo: «yo te tenía por hijo, a lo menos quasi adoptivo» (Acto 7.°). Y en realidad lo es porque le crió desde chico cuando se murió su madre natural: «¡Oh, hijo mío Pármeno! Que bien te puedo decir hijo, pues tanto tiempo te crié» (Acto 7.°).

Para poder reemplazarse en lugar de su propia madre, Celestina tiene que exaltarle la imagen de Claudina, madre de Pármeno. Se jacta de su fama de puta en la ciudad y confiesa la deuda que le debe a Claudina. Pármeno al fin tiene a Celestina por madre (Acto 1.°). En su inseguridad se junta con Celestina en una especie de relación «madre e hijo». Pármeno está perplejo; desea la riqueza pero por una parte, la tiene por madre, por otra, a Calisto por amo. No quiere recibir bienes mal ganados (Acto 1.°). La vieja le había dicho: «a tuerto o a derecho, nuestra casa hasta el techo» (Acto 1.°). Como la Gran Madre, provee todo a sus criaturas; no le importa que sea de modo inmoral.

Pues mira, amigo—le dice a Pármeno—que «para tales necesidades como éstas buen acorro es una vieja conoscida, amiga, madre e más que madre, buen mesón para descansar sano, buen hospital para sanar enfermo, buena bolsa para necesidad, buena arca para guardar dinero en prosperidad, buen fuego de invierno rodeado de asadores, buena sombra de verano, buena taverna para comer e beber» (Acto 7.°).

Celestina quiere asegurarse la vida a sí misma y a Pármeno también. Por eso le aconseja que se haga amigo de Sempronio,

---

(1) Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales* (Barcelona, 1958), 226.

(2) Carl G. Jung, M-L von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, *Man and His Symbols* (New York, 1964), 95.

«gana amigos, que es cosa durable» (Acto 1.°). «El cierto amigo en la cosa incierta se conoce, en las adversidades se prueba» (Acto 7.°). Luego continúa elogiando las virtudes de un buen amigo.

Todos sus secuaces la respetan hasta cierto punto. Areusa al principio no quiere acostarse con Pármeno, pero cuando Celestina se enfada con su obstinación y demora, la putilla cede al ruego de su «madre». Areusa dice «que más quiero tener a ti contenta que no a mí; antes me quebraré un ojo que enojarte» (Acto 7.°).

Asimismo, «caballeros viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes» (Acto 9.°), se quitaban el bonete en su honor, como si fuera una duquesa. Sin duda pensaban en los secretos que guardaba ella y que podía descubrirlos a cualquiera hora, si les faltaba el respeto. Además, necesitaban los servicios de intermediaria que ella podía proveerles. Unos la llamaban señora, otros tía, otros enamorada y otros vieja honrada. Pasemos ahora al concepto de Celestina como la Vieja Sabia.

La vieja servicial es un símbolo bien conocido en el mito y en los cuentos de hados por la sabiduría de la eterna naturaleza femenina. La Celestina, como todas las madres, desea aconsejar bien a sus «hijos», sobre todo a su predilecto, Pármeno. Trata de convencerle, señalando que la experiencia no puede ser más que en los viejos, y los ancianos son llamados padres, y los buenos padres bien aconsejan a sus hijos, y en especial ella a él, cuya vida y honra más que la suya desea (Acto 1.°). Pármeno al principio vacila en aceptar su consejo porque tal aceptación exige un *sacrificium intellectus*, le privaría de su propio raciocinio. Además recela de recibir dudoso consejo. Se enoja Celestina. Pármeno la respeta mucho y no quiere enojarla. Por eso cede a los ruegos de Celestina como niño que teme ofender a su madre: «perdóname, háblame, que no sólo quiero oírte y creerte, mas en singular merced recibir tu consejo» (Acto 1.°). Ella le amonesta a Pármeno que siga sus consejos porque después dirá: «la vieja Celestina bien me consejaba» (Acto 7.°). Y más tarde Pármeno le dará a Dios las gracias, que tal tutriz le dejó, y de su madre, que a tal mujer le encomendó.

Pármeno habla de cuántos consejos y castigos buenos ha recibido de la Celestina (Acto 8.°). Al fin y al cabo se da cuenta de la verdad de los consejos y repite las palabras de ella: «el placer no comunicado no es placer» (Acto 8.°).

Melibea llama a Celestina: «vieja sabia y honrada» y dice que grandes nuevas le han dado de su saber (Acto 1.°). La próxima imagen que se considerará es la de la Madre Naturaleza.

La Celestina opera como una fuerza universal y primordial que impulsa a los seres humanos al amor o al instinto animal. Toma este impulso por intervención de la naturaleza; razona que la ordenó Dios y «Dios no hizo cosa mala» (Acto 4.°). Se considera diosa de la fertilidad y gracias a sus esfuerzos «pocas vírgenes... has visto en esta cibdad» (Acto 3.°). Además no le agradó nunca uno; nunca puso su afición en un hombre: «más pueden dos e más quatro e más dan e más tienen e más ay en qué escoge» (Acto 7.°).

Celestina funciona en su capacidad de la Madre Naturaleza como agente catalítico para juntar dos personas en el acto sexual. Pone el dedo en la llaga de Melibea trayendo a la superficie el amor que la atrae a Calisto. Por eso la reacción de la joven es tan violenta; es una reacción defensiva porque se siente descubierta. Hasta ahora no ha comunicado este sentimiento a nadie. Su defensa es típica de la culpa; tiene vergüenza de que alguien haya descubierto su secreto.

Celestina logra entrar en la casa de Melíbea bajo el pretexto de vender hilo. El hilo es como el cabello, uno de los símbolos más antiguos. Simboliza la conexión esencial, en cualquiera de los planos, espiritual, biológico, social, etc. El hilo crea y mantiene la vida. Como las parcas en la mitología, Celestina es hilandera y puede enredar a Melibea en amoríos con Calisto. Lucrecia se da cuenta del plan de Celestina cuando dice, «mi señora la vieja urdió una tela» (Acto 4.°). Celestina conjura a Plutón que unte el «hilado... hasta que Melibea... de tal manera quede enredada» (Acto 3.°).

Continúa Celestina la función de catalista, despertando e incitando la pasión de Calisto, cuando le presenta el cordón de

Melibea (3). Siguiendo el «secreto oficio de la abeja», símbolo de creación, Celestina trae todo el rigor de Melibea «convertido en miel» (Acto 6.°). Ya ha fertilizado, como la abeja, la planta y pronto brotará en flor. En su astucia deja Celestina para el clímax el entregarle a Calisto el cordón de Melibea para enlazarle más los deseos en los ñudos de su pasión. Calisto se siente arrebatado por el cordón que representa la persona misma en su imaginación. Lo manipula tanto que lo rompe, y Celestina tiene que avisarle que trate al cordón como cordón, y que no haga su «lengua iguales la persona y el vestido» (Acto 6.°).

Celestina quiere que Pármeno trabaje en su servicio para aprovechar mejor el amor quejoso de Calisto. Pármeno se pone al corriente de que Calisto «no es capaz de ninguna redención ni consejo ni esfuerzo» (Acto 1.°). Celestina le señala que es inútil procurar estorbar el amor porque vence todas las cosas. Saca dos conclusiones. La primera: que es forzoso que el hombre ame a la mujer y la mujer al hombre. La segunda: que es necesario que el que verdaderamente ama «se turbe con la dulzura del soberano deleite, que por el Hacedor de las cosas fue puesto por que el linaje de los hombres perpetuase, sin lo cual perecería» (Acto 1.°).

Por fin Celestina gana la buena voluntad de Pármeno, prometiéndole que tendría a Areusa. Al llegar a la casa de ésta, la vieja tiene que convencerla que debe compartir sus gracias con todos los que bien la quieren. Que debe creer que no fue criada en balde. Le señala que «ninguna cosa hay criada al mundo superflua ni que con acordada razón no proveyese della natura» (Acto 7.°). Pármeno se sienta en un rincón. Luego es necesario que Celestina le empuje hacia Areusa porque sufre de timidez. Después de acercarle a Areusa, le saca la promesa de ayudarle en el negocio contra su amo.

Durante el banquete Celestina incita a Elicia y Sempronio a que gocen de sus frescas mocedades: «besáos y abrazáos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello» (Acto 9.°).

---

(3) Otis H. Green, «The Artistic Originality of 'La Celestina'», *Hispanic Review*, XXXIII (1965), p. 24 dice «...there is magic power in the delivery of Melibea's girdle».

En esta iniciación a los secretos de la vida, la Celestina siente la necesidad de abandonarse a su naturaleza animal para experimentar toda la potencia fertilizante de la Madre Tierra. En la realización erótica se vale del vino en un tipo de ritual dionisíaco. Además de simbolizar la sangre y el sacrificio, el vino es símbolo de la juventud y la vida eterna, y al sugerirles a los amantes los placeres y deleites del instinto biológico, Celestina se renueva como el fénix, experimentando vicariamente el acto sexual.

En su función de instigadora de los amores, Celestina desempeña el papel de curandera. Trata de curarle el amor a Calixto con el cordón de Melibea. Este cordón no sirve de triaca a su llaga porque le incita más siendo recuerdo de su persona. Sólo Sempronio se da cuenta de la melecina que le receta Celestina y le aconseja que no afistule «la llaga cargándola de más deseo» (Acto 6.°).

Cuando Areusa sufre de mal de madre, Celestina la examina porque sabe de este mal por su pecado. Le receta varias melecinas y Areusa le pregunta: «¿vesme penada y encúbresme la salud?» (Acto 7.°). La Celestina sabe el remedio y le informa que mientras no pariera nunca le faltaría el mal y dolor.

Al volver Celestina a su casa, Elicia le dice que ha sido buscada por el padre de la desposada. Quiere casar a su hija y es menester que Celestina la remedie para que no sienta su marido la falta de la virginidad. Celestina no se acuerda que la había renovado siete veces.

Melibea sufre de la pasión amorosa porque no ha visto a Calisto. Espera que Celestina, aquella medianera de su salud, pague en la misma moneda el beneficio que le fue demandado para Calisto que se curó con la virtud de su cordón. Viene la vieja y señala primero que el sabidor de todas las enfermedades es Dios. Sin embargo la gente ha hallado la melecina por experiencia, por arte y por natural instinto. A la pobre vieja le alcanzó alguna partecica de esta sabiduría. Celestina sabe que «gran parte de la salud es desearla» (Acto 10.°). Empieza el diagnosis con tres preguntas acerca del dolor: 1) ¿qué parte del cuerpo le duele más? 2) ¿si es nuevamente sentido? y 3) ¿si procede de algún cruel pensamiento? La astuta curandera mezcla en su

diagnosis lo físico con lo psicológico porque sabe de antemano y por intuición el mal de Melibea. Le receta que aguante la punta de su sutil aguja sin temor y verá obrar a la antigua maestra de sus llagas. Celestina le aconseja que no conciba odio ni desamor ni consienta a su lengua decir mal de persona tan virtuosa como Calisto. Se desmaya Melibea al oír mencionar el nombre de su amante. Por fin le confiesa la verdad abiertamente a Celestina, a saber, que muchos días son pasados que ese noble caballero le habló en amor. Ya revela que la Celestina le ha cerrado la llaga; ésta hará que Calisto le hable a Melibea esa noche a las doce.

Celestina en su capacidad de curandera funciona también como incitadora de amores curando a los amantes enfermos. Así otra vez cumple con su función como diosa de la fertilidad, juntando las voluntades por medio de su sabiduría medicinal que la ha enseñado la experiencia. Este aspecto de su carrera está estrechamente eslabonado también a la de la Gran Madre que cuida a los suyos. Y la razón por qué hace este papel es el provecho.

Al mismo tiempo que la Celestina simboliza la Madre Naturaleza, la fuerza creadora de la vida, tiene dentro de sí la fuerza destructiva que conduce a la muerte. En primer lugar se da cuenta de que «ninguna cosa en un ser mucho tiempo permanece: su orden es mudanza... Cerca ando de mi fin» (Acto 9.º). En segundo lugar, no es diosa aunque lo parezca. Es una persona de carne y hueso con todas las flaquezas humanas. Sempronio la conoce bien: «cuando menes los labios, es fengir mentiras, ordenar cautelas para haber dinero» (Acto 9.ª). Así que cuando Sempronio y Pármeno le piden la tercia parte de la ganancia, la codicia rompe el saco y la matan. La Celestina es materia y forma a la vez. Trae la luz (felicidad y placer) y trae la sombra (destrucción, infelicidad y muerte). Ahora pasemos a considerar la última imagen que proyecta: la de la Hipócrita.

La Celestina vive en una época de conflicto entre la ideología pagana del Renacimiento y la cristiana de la iglesia católica. Algunas veces tiene la apariencia de una virtud que no posee. Da la impresión de ser devota, asistiendo a misa y mencionando el

nombre de Dios y Jesús. Por otra parte conjura a Plutón en su plan de hechizar a Melibea. Además, cree en gozar de la vida y favorece que la gente goce también de los placeres de esta vida, aún en la promiscuidad sexual. La iglesia exponía la vida como preparación para la muerte puesto que en sí es mala; para ella esta vida es buena y debe gozarse aquí y ahora mismo sin demora.

Parece que Celestina quiere servir a toda la gente, «no es otro mi oficio sino servir a los semejantes» (Acto 4.º). Pero agrega inmediatamente, «desto visto y desto me arreo». Excusa su comportamiento con: «es todo más servicio de Dios que pasos deshonestos» (Acto 4.º).

Celestina hace todos los «servicios» por la gracia del trabajo. Aun promete entregar parte o partecilla del provecho a Sempronio. «Todo lo mío es tuyo», le asegura y que «sobre el partir nunca reñiremos» (Acto 5.º). Es decir que Celestina tiene que sostenerse como los demás en la batalla por la supervivencia. Parece que es altruista en su deseo de compartir su ganancia con su «familia» y lo es hasta cierto punto.

No engaña completamente a los criados Sempronio y Pármeno ni a Melibea al principio. Sempronio se entera de que la Celestina no cura ni de Dios ni de santidades cuando tiene algo que hacer. Sabe que finge mentiras cuando mueve los labios; ordena cautelas para ganar dinero (Acto 9.º). También Pármeno se da cuenta de los halagos fingidos de la Celestina. Cuando ella le promete el deleite, Pármeno lo toma por «dulce veneno para captar y tomar las voluntades de los flacos» (Acto 1.º). Aun Melibea percibe que «un solo maestro de vicios... basta para corromper un gran pueblo» (Acto 4.º).

Pero cuando Sempronio y Pármeno le piden algo por las armas despedazadas, la Celestina rehusa partir la ganancia suya con ellos, arguyendo con astucia que todo lo ha alcanzado a fuerza de su trabajo, pena y saber (Acto 12.º).

A pesar de ser «madre» consejera, curandera y casi diosa, la Celestina es a la vez humana. Al mismo tiempo que comparte los secretos de la vida a los afligidos, siembra las semillas de la destrucción. La ironía de servir a dos maestros, Dios y Plutón, la ha alcanzado. Como todo el mundo que mantiene un criterio

doble, cede a los impulsos de la naturaleza y se vale del raciocinio para justificar su conducta. No ha podido sostener la perfecta balanza. No puede o no quiere cumplir con su promesa de compartir lo suyo con Sempronio y Pármeno; los ha engañado a pesar de lo que les había dicho y por eso la matan. La Celestina no sólo representa la hipocresía en sí propia sino también para mostrársela a la sociedad de aquella época y tal vez de todas las épocas. Expone al público la hipocresía del criterio doble que lo arruinaba y lo bajaba a la decadencia moral.

Celestina funciona simbólicamente como la Gran Madre, la Vieja Sabia, la Madre Naturaleza, la Curandera y la Hipócrita para promover el goce de la vida. Si sus clientes vacilan en satisfacer sus instintos básicos o sufren de mal de amores, ella hace de agente catalítico para impulsarlos hacia su destino que es la armonía de las voluntades. Todo lo hace por provecho, honor y deleite. Al parecer, a ella no le importa el cómo: quiere proteger a los suyos y a sí misma.

Así gana el pan aprovechándose de las flaquezas humanas. Su filosofía es más una exaltación de la pagana que una síntesis de la pagana y la cristiana. Es amoral como la Naturaleza que no piensa en las consecuencias de sus actos sino sólo en cumplir con su misión. Celestina sabe exactamente lo que hace, pero obedece a una fuerza primordial; así es inmoral y amoral. Es inmoral porque exalta la promiscuidad en las relaciones sexuales sin pensar en establecer una familia como parte integrante de la sociedad. Es amoral porque indirectamente pinta los resultados de la mala vida que causa el criterio doble.

En resumen, la Celestina representa algunas de las fases más importantes de la vida. Proyecta imágenes que atraviesan los siglos y dejan su huella en la mente del hombre. A la vez está dotada de las flaquezas humanas que enlazan lo símbólico con lo humano y la aumentan en su universalidad.

EVERETT W. HESSE
University of Southern
California

CARTAS INÉDITAS DE CADALSO A UN P. JESUÍTA

EN INGLÉS, FRANCÉS, ESPAÑOL Y LATÍN

La importancia de la enseñanza de los jesuítas en la formación de las primeras dos generaciones de neoclásicos españoles, en el siglo XVIII, es incalculable. Ignacio de Luzán y Juan de Iriarte fueron alumnos suyos en Italia y en Francia. Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, estudió con los padres de la compañía en Málaga, y permanecía en estrecho contacto con ellos en Madrid aun en el momento de su expulsión. Nicolás Fernández de Moratín siguió sus cursos en el colegio de Calatayud y Antonio de Capmany y Montpalau hizo lo mismo en el Seminario Conciliar Tridentino en Barcelona. Aquél, más tarde, les defendió discretamente ante los ataques verbales del conde de Aranda; éste, encubiertamente, les elogió en una obra manuscrita redactada en 1773, aseverando que el siglo era «solamente perverso desde que transmigraron los que lo santificaban» (1).

No es nada excepcional el caso de Cadalso que fue alumno de los jesuítas primero en Cádiz (donde su tío materno, el padre Mateo Vázquez, enseñaba la retórica y dirigía el colegio como rector), y después en París y en Madrid. Ya pusimos de relieve

(1) Véanse Nigel Glendinning, «La fortuna de Góngora en el siglo XVIII», en *Revista de Filología Española*, XLIV, 1961, Madrid (1963), págs. 341-342; *Obras póstumas de Nicolás Fernández de Moratín*, Londres, 1825, págs. [v] y xv; Antonio de Capmany, *Carta al M. R. P. M. Manuel Gil de los Reverendos Padres Clérigos Menores de Sevilla con el motivo que de ella se deduce*, Biblioteca de Menéndez Pelayo, MS 294, XX, f. 86 v.

su probable deuda con ellos en materia de estética y en cuanto a la formación de su conciencia social (2). Pero, hasta ahora, tan sólo hemos podido adivinar la naturaleza de este influjo, cotejando sus obras con los libros de texto y ejercicios literarios del Real Seminario de Nobles de Madrid. Nos han faltado por completo datos que arrojaran luz sobre el verdadero carácter de sus relaciones con los padres. Afortunadamente, una serie de cartas desconocidas de nuestro autor, descubierta por nuestro amigo el padre Dr. Ramón Ceñal entre los papeles de jesuítas de la Real Academia de la Historia, nos permite aclarar un poco más aquella época de su carrera (3). Nos apresuramos a darlas a conocer.

Se trata de un conjunto de cuatro cartas escritas por Cadalso en 1760 a uno de sus maestros, el padre Diego Lozano, profesor del Real Seminario de Nobles. Cadalso acababa de salir del colegio el 15 de agosto, después de dos años de estudios, y el epistolario refleja la enorme simpatía que sentía para con sus maestros en aquel momento, y algunas de las calurosas amistades que le unían con otros alumnos. A través de estas cartas vislumbramos al Cadalso de los diez y ocho años: todavía deseoso de granjearse la aprobación de los jesuítas, chistoso, pero también afectuoso y sensible, joven lleno de fe, cultura, entusiasmo y orgullo; hombre, en fin, aún por cuajar.

Las cartas fueron escritas desde Cádiz en el mes de noviembre y principios de diciembre de 1760, al parecer. No todas tienen fecha, por cierto, pero es evidente que fueron redactadas en un plazo muy corto. Según ellas, Cadalso había salido de Madrid a fines de octubre y estaba en vísperas de partir, por segunda vez, a visitar otros países europeos. Quizá iba a hacer parte del nuevo viaje con otro profesor del Real Seminario, el padre Zacagnini. Al menos se encontraba en compañía de él en el puerto, añadía alguna postdata a las cartas que éste escribía también al padre Lozano, y estaba pendiente de su salida (4).

(2) Véase Nigel Glendinning, *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, 1962, págs. 108-112.

(3) Real Academia de la Historia, *Jesuítas*, Leg.° 67.

(4) Véase la Carta N.° 3 de las que publicamos en este artículo. En ella Cadalso dice que Zacagnini no ha decidido todavía el día de su

Si el padre Lozano tenía fama de gran latinista, Zacagnini se destacaba como hombre de ciencias. Este padre, que era gaditano como Cadalso, tenía unos treinta y siete años en 1760 y había traducido dos años antes el curso de física experimental del abate Nollet para uso de los seminaristas. Fernando VI le había enviado a cursar física en París, y explicaba aquella asignatura en Madrid, donde daba algunas series de conferencias en público (5). Dos de sus mejores alumnos del Real Seminario, además de Cadalso, estaban con él en Cádiz —Patricio Sarsfield, de origen irlandés, y Pedro de Silva, hermano del futuro marqués de Santa Cruz (6). Cenaban juntos en el colegio de jesuítas varias veces y Zacagnini llevó a Cadalso un día a ver la Academia de la Marina. Pero a pesar de su erudición en materia de ciencias las conversaciones de Zacagnini reflejarían la amplitud de su cultura. Era casi tan aficionado a la literatura como a la física. Traductor de las tragedias del padre Granelli, vertería al español más tarde *La muerte de César* de Voltaire (7).

Escribía el francés a la perfección gracias a su larga estancia

---

partida, lo cual parece indicar que estaba pendiente de él. En la Carta N.° 4, Cadalso afirma que Zacagnini se marcha el miércoles, «y puede ser q^e^ yo marche con él».

(5) Para datos biográficos de Zacagnini véase la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, ed. C. Sommervogel, VIII, 1908, cols. 1380-1381. Zacagnini daba conferencias públicas los lunes, miércoles y sábados desde las tres y media hasta las cinco de la tarde en 1758 según la *Gaceta de Madrid* del 9 de mayo de aquel año (pág. 152). Daba otro curso en 1759 a partir del 8 de mayo (véase la *Gaceta de Madrid*, 1759, pág. 152).

(6) Cadalso les menciona en las Cartas 3 y 5 de la presente colección. Habían defendido conclusiones de matemática y física experimental ante los reyes, el príncipe y los señores infantes e infantas el 6 de julio de 1760 (véase la *Gaceta de Madrid*, 8 de julio de 1760, pág. 224). Durante esa fiesta en el Real Seminario les había hecho preguntas el conde de Peñaflorida, también ex-alumno de los jesuítas. No sabemos si Cadalso desempeñaba algún papel en aquellos regocijos. Fueron recitadas poesías en diversos idiomas y hubo bailes y contradanzas «que también merecieron la Real aprobación, y el aplauso de toda su Corte». El que Cadalso bailaba bien en aquella época se deduce de la carta N.° 3, y su interés por la música se trasluce en alguna de sus cuentas (véanse los documentos Nos. 6 y 8). Para más datos biográficos de Silva y Sarsfield véanse las notas 11 y 12.

(7) Véase el artículo ya citado sobre Zacagnini en la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Tomo VIII. El manuscrito de su traducción en verso de la *Muerte de César* está en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (véase Miguel Artigas, *Catálogo de los manuscritos...*, Santander, s. a., N.° 280, pág. 340).

en el extranjero, y no sorprende que redactara parte de una carta al padre Lozano, que reproducimos, en aquel idioma. Cadalso no le iba a la zaga en esto, y como alarde de cosmopolitismo o de alumno aprovechado —prueba de lo mucho que había aprendido del ambiente internacionalista cultivado por los jesuítas—redactó parte de sus cartas al mismo padre en inglés, parte en francés, parte en español y parte en latín. Está claro que Cadalso era versado a fondo en el francés, aunque se le deslizó algún italianismo en una de las cartas. Había vivido varios años en París en la década cincuenta, y, además, se daban clases de francés en el Seminario, utilizándose la gramática del padre Núñez que pasó por varias ediciones entre 1726 y 1764. Con igual soltura escribía el inglés, si bien se le nota una tendencia arcaizante en la ortografía (8). Él mismo parece haberse dado cuenta de su flaco, ya que corrige «y^e^» por «the» varias veces, siguiendo el uso de la segunda mitad del siglo. En cambio, poquísimas faltas de gramática pueden contarse en sus cartas (9).

En cuanto al contenido de las cartas de Cadalso, poco tenemos que decir. Se refieren algunas de ellas a sus impresiones de Cádiz (después de muchos años de ausencia), visitas a casas de amigos, parientes y padres de otros alumnos. Otras están llenas del mismo buen humor que abunda en las demás cartas de Cadalso y en las obras publicadas; incluso encontramos algún chiste

---

(8) El profesor Noel Osselton, de la Universidad de Southampton, estudioso de cuestiones de ortografía en el siglo XVIII, emitió esta opinión al leer las cartas de Cadalso. Le agradecemos mucho su ayuda y reproducimos aquí algunas de sus observaciones. Parece que la terminación del participio pasado en *d* en vez de *-'d* o *-ed*, que encontramos bastantes veces en estas cartas, era común en el siglo XVII, pero raro en el XVIII, aunque se daban algunos ejemplos. El escribir «majestic» con «k» al final era también poco frecuente después de 1720, y tan sólo se da en las cartas de personas mayores. El empleo de «aprobations» en plural no era tampoco corriente en el siglo XVIII, aunque sí en la época isabelina. Por lo tanto no es del todo imposible que Cadalso haya aprendido el inglés con una persona madura en años.

(9) «Leçons» por «lessons» es galicismo evidente, como lo es también «depart» por «departure». «No determined» por «not determined» no se admitía en el siglo XVIII, aunque sigue siendo corriente en el lenguaje hablado, sobre todo en Escocia, aun en el día de hoy. «He has a great many visits» no es correcto en el contexto en que Cadalso lo dice.

sobre materia religiosa (10). Alguna carta deja entrever las crecientes preocupaciones de Cadalso por el estilo. Pero lo que llama la atención más que nada en todas ellas es el apego de su autor a sus maestros, su ideal de amistad, su interés por las culturas extranjeras, y su fe, expresada ésta en frases un tanto retóricas y sentimentales, por cierto, pero no por eso necesariamente insinceras. He aquí, pues, un Cadalso tan inédito como las cartas, cuya existencia sospechábamos, pero no podíamos probar: alumno favorito de los jesuítas, que compartía los entusiasmos de sus maestros—el estilo ciceroniano en el caso de Lozano y los estudios de física en el de Zacagnini—además de su creencia religiosa y su espíritu cosmopolita.

Después de leer este epistolario tenemos que revisar ligeramente nuestras conclusiones acerca de la importancia de la enseñanza de los jesuítas en la vida de Cadalso, recalcando su influjo. Las relaciones entre maestros y alumnos eran aún más cordiales, y el sistema de educación quizá más flexible, en el Real Seminario de Nobles, de lo que creíamos, al parecer. No sólo cultivaban los padres en Madrid la misma atmósfera cosmopolita que sus colegas en París, sino que sabían alentar a sus alumnos igualmente. Entre los alumnos mayores, al menos, la enseñanza se llevaba a cabo en un ambiente de igualdad y fraternidad. Si el padre Lozano daba clases de latín a Cadalso, éste último enseñaba el inglés a su maestro.

¿Y las amistades con sus condiscípulos que nos revelan estas cartas de Cadalso? No sabemos si llegarían a ser duraderas. Lo único cierto es que no hay ninguna referencia, en las obras de Cadalso publicadas hasta ahora, a ninguno de los amigos de esta época: ni al ya mencionado Pedro de Silva, más tarde oficial del ejército y después bibliotecario mayor de su majestad y director de la Real Academia Española (11); ni a Patricio

(10) Véase la frase siguiente en la parte española de la primera carta: «He visto a Sylva. *Sicut erat in principio*».

(11) Según A. H. N. Universidades, Leg° 1304 — F, pág. 192, Don Pedro Carlos de Silva fue natural de Madrid e hijo del marqués de Santa Cruz. Entró en el Seminario el 1 de julio de 1758 y salió el 5 de agosto de 1760. Hay algunos datos acerca de su carrera en el *Diccionario de Historia de España desde sus orígenes hasta el fin del reinado de Alfonso XIII*, Madrid, 1952, II, pág. 1.185. J. F. Bourgoing le elogió como

Sarsfield, hermano del conde de Kilmallock (que era también alumno del Real Seminario) (12); ni a Ramón Caamaño, «el gallegito», natural de Santiago de Compostela (13); ni a Antonio Andonaegui, el mayor de dos hermanos nacidos en las Islas Canarias, cuyo padre tenía un puesto importante en las Indias (14). Y sin embargo, sigue siendo posible que la estancia de Cadalso en el Seminario de Nobles le proporcionara amigos permanentes. Al revisar de nuevo, hace poco, libros y documentos del colegio, hemos reconocido al menos el nombre de una de las personas con quien tenía buenas relaciones y se carteó más adelante en su vida: el marqués de Tabuérniga, que entró un año antes que Cadalso, y salió en febrero de 1762, bastante después que él (15).

---

hombre ilustrado en su *Tableau de l'Espagne moderne*, Londres, 1808 (4.ª ed.), Tomo I, pág. 300. Fue protector y amigo de Joaquín Villanueva (véase la *Vida literaria* de éste, tomo I, Londres 1825, págs. 3-4).

(12) Según A. H. N. Universidades, Leg.° 1.304 — F, Don Patricio Sarsfield y Kirby entró en el Seminario el 15 de abril de 1753 y salió el 26 de julio de 1760. Su hermano Edmundo, conde de Kilmallock, entró y salió por las mismas fechas. Los dos hermanos y Don Pedro de Silva defendieron conclusiones ante los reyes el 6 de julio de 1760 (véase la Nota 6). Patricio pagó 90 reales por un libro de Física Experimental según sus cuentas en el Seminario (A. H. N. Universidades, Leg.° 1.309 — F, f. 10 r/v).

(13) Según A. H. N. Universidades, Leg.° 1.304 — F, págs. 177-178, Don Ramón Caamaño, Lamas, Varela, Ulloa, Gayoso, Ozores, Arias y Ozores, fue natural de la ciudad de Santiago de Galicia, y entró en el Seminario el 27 de septiembre de 1757, saliendo el 30 de agosto de 1763. Su hermano mayor Joseph había entrado el 8 de junio de 1750, y fue gran amigo de otro alumno del Seminario el conde de Fernán-Núñez, acompañándole en sus viajes por Europa y en su embajada en Lisboa.

(14) Según A. H. N. Universidades, Leg.° 1.304 — F, pág. 213, Don Antonio de Andonaegui fue hijo del Excmo. Sr. Don Joseph de Andonaegui... teniente general de los Reales Ejércitos, gobernador y capitán general de la ciudad de la Santísima Trinidad, Puerto de Santa María de Buenos Aires y Provincia del Río de la Plata. Entró en el Seminario el 27 de septiembre de 1759 y salió el 20 de mayo de 1763. Su hermano menor entró el 20 de septiembre de 1759 y salió el 2 de mayo de 1763 (leg.° cit. pág. 214). Cadalso se refiere concretamente al mayor de los dos hermanos en una nota en el margen de su primera carta.

(15) Véase A. H. N. Universidades, Leg.° 1.304 — F, págs. 172-173: «Dn Fernando Agustín, Velaz de Medrano, Barros, y Guillamas, Bracamonte, Dávila, Villalón y Hurtado de Mendoza, natl de la Corte de Londres... y... es actual Marqe de Tabuérniga de Velazar... entró en 21 de abril de 1757 y salió en primero de febrero de 1762».

¿Hubo más cartas a Lozano de las que se encuentran en la Real Academia? No lo sabemos decir a ciencia cierta. Sólo llegarían a conocerse Cadalso y el padre al entrar aquél en el Seminario en 1758. Y el mismo Cadalso se dio cuenta de que la quinta carta del conjunto que publicamos iba a ser, con toda probabilidad, la última que escribiría al padre «por algunos años», mientras estaba corriendo cortes. Quizá sus viajes le hayan alejado de los jesuítas y de la vida espiritual del seminario, aunque no hay pruebas que lo confirmen.

No por eso serían menos hondas e intensas las relaciones entre Cadalso y los padres que existieron antes.

Van a continuación estas cartas reveladoras, siguiendo el orden que parece más probable desde el punto de vista cronológico. Conservamos la ortografía y puntuación del original, ya que se trata de una serie de autógrafos, e incluímos el texto de una carta de Zacagnini que tiene apostillas de puño y letra de Cadalso. En notas a pie de página damos la poca información que hemos podido reunir acerca de las personas mencionadas y algunas aclaraciones que nos han parecido útiles. También publicamos las cuentas de Cadalso en el Real Seminario, ya que reflejan la misma mezcla de intereses que encontramos en las cartas: vestuario fastuoso de noble, por un lado, — amplia cultura y elegancia cosmopolita; — y, por otro, libros religiosos, — fe y devoción.

NIGEL GLENDINNING
Universidad de Southampton

1. [CARTA DE CADALSO EN CUATRO IDIOMAS AL PADRE LOZANO]

Cadiz Nov 4. 1760.

Reverend Father

As I have had the Honour to teach your Reverence a considerable part of that noble, manly, solemn & majestick Language, the English Tongue, I thought my self oblig'd to write to you in the said tongue, tho' it is not a la mode, especially as I have been witness of the wonderful improvements you have made in it in so little time, tho' I must confess, you did it more by your own happy natural Disposicion (16), than by my Leçons (17); therefore give me Leave to tell you in English, as well as in the other few tongues I know, that I shall always be, as I am now,

Your very obd.t Serv.t
& true friend

Rev.d Father

Jos. de Cadalso

R. P. Jac. Loz. S. D. Jos. Cad.

Hanc tot Idiomatibus scriptam Epistolam (18), potius vanâ superbiâ, quam sincerâ amicitiâ produci non nullis videbitur; mea vero erga te tanta est veneratio ut mihi

(16) La manera de escribir «disposition» con la terminación *-cion* parece delatar el origen español del escritor. Sin embargo todavía se daban casos entre los ingleses de poner *ci* por *ti* y *vice versa*. Según mi amigo el profesor Ossleton, el doctor Johnson escribía «phisicians» y «physitians» indistintamente.

(17) «Leçons» es un galicismo como una torre. La frase «a la mode» en cambio, un poco más arriba, se empleaba corrientemente en Inglaterra en el siglo XVIII.

(18) En un principio escribió «linguis», al parecer, palabra que luego tachó, sustituyéndola por «Epistolam».

pauci, imo et nulli, sit pretii quidquid invidiosâ lingua Loqui, et pectore invidioso cogitare possit aliquis. Istam, igitur, qualemcumque epistolam accipe Reverende ad modum Pater, magnopere dilecte amice non prout superbiae effectum, sed prout amicitiae pignus, si quidem non tantum hae 4, sed nec etiam 100 quae (19) tribuuntur famae Linguae suffici videntur ad meam erga te venerationem simul cum amore enuntiandam.

Vale.

Mon tres reverend Pere Lozano.

Je voulois vous ecrire une Lettre dans la quella *[sic]* je m'etois proposé de garder avec la plus parfaite exactitude toutes les Regles de l'Eloquence, j'allois meme comencer mais quelle folie! comment oserais je presenter un tel Ouvrage a un si grand imitateur de Ciceron? C'est pourquoy jay changé de sentiment et je ne veux vous ecrire q ce que me paroitra plus naturel pour expliquer combien je vous aime. Oui mon Rev. Pere et cher ami, je me felicite moy meme d'avoir trouvé une Personne si digne d'une amitié sincere. vous pouvez y conter *[sic]* toujours, et m'ordonner tout ce que vous voudrez, puis que je me croirez trop heureux de trouver quelques ocasions de vous montrer le plus profond respect avec le quel

J'ay l'honneur detre
Votre tres humble et tres
obeisant serviteur
de Cadalso

Mon R. P.

(19) Tachó «q tr» en el acto, poniendo luego en su lugar «quae tribuuntur».

+

Querido y Reverendo Padre y Amigo mio.

llegué el Domingo (20)

Dexemonos de circumloquios, y tales cosas, q parecen monadas francesas, y cumplidos italianos. Hablemos con toda Sinceridad Española. Me alegraré q V. R. se halle con la salud q le deseo, y nro Comendador. he llegado en buena disposición a esta mi querida y hermosa patria, aunq yá me duele la garganta de las *Jotas* y *Haches* de mis queridos aunq Barbaros paisanos. me alegrára q V.R. viniese a hacer la experiencia; no porq le deseo a V.R. dolor de garganta, sino porq me deseo a mi mismo el gusto de verle a V.R. A nro Comendador mil cariñosas expresiones y la carta q va aqui dentro. Yo siempre (21) le estimaré por mil prendas q le hacen amable especialmente aquella virtud tan grande. me pasma quando lo considero. es un angel. y si no fuera por aquello q diximos (22) seria adorable. pero creo q Dios le ha dexado el genio asi para distinguirlo en algo de la naturaleza angelica. Por lo q^e^ toca a Cabrera estuve con el cerca de 3 quartos de hora y por modo de Parenthesis me preguntó, *como está el P^e^ Lozano y aquella Gente?* Le respondi q muy bien y muchas memorias. no es mala historia para nro Comendador. he visto a Sylva. Sicut erat in principio.

pero ya me falta tiempo y papel, y todo menos la voluntad para escribir a V.R. de quien seré siempre

el mas rendido servidor y
fino amigo como debo

Joseph de Cadalso y Vazquez

(20) Este domingo sería con toda probabilidad el 2 de noviembre de 1760. El 4 de noviembre, fecha en que escribió esta carta cuadrilingüe, fue martes.

(21) Escribió primero «siemple», corrigiendo luego las dos últimas letras.

(22) La palabra «diximos» no está muy clara y puede ser que la hayamos leído mal.

[En el margen] Lea V.R., si gusta, esta Carta a Caamaño y de (22 bis) V.R. la Carta q aqui vá. a toda mi sala mil cosas. Y al Pe Montero a quien estimare siempre. [Escrito al revés] a Andonaegui mayor mil cosas en especial.

2. [CARTA DEL PADRE ZACAGNINI AL PADRE LOZANO CON APOSTILLAS DE CADALSO]

P.C.

Mi P.e Amigo, y Sor: llegué à esta con toda felicidad, sin la menor novedad en todo el camino. Ya estoi harto de visitas, lo q no es de extrañar, si se haze V. Ra. cargo de las pocas q frequentaba en essa casa. Sentiré mui mucho que essos Cavalleros no den à V.Ra. gusto en un todo; y aunq de su porte puedo persuadirme en general que procuraràn satisfacer à su obligacion, no obstante quizà algun particular se apartarà del carril, andando extraviado. Espero de la prudencia de V.Ra. que sabrà dissimular, cortar &c. hasta tanto que à mi vuelta quede V.R.a aliviado de carga tan molesta. Pongame V.Ra. à la obediencia de todos los de Sala: Presentez mes tres humbles respect *[sic]* au Rd Pe Montero, en lui priant de vouloir avoir la bonté de dire à Mrs. de la Hanti que j'ai eu l'honneur de remettre leur lettre à Mr Butler, aussi bien que celle de Mr Beyens à son cher pere, avec qui j'aurais le plaisir de diner Lundy prochain (23). J'ai remis la lettre de Mrs Terry à Mr. leur oncle (24), qui nous a comblé de tant de politesses que nous sommes tout-à-fait pleins de confusion. Vous n'ignorez pas le

(22 bis) ¿Querría decir «dele» en vez de «dé»?

(23) El «próximo lunes» sería el 10 de noviembre. Esta carta de Zacagnini fue escrita el viernes. Tanto Beyens como los hermanos de la Hanti fueron alumnos del Real Seminario de Madrid.

(24) Según A. H. N. Universidades, 1.304 — F, pág. 201, Diego Alexo Terry y Domingo Thomas Terry fueron naturales de Málaga, e hijos de Guillermo Terry, vecino de aquella ciudad, aunque de origen irlandés.

tendre attachement, et le profond respect de celui qui ne cessera jamais d'etre

Mon Reverend P.e
a Cadix ce 7 Nov. Votre tres humble et tres
obeïssant serviteur
IHS
Zacagnini Jes.

[En el margen del puño de Zacagnini] No me he olvidado de Ignacio y de Antonio (25). [Sigue a la carta esta nota de Zacagnini] + este borron es de Cadalso

[Postdata de letra de Cadalso] Me alegrare q V.R. hayga *[sic]* recibido la Phantasmonisima Carta q le escribi a V.R. el Correo pasado (26) si tuviera tiempo hiciera lo mismo en este pero no puedo. el Correo q viene je prendray la liberté de vous incomoder avec une longue et tres longue lettre et si je scavois le Biscayen et dautres langues avec les 4 autres vous pourriez faire un Calepinus septem Linguarum. faites mes compliments a tous nos ami *[sic]* et no duda V.R. de la sinceridad
de Cadalso

[En el margen de la postdata de puño de Cadalso] al canonigo mil cosas y al malta (27) dos mil.

3. [CARTA DE CADALSO EN INGLÉS AL PADRE LOZANO]

Revd Father and Dear Friend

It is useless to tell you that yr Letter was to me the greatest pleasure a *[sic]* could receive, because you know very

(25) Podría tratarse de dos alumnos del Seminario, a saber: Ignacio de Landaburu, natural de Cádiz, que entró el 6 de junio de 1759 y cuyo padre se menciona en la Carta 4; y el ya aludido Antonio de Andonaegui. Huelga decir, sin embargo, que hubo otros alumnos con los mismos nombres.

(26) Cadalso dejó caer una gota de tinta sobre el principio de la palabra «pasado». Tachó la sílaba escrita, puso una cruz encima, y luego empezó la palabra de nuevo.

(27) ¿Sería el «malta» un comendador o caballero de la Orden de

well that news, from so Dear a Man as you are to me, must be so.

I have not answerd before because I was at St Lucar visiting an old aunt & some other relations who live there (28). They al receivd me with the greatest kindness.

I receivd a Letter (29) from our common Friend to whom, I beg you would remit the inclos'd letter to him & assure him of my Friendship.

Zacagniny has no *[sic]* determind the Day of his Depart from here, but I suppose it will be the first of next month (30). he has a great many visits & diverts him self very well. Sylva, Sarsfield & I, go every night to the College (31) where we are very well receivd we dine very often together.

I went with Fa. Zacagniny to ye Academy of Marine. We saw all that was to be seen in it & Zacagniny himself was very well pleas'd with it. They are very polite & treatable people. They made me dance, fence, speak English, & french & they were so good as to give me great aprobations.

You will be so good as to present my respects to all ye Rev^d

---

Malta? Es de notar que se refiere Cadalso varias veces a un comendador en estas cartas. No lo hemos podido identificar, como tampoco al canónigo.

(28) La tía de Cadalso sería Doña María Terrero y Vázquez que vivía en Sanlúcar desde 1754. No sabemos su edad. Se la describía como «doncella mayor de veinticinco años» en un documento notarial de 1755. Pero no creemos que esto significase que tan sólo cumplía los veinticinco años entonces, como supusimos en nuestra *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, 1962, pág. 106. Otro pariente de Cadalso que sabemos vivía en Sanlúcar en 1744 fue Don Manuel Francisco Vázquez Quincoya, presbítero y sobrino del abuelo materno de nuestro autor, mencionado en el testamento de Joseph Vázquez Quincoya (véase Archivo de Protocolos de Cádiz, Mathias Rodríguez, 1744, f 46 y sigs.). Parientes más cercanos de Cadalso vivían en Cádiz: su tío Diego y su primo Ignacio María. Otro lejano pariente, Tomás de Hervias, cuya abuela se llamaba Cadalso, vivía también en Cádiz en 1778 y probablemente antes (véase Biblioteca Nacional de Madrid, MS 11.400 f. 384).

(29) «*The inclosd* Letter» tachado y corregido por «a Letter».

(30) El 1 de diciembre era un lunes.

(31) El colegio al que se refiere es sin duda el de los jesuítas en Cádiz.

Fathers of that good house & my compliments (32) to all my companions especialy Caamaño, & Andonaegui.

I Remain as it is my duty y^r *[sic]*
Your most obed.^t Servt
& true Friend
Joseph de Cadalso

Cadiz Nov. 20. 1760

4. [CARTA ESCRITA EN ESPAÑOL E INGLÉS DE CADALSO AL PADRE LOZANO]

Estimado Padre, y Amigo de mi Alma.

Recibi con sumo gusto la de V.R. y con ella la de nro Gallegito (33). él es muchacho, y muchacho del Genio q.^e sabemos, con q.^e junto á estos motivos el mucho afecto q^e V.R. le tiene no dudo le perdone si ha faltado en algo.

El P^e Zacagniny marcha el miercoles a lo mas tarde (34), y puede ser q.^e yo marche con él, no obstante suplico a V.R. no dexe de responder á esta.

Cadiz me vá (35) gustando mas cada Dia es un estuchecito de hermosuras. (se me havia olvidado q.^e mis Cartas havian de ir en Ingles). So let us go on in English. I din'd last Wednesday at Mr Landaburu (36), who sends his compliments to you

(32) Cadalso escribió primero «best» (mejores) y luego empezó a escribir «tender» (tiernos) como adjetivos para «compliments». Los tachó en el acto.

(33) La carta de «nuestro Gallegito» sería la de Caamaño cuya respuesta fue enviada por Cadalso con esta misma carta al padre Lozano (véase el penúltimo párrafo).

(34) El miércoles sería con toda probabilidad el 3 de diciembre. El 28 de noviembre de 1760 (fecha de la carta) fue viernes.

(35) Cadalso escribió «bá» primero y lo tachó en el acto.

(36) El Sr. Landaburu sería Don Mathias Landaburu y Salva, padre de dos seminaristas: Bartolomé (entró el 24 de octubre de 1755 y salió el 25 de agosto de 1760) e Ignacio (el 6 de junio de 1759 al 26 de noviembre de 1764). Los dos fueron naturales de Cádiz según A. H. N. Universidades, Leg.° 1.304 — F, págs. 150 y 210.

we din'd five Seminarists at his House, & all the (37) dinner time we spoke of nothing else but of the (38) Seminary, of which all People, generally, speak very well, because the Fathers Jesuits *[sic]* are very well lov'd here tho' not so much as they deserve.

My best Complements to all my Friends, & be so good as to put ye following Letter in Caamaño's Hands.

As there is nothing particular to acquaint you with, I will trouble you no more only to asure you that I shall always be

Revd Father

Your true Friend
& h.^ble^ Servt

Joseph de Cadalso

Cadiz 28. Nov 1760

5. [CARTA EN ESPAÑOL DE CADALSO AL PADRE LOZANO]

Rev^mo^ y Querid^mo^ Amigo y Padre:

No sé si tendrá esta la dicha y fortuna de llegar a manos de Persona tan amada, pero enfin, vaya pues audaces fortuna juvat (39).

Aqui nada tenemos de nuevo q.^e^ merezca ser puesto en noticia de V.R. y asi no paro mas en capitulo de *novedades*.

Patricio, y Sylva prosiguen portandose (40) con sumo juizio,

(37) Cadalso empezó a escribir «ye» pero lo tachó en el acto.

(38) De nuevo Cadalso empezó a escribir «ye» antes de corregirse.

(39) En la forma «Audentes fortuna juvat» se encuentra en Virgilio (Aen., X, 283). Pero la versión empleada por Cadalso habrá sido muy corriente en España en aquella época ya que la encontramos en una de las tonadillas de Misón—*Dos sacristanes y una maja* (véase José Subirá, *La tonadilla escénica*, II, Madrid, 1930, (pág. 309)—y también en *La avaricia castigada* de Ramón de la Cruz (véase Emilio Cotarelo, *Sainetes de Don Ramón de la Cruz*, Tomo I, Madrid, 1915, pág. 25).

(40) Cadalso empezó a escribir una palabra cuyo principio fue «co-» (¿sería «conduciéndose»?). Tachó la sílaba en el acto para poner «portándose».

y el ultimo acaba de salir de 8 Dias de Exercicios en el Colegio de la Comp.ª

Y porq.ᵉ (con gran pesar de mi Alma) quizas sea á èsta la Ultima q.ᵉ nos escribamos por algunos años, me encomiendo de todo Corazon á las Oraciones de V. R. pues en ellas confio. estas, supongo, no me negará V.R. para corresponder a la Ternura, Amor, cariño, respecto, estimacion, y constancia con qᵉ le he amado, amo y amaré a V. R. mientras viva el qᵉ se gloria siempre y con alta voz se publica (quando se ofrece) ser de V.R.

Tierno, cariñoso, constante y sincero amigo como debe

Joseph de Cadalso

Quᵉᵐᵒ. y Revᵐᵒ. Pᵉ. y Amigo Pᵉ mio Diego Lozano (41)

---

(41) Si Cadalso se marchó en efecto con el padre Zacagnini que iba a partir el 3 de diciembre (véase la nota 34), habrá escrito esta carta muy poco después de la anterior, entre el sábado, 29 de noviembre, y martes, el 2 de diciembre. El correo la llevaría a Madrid después de su partida.

6. [PRIMERA CUENTA DE CADALSO EN EL REAL SEMINARIO DE MADRID]

Cta de Dn Joseph Cadalso desde 14 de Agosto de 58 hasta 14 de Fro de 59. y es como sigue (42)

Primte ./. 57 rs en libros, 50 en Academys y 7 en uno de Muscа	ø 057
Ytt ./. 40 rs 28 de 4 Bolsas pa el pelo y 12 en 2 pars guants	ø 040
Ytt ./. 18 rs 15 en una euilla de plata corbatn y 3 r de ligas.	ø 018
Ytt ./. 38 rs de unas meds de seda.	ø 038
Ytt ./. 20 rs 16 en una mesita pa el estante y 4 ·/. en refrescos.	ø 020 — 17
Ytt ./. 33 rs de varas de vayeta blanca para Armillas	ø 033
Ytt ./. 18 rs m̃rs de 3 vars Bocadillo a 6 Rs..	ø 018
Ytt ./. 14 rs en echuras y botones finos ...	ø 014
Ytt ./. 60 rs dados al M̃ro de Hauid de Espada con la entrada.	ø 060
Ytt ./. 220 rs de 11 pares de Zapatos	ø 220
	ø 518 — 17

(42) A. H. N. Universidades, Leg.° 1.309 — F, f 78 v.

Bestido Vniformᵉ de Hiuierᵒ con 2 chupˢ 2 parˢ de calzˢ y capingo

Ytts ./. 980 rˢ 25 mrs gastaˢ en dho Bestido y capingo desta forma = 405 de 6 varˢ³ de paño Guadaxʳᵃ a 60 rˢ = 220 de 9 de Paño de Alcoy pᵃ capingo a 40 = 132 y 25 de 14 varˢ³ de Sarga a 9 = 16 en 4 varˢ crea forro a 2 parˢ de Calzoˢ a 4 = 30 de mᵃ vara de terciopelo carmesi: pᵃ el aulo capingo y los 177 rˢ Restantˢ en vocacilontillos, Botoˢ, charrˢ, seda, Ylo, torzˡ, echurˢ & c. ..	ø 980	—	25
Ymportan los gastos ..	1 ø 499	—	8

Ytt deue 1 ø 100 rˢ de los Alimtos qᵉ se pagan adelantaˢ y son por el mᵒ año que cumplira en 14 de Agosto de 59....	1 ø 100		
Suma toda la cuenta ..	2 ø 599	—	8
	15		
Pagò.	2 ø 584	—	8

7. [CUENTA DE CADALSO DE 1758-1759] (43)

136 ...	Ytt 2 ø 270 r de los alim de Dn Jph. Cadahalso, en un año, desde 14 de Agto de 758 en que entró, hastta 14 de Agto de 759 inclusos 70 rs de Surtimiento	2 ø 270

8. [SEGUNDA CUENTA DE CADALSO EN EL REAL SEMINARIO DE NOBLES] (44)

Cuenta de Dn Jph Cadahalso desde 15 de Fro de 59 hasta 15 de Agosto dho y es como se sigue

Primte	47 rrs en Libros, 7 en uno de Musica, 30 en aprecio de la Diuia graza y 10 en laguet	ø 047
Ytt ·/.	28 rs 19 en un viricu. y 9 en compr el espadin.	ø 028
Ytt ·/.	9 rs de una vara de sarga blanca pa la chupa.	ø 009
Ytt ·/.	38 rs 35 de 5 Bolsas pa el pelo y 3 en sebo	ø 038
Ytt ·/.	37 rs 33 de una resma de papel y 4 de una badana.	ø 037
Ytt ·/.	3 rs ./. 2 ./. de la Bula, y uno en polbos.	ø 003 — 17
Ytt ·/.	144 rs de 4 pars de Meds de seda	ø 144
Ytt ·/.	45 rs al Mro de Hauis de Espada	ø 045
Ytt ·/.	260 rs de 13 pars de zapatos	ø 260
		ø 611 — 17

(43) A. H. N. Universidades, Leg.° 1.306 — F, f 70 v.
(44) A. H. N. Universidades, Leg.° 1.309 — F, f 95 v — 96 r.

Bestido uniforme de verano

Ytt ·/. 363 r^{s} 17 mrs gasta^{s} en dho Bestido desta forma — 168 r^{s} de 10 var^{s} ·/. de camelote a 16 = 49 rr^{s} de 4 ·/. de sarga ynglesa a 9 = 18 de 3 de morles a 6 = 8 de 2 de crea a 4 y los 120 restant^{s} en recados y echuras.....	ø 363 — 17

Bestido p^{a} dentro de casa

Ytt ·/. 390 r^{s} gasta^{s} en dho Bestido desta forma — 156 r^{s} de 12 var^{s} de seda a 3 r^{s} = 51 de 8 ·/. de Bocadillo a 6 = 88 de 2 onz^{s} 3 Adarmes de presilla de oro, y el Ylo p^{a} presillas = 8 de 2 de crea forro a 4 y los 87 rest^{a}. en recados y echuras.....	ø 390
	1 ø 364 — 17
Ytt ·/. deue 1 ø 100 r^{s} de los Alim^{tos} que se pag^{n} adelanta^{s} y son por el m^{o} año que cumplira en 14 de fro de 60	1 ø 100
Pagó Suma toda la cuenta....	2 ø 464 — 17

9. [CUENTA DE CADALSO PARA 1760] (45)

136 ... Ytt 2200 r p^{r} los de D^{n} Jph. Cadalso en un año a 14 de Agt^{o} de 60.....	2 ø 200

(45) A. H. N. Universidades, Leg.° 1.306 — F, f 77 r.

MANUSCRITOS DE JUAN VALERA

En el valioso libro que acaba de publicar (1) Cyrus C. De Coster, gran especialista de la obra de Valera, escribe lo que sigue: «El más antiguo [de los manuscritos conservados en el archivo de la familia] es el fragmento de la novela *Cartas de un pretendiente* (1850), aunque es posible que algunos de los poemas sean anteriores (2)»...

De un modo general, C. C. De Coster considera la obra de Valera después de 1849 y, cuando trata de poesías, no habla más que de la colección de 1858. Con su beca Fulbright, su año sabático, su equipo de colaboradores y copistas, y las facilidades que tuvo de consultar el archivo de la familia, C. C. De Coster ha dejado buenamente en otras revistas y otros archivos muchas «obras desconocidas» de Juan Valera. A decir verdad, el reunir las obras secundarias de un escritor, cuyos impresos y manuscritos corren por todas partes, es un cuento de nunca acabar. Por paciente y concienzudo sabio que sea, no lo puede lograr un solo colector. Ya se dieron a luz varias ediciones de las *Obras completas* de Valera. Ahora vienen estas *Obras desconocidas* que forman un tomo de 606 páginas... Ya vendrán otros tomos.

Empero no es para ensartar evidencias de este tipo ni para criticar un trabajo muy respetable y de tan considerable volumen para lo que escribo estas líneas. Muy al contrario, esta publicación no tiene más que un fin: permitir a los inteligentes de la obra de Valera el conocer la existencia y exacto contenido de algunos manuscritos, sin signatura, que por mera suerte localicé en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, al cabo de largas investigaciones sin la menor relación con Juan Valera. Por eso

(1) *Obras desconocidas de Juan Valera*, ed. Castalia, Madrid, 1965.
(2) *Ibidem*, p. 14.

no me preocupé por saber si las poesías que van a continuación eran o no eran inéditas, si figuraban o no figuraban en alguno de los numerosísimos periódicos y revistas en que colaboró Valera. Tampoco busqué si se relacionaban dichos versos con tal o cual acontecimiento de la vida de Valera. Lo dirán otros mucho mejor que yo.

En todo caso, una de estas poesías, *La Virgen misteriosa*, se imprimió antes de la colección de 1858, ya que figura, p. 12-14, en un librito poco conocido: *Ensayos poéticos / de / Don Juan de Valera.* / [Viñeta representando a un niño regando una mata de flores] / *Granada.* / *Imprenta de Benavides, calle nueva del Milagro núm. 5 y 7.* / *Abril de 1844.* (118 págs. + índice). Ahora bien, si *La Virgen misteriosa* se reimprimió en el t. XVII, páginas 86-88, de las *Obras completas* de Juan Valera *(Poesías*, I, Madrid, MCMVIII) con dos variantes, que se pueden considerar como salvación de erratas, el texto del manuscrito de la Biblioteca de Menéndez Pelayo presenta en cambio variantes considerables que se apuntan en las notas. Ocupa dicha poesía tres páginas de una hoja azul plegada por en medio, tamaño 267 × 210 mm., con sello en seco representando una corona por encima de las letras *Bath.* Firmó Valera en la tercera página, quedando la última sin escribir. Prueba de que fue examinado ya este manuscrito por algún docto, es que en él escribió una mano desconocida la frase siguiente: «Esta debe ser de las primeras». Y de otra letra, con lápiz, se notó la mención: «p. varia 1.° 87», que se refiere a la reimpresión de 1908.

En papel azul parecido y con el mismo sello en seco, pero en media hoja, tamaño 210 × 132 mm., verso en blanco, o mejor dicho en... azul, va el soneto, *Sobre el dinero*, firmado «Un Estudiante». No figura este soneto en las dos colecciones arriba mencionadas.

En otra media hoja azul, pero cortada de modo diferente, verso sin escribir, tamaño 211 × 136 mm., se lee el soneto, *Cual bello cisne que con dulce anhelo*, que va firmado con las iniciales «J. V.» Tampoco se encuentra en las colecciones descritas más arriba.

En hoja azul plegada por en medio, con el consabido sello

del manuscrito, *La Virgen misteriosa*, pero muy desvaído el color del papel, tamaño 276 × 215 mm., va escrita, con tintas y letras indicando que, si fue redactada en Granada o sea probablemente antes de 1844, no se compuso en el mismo día, la poesía *La Ausente*, que está firmada en la tercera página, quedando la cuarta sin escribir. No se dio a luz en los *Ensayos* de 1844.

En papel blanco ordinario, tamaño 265 × 205 mm., plegado por en medio y con texto por recto y verso, se halla la *Canción*, firmada, rubricada y fechada al final de media hoja blanca, tamaño 206 × 132 mm., con que se acaba.

En media hoja blanca, tamaño 132 × 206 mm., con texto por un lado de puño y letra muy parecidos a los de la *Canción*, lo que hace suponer que se compuso sobre fecha muy próxima, figura por fin el soneto *Del tierno pecho...*

Hay que notar que sólo el manuscrito de *La Ausente* es verdadero borrador. Los otros son copias ya sacadas en limpio.

En las notas completaré la descripción de estos preciosos hallazgos. Dos palabras más sin embargo: en una edición destinada a la sola lectura, recreativa o literaria, pienso que más vale dar un texto con ortografía y puntuación arregladas. Pero en artículo de revista erudita, me parece interesante reproducir el texto tal como está en el manuscrito, aunque cueste más trabajo al que lo lee y también al que, no sin dificultades paleográficas, lo transcribe, sin copistas ni colaboradores, dicho sea llanamente. En cambio, no se han indicado las variantes mecánicas, por decirlo así, de los *Ensayos* de 1844, cuando sólo se trataba de un acento o de una letra diferente, ya que lo interesante me pareció estribar únicamente en las variantes de texto y en la grafía del mismo Valera, a veces fantaseada de modo divertido por el cajista granadino, pero que tiene, en el original, graciosos andalucismos, v. g., *poz, ilución*, etc., Se advertirá, como es lógico, más corrección en las grafías de 1849 que en las que preceden de 1844. Esto puede servir al estudioso que nos dará un trabajo sobre el estilo de Juan Valera.

PIERRE GUENOUN

La Virgen misteriosa.

Cantilena (1)

En un ameno prado
De flores esmaltado,
Dó dulcida (2) resuena
La pastoril arena
Con canto enamorado (3).
Dó la blanca azucena
Sobre la verde falda
De fulgida esmeralda
Del pensil aromoso
Ostentase galana:
Del nectar delisioso
Con el alba (4) se ufana
Henchido el casto (5) seno
De virginal fragancia,
Allí pase mi infancia
Pacifico y sereno (6).
En este valle ameno
Dó en limpidos cristales
Desliza sus raudales

(1) En lugar de *Cantilena*, que desaparece, se encuentra, en *Ensayos, 1844*, una cita de Schiller: «*In einen Thal, bei, etc.*». En las «Notas del Autor», p. 359, t. XVII de las *Obras Completas*, 1908, figura este comentario de Valera: «Bellísimo pensamiento de Schiller, lánguida y verbosamente interpretado por mí en esta composición». Aprovecho esta nota para señalar que se reprodujo «La virgen misteriosa» en la reedición de las obras de Valera hecha por Aguilar en 1947—reedición que, huelga decirlo, miré en primer lugar—tal como estaba en la edición de 1908. Y añadiré que, en dicha reedición de 1947, sólo se recogió, como es lógico, «La virgen misteriosa» entre las poesías más arriba publicadas.

(2) *Dúlcido* en *Ensayos 1844*.

(3) Cambian estos dos versos en *Ensayos 1844*, donde se leen así: *De alegre cantilena / El eco enamorado.*

(4) *Con que el alba* en *Ensayos 1844*.

(5) *Crespo* en *Ensayos 1844*.

(6) Faltan los tres versos, algo ingenuos, *De virginidad... sereno*, en *Ensayos 1844*, en los cuales hay un punto después de *seno*, siguiendo la poesía con matiz más impersonal: *En este valle...* etc.

El arroyo sonoro
Formando blando coro
de magica armonia,
El zefiro á porfia
Y el ruiseñor canoro.

En este valle umbroso
De placidas riberas,
De albergue misterioso
Todas las primaveras
Una doncella (7) hermosa
Pudica y candorosa
De albo cendal flotante
Cubierto el seno amante
Fugaz aparecia.
Nadie la conocia
Y cuando se marchaba (8)
Si (9) alguno la seguia
Al punto la perdia
Y nunca la encontraba.
Pero cuando llegaba
De tierno placer llenos
Los pastoriles (10) senos
Con placidas delicias (11),
Buscaban sus caricias
Y de sus blancas manos
Recibian (12) ufanos,
Mil frutas deliciosas
Mil flores olorosas,

---

(7) *Virgen* (con acento en la i) en *Ensayos 1844.*
(8) En *Ensayos 1844*, los dos versos que se acaban de leer, *Nadie... marchaba,* van sustituídos por uno solo: *Mas rápida volaba...*
(9) *Y si* en *Ensayos 1844.* A continuación, *alguien* (con acento en la a) en el impreso.
(10) *Juveniles* en *Ensayos 1844.*
(11) Antes de *delicias,* aparece en el manuscrito una palabra tachada que recargaba la palabra *caricias* y resultaba poco legible, lo que explica la corrección.
(12) *Reciben* en *Ensayos 1844.*

Bajo otro sol ardiente
Mas puro, mas luciente (13)
De otro dichoso mundo
Bellisimas (14) nacidas
Sin duda bendecidas
De un alito fecundo.

Quien fuera esta doncella
Mil veces he pensado,
Y el tiempo se ha pasado
Pensando siempre en ella.
Sin duda que seria
El puro sentimiento
Cuyo origen se ignora
Y que encontrarse ansia (15).
Pues al prado venia
Derramando contento
Su beldad que enamora (16)
Y luego que marchaba
Si alguno la seguia
Al punto la perdia
Y nunca la encontraba.

JUAN VALERA

SONETO.

Cual bello cisne que con dulce anhelo,
Mas blanco aun que la nevada espuma,
Del fiero hivierno entre la densa bruma
De su candida amada sigue el vuelo,

(13) Se añadió *y*, después de *puro*, en *Ensayos 1844*.
(14) *Bellísimos* en *Ensayos 1844*. Pero la a y la o seguidas de una s van trazadas de modo tan parecido en el manuscrito que puede ser también una o en el manuscrito; y la frase está construída de tal manera que lo que hay que leer no se puede colegir a las claras por el sentido.
(15) *De nuestra edad primera* sustituye con un solo verso, en *Ensayos 1844*, los dos versos del manuscrito *Cuyo origen... ansia*.
(16) *Su beldad hechicera* en *Ensayos 1844*.

Que huyendo de las nieves y del hielo,
Al posarse en la tierra leve pluma,
Deja, que acaso el tiempo no consuma,
Tanta memoria de su amor, y al Cielo

Se eleva en seguimiento de su amada,
Derramando en el mundo su armonia,
Asi quisiera en alas de la gloria

Y del amor, mi alma enamorada
En poz de ti volar, la pluma mia
En el mundo dejando por memoria.

J. V. —.

SOBRE EL DINERO.

Soneto.

¡tu eres la luz del pensamiento mio!
Dn. J. B. SANDOVAL.

¡Cuanto de amores, de virtud y gloria,
Soñó mi eferveciente fantasia!
¡Como al placer mi corazon se abria
Lleno de dicha falsa é ilusoria!

Como venis ¡ay Dios! á mi memoria
Tristes recuerdos de tan bello dia
Cuando juzgóse amada el alma mia
Sin creer el mundo dezlenable escoria!

Mas hoy que me parece vil mercado
Donde nadie prospera sin dinero,
Y de ilucion y amor estoy cansado;

Te juro ¡Fabio! que dinero ansio,
¡El es el blanco de mi amor postrero!
¡El es la luz del pensamiento mio!

UN ESTUDIANTE.

De Byron.

Oh my lonely, lonely, lonely pillow.

La ausente.

¡Oh lecho solitario!
¿Dónde está mi amante?
Mi pecho palpitante
En vano ¡ay Dios! su huella seguirá
¿Es quizás su barquilla
La que en mi sueño triste
Descubro que resiste (17),
El iracundo (18) embate de la mar?
¡Cuan legos (19) ¡ay! cuan legos,
Abandonada y sola,
A la rugiente ola
Se opone su barquilla sin cesar!

¡Oh lecho solitario!
¿Porque el dolor me abate,
Si su pecho no late
Sobre mi tierno pecho con amor?
¿Porque las largas noches
Corren tristes y solas
Y del viento y las olas
Solo el bramar responde á mi dolor
Y sobre el (20) triste lecho,
Reclinando la frente
Como (21) saúce doliente,
En (22) suspiros arrojo el corazon?

---

(17) Después de *resiste*, vienen tachadas la palabra y principio de palabra *el hira*.
(18) Valera ha tachado la h inicial con que primero había escrito *iracundo*.
(19) *Sic*, sin duda por *lejos*.
(20) Se añadió más tarde el artículo *el*, algo por encima de la línea.
(21) Entre *como* y *sauce*, venía la palabra *un*, tachada. En el margen izquierdo, figura una crucecita.
(22) *En* rectifica un *con* inicial.

¡Oh lecho solitario!
Un dulce sueño dame
Que sobre mi derrame
Consuelos ¡ay! que calmen mi afliccion.
En cambio con mis lagrimas
Te regaré (23),
Cuando despierte ansiosa
mi ilusion (24)
No me dejes que muera
Hasta que el mar bravio
Otra vez el bien mio,
Surqué (25) para buscar su tierno amor

—

Entonces si tu quieres
No ya mi triste lecho!
En un abrazo estrecho
Sus brazos con amor me ligarán:
Y puedes si deseas
Matarme de alegria
Porque mi pecho ansia
Solo volverle á ver, y nada mas.
¡Oh lecho solitario!
¡Oh pecho sin consuelo!
¡Oh despiadado cielo!
Oh amante sin amor y sin lealtad (26).

Granada 2.º de Noviem.bre JUAN VALERA

(23) El verso se acababa con *piadoso*, que se ha tachado. En el margen derecho, hay otra crucecita. Estas crucecitas, que no señalo todas, tal vez se pusieron en señal de que se tenía que reflexionar en el verso modificado.

(24) Empezaba el verso con las palabras *Y en el aire se rompa*, añadido el artículo *el* por encima de la línea. Se ha tachado todo este principio, a excepción de *el*, que sigue ileso sobre las palabras tachadas. Crucecita en el margen izquierdo.

(25) *Sic*. Crucecita en el margen izquierdo.

(26) Rasgo de pluma perpendicular a toda la estrofa, en el margen izquierdo, y crucecita enfrente del verso *Solo volverle...*

CANCION.

Cuando por vez primera
Amor sintió mi alma, ricas galas
Le dió la juventud, y de ligera
Luz á mi corazon brotaron alas,
Para que en pós de su ilusion corriera.

Como vierte la aurora su rocio
Dentro del caliz de las nuevas flores,
Prestandoles aroma y frescura;
Asi en el pecho mio
Ternura y fé pusieron los amores.

Y la fé y la ternura
Que hicieron de mi pecho su morada,
Al alma enamorada
Infundieron un vago, dulce anhelo,
Fuego á mis venas, sueños á mi mente
Con el fulgor riente
Embellecidos de ignorado cielo.

Y busqué en el concierto magestuoso
Producto de la cósmica armonía,
Aquel cielo de amor puro y hermoso,
Objeto del amor q.e yo sentía.

¡Ah! yo no comprendía
Del Universo el admirable arcano,
Símbolo y forma del pensar divino
Que revela su incógnita belleza;
Mas cual en terso espejo cristalino,
Me mostraba dó quier naturaleza
Mi mismo corazon tierno y ufano.

Prestó mi mente amor y sentimiento
A las flores, al aura, á las estrellas;

Y de su mismo amor mi pensamiento
Enamoróse, enamorado de ellas.

Pero mi corazon perdió sus galas,
Y ya su imagen plácida no veo,
Que era objeto ideal de mis amores;
Antes vagó feliz entre las flores,
Hoy en mi pecho el corazón las alas
Bate, nace el deseo,
Y la ilusion suave
Sustento del amor hallar no sabe.

Perdidas la ilusion y la ternura
Que le prestaba el corazon amante,
No encerraba en su seno la natura
Beldad y vida á mi pasion bastante.

Y pensando q.e fuera
El ser que me enamora,
De la imaginacion dulce quimera
Que la Poesia manifiesta y dora;
Dí vida, amor y cuerpo á la Poesia,
Pero no hallé la luz del alma mia.

Donde estaba su luz? Amante, ciego
La busqué y no la hallé: corrió perdida
El alma en busca de ella
Por el áspera senda de la vida.
Al fin la llama rutilante y bella,
De tus divinos ojos desprendida,
Hirió del alma la tiniebla oscura,
Y bendije al sentirla mi destino;
Que pensé que la luz de tu hermosura
Me mostrase el camino
Del cielo q.e soñé: nunca mi mente,
En el delirio ardiente
De amor q.e la cautiva,

Vistió de mayor gloria
La maga de sus sueños ilusoria,
De sus amores la deidad altiva.

Tus sienes circundó la inteligencia
De resplandor, pusieron los amores
En tus labios esencia
Y fresca miel de delicadas flores.

La rara discrecion puso en tu boca
Alto discurso, y el amor su acento;
Á dulce voluptad este provoca,
Aquel eleva al cielo el pensamiento.

Te contempla mi espíritu arrobado,
Y para siempre olvida
Las vanas sombras que adoró engañado,
La ilusion grata q.e lloró perdida.

En ti adoro, bien mio,
La realidad del sueño
Tormento y gloria de mi edad primera.
¡Que pálido mi sueño y q.e sombrio,
Con el lampo risueño
Al compararse de tus ojos, fuera!

Tus ojos son mi luz: mi alma recibe
La inspiracion en ellos,
Y aprisionada vive
En la crencha gentil de tus cabellos.

No ya mi corazon de sus despojos
Viste los seres q.e adoró algun dia;
Eres tu, con la lumbre de tus ojos,
Quien dá precio y bondad al alma mia,
Dó se retratan tu donaire y gala:
Y tan rica con este me parece,

Que á su deseo su valor iguala,
Y hasta imagino q.e tu amor merece.

Amame: á demandartelo me atrevo;
Si no es digno de tanto quien te adora,
De tu misma hermosura te enamora,
Que aqui, en el alma, retratada llevo.

JUAN VALERA

Nápoles 20 de Enero de 1849.

SONETO

Del tierno pecho aquel Amor nacido,
Que en él viviendo mis delicias era,
Creció, quiso del pecho salir fuera,
Pudo volar y abandonó su nido.

No pudiendolo yo dar al olvido
Lo busqué inutilmente por dó quiera,
Y ya pensaba q.e en la cuarta esfera
Se hubiese al centro de la luz unido,

Cuando tus ojos vi, dulce Rojana,
Y en ellos á mi Amor q.e Amor inspira,
Y llamandole á mi, tendí los brazos.

Mas él me desconoce, guerra insana
Me declara, las fechas (27) q.e me tira
Hacen mi pobre corazon pedazos.

J. VALERA

(27) *Sic.* Sin duda por *flechas.*

CARTAS DE PEREDA A GALDÓS

Y OCHO BORRADORES

Hace unos diez años tuve la buena fortuna de ver algunas cartas que escribió D. José María de Pereda dirigidas a su entrañable amigo D. Benito Pérez Galdós. De estas cartas siete se encontraban en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander y una en el Archivo Municipal de la Ciudad en la Biblioteca Central de Barcelona, cuyos respectivos directores muy amablemente me facilitaron su consulta y copia. Las dos cartas más largas e interesantes habían sido publicadas ya en su parte principal por D. José María de Cossío (1), y todas las siete de Santander aparecieron íntegras más tarde en una antología perediana que el mismo Cossío había preparado (2). Sólo la muy breve encontrada en Barcelona quedaba sin publicar y por sí sola parecía cosa de poca monta. Pero de pronto llegó a ser posible una comprensión distinta y corregida de las ocho cartas y necesaria una nueva valoración de ellas, al salir a luz hace dos años el magnífico tomo de Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*, con sus nada menos de 151 escritas por Pereda (3).

Una comparación textual con éstas deja ver muy a las claras que las ocho eran borradores que nunca se echaron al correo y que en cambio sirvieron para la redacción final hecha y re-

(1) *La obra literaria de Pereda, su historia y su crítica*, Santander, 1934, págs. 130-151.

(2) *José M.ª de Pereda / Selección y estudio*, Santander, 1957, páginas 3-35.

(3) Revista de Occidente, Madrid, [1964], págs. 39-206.

mitida por Pereda a su corresponsal (4). Esto se comprueba fácilmente y sin lugar a dudas por las fechas y porque el contenido es esencialmente el mismo. Sin embargo, hay muchas diferencias, desde ocho en una carta muy breve hasta casi trescientas en la más larga. Estas diferencias corresponden a cambios que hizo el autor en su texto—cambios que no son nunca de ideas sino siempre de la forma de expresión, del estilo en su sentido más amplio. En la carta primera son tantos los cambios —palabras sueltas, trozos largos, transposiciones y grandes transportaciones de frases, omisiones y añadiduras—que parece una redacción nueva y no sólo de retoque; sin embargo el pensamiento del autor sigue igual.

Pereda deja ver sus preocupaciones por pulir cuidadosamente el texto, lo que nos deja preguntar por qué de tantas cartas escritas a Galdós no se han conservado más de ocho borradores y por qué precisamente éstos. No es fácil la respuesta, ni tampoco por completo concluyente, porque pudo haber otros borradores conservados en su tiempo pero ahora extraviados o destruidos. Sin embargo, en estas ocho cartas los cambios son muchos y los borradores tienen partes omitidas en la forma final y hasta tachadas en la primitiva, y sin duda se creía necesario ponerlo todo en limpio. Además, el tema de seis cartas era algo delicado y tal vez Pereda quiso conservar su copia original. Dos de ellas (I, II) versan sobre la Primera Parte de *Gloria*, que comenta Pereda con igual sentido y hasta con algunas de las mismas palabras que en sus cartas a Menéndez Pelayo (5). Otra carta (III) tiene que ver con *La familia de León Roch*, y las dos últimas (VII, VIII) se ocupan, con sus «recelos», de *Electra*, siendo estas tres obras, con *Doña Perfecta*, entre todas las de Galdós, las anticlericales de controversia más violenta. Son también las únicas cartas que escribió Pereda a Galdós sobre las tres. Otra carta (VI) trata de *El abuelo* y es una breve crítica literaria de cuyo contenido quizás no quisiera Pereda

(4) Compárese Cossío, 1957, pág. xxvi.
(5) *Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC / Sociedad de Menéndez Pelayo, 1953: las cartas fechadas el 15 de febrero (pág. 21) y el 13 de marzo (pág. 25) de 1877.

desprenderse por completo. En la carta sobre el muy celebrado banquete para Galdós en Madrid el 26 de marzo de 1883 (IV), Pereda dudaba entre «bombas» y «bombos», eligiendo al fin esta segunda voz por el sentido que contiene de elogio aunque el amigo montañés no escatimaba su sinceridad. La carta de Barcelona (V) es de pésame por el fallecimiento de la madre de Galdós y se encuentra en un tomo hermosamente encuadernado y confeccionado de 102 cartas escritas por Pereda a 78 destinatarios distintos y vendidas a la Biblioteca Central por una nieta de Pereda según me declaraban y tal vez guardadas celosamente a pesar de su contenido anodino por ella misma u otros parientes durante algún tiempo.

En los textos y las notas que van abajo se verá que más que la mitad de los cambios que Pereda hizo en su texto, aun contando con la excepcionalidad de la primera carta, corresponden a motivos estilísticos, entre ellos caprichos o pruritos de presentar una «forma más esmerada», explicación que el mismo Pereda sugiere con referencia a letras de molde (I 18). En muchos casos se ve la sustitución de una palabra suelta por otra y aun de un trozo largo por otro de más exactitud: p. e., cuando califica a los detractores de Alarcón como «*buenos* liberales» en lugar de «literatos españoles» (II 233), o cambia «más pura ortodoxia» en «ortodoxia católica» (II 59-60). En otros prefiere un tiempo de verbo más exacto (p. e., I 19,21), un orden distinto de las palabras como la inversión de los pares «oscuros, breves» (IV 14) y «nos cautiva, nos deleita» (VI 16), o la que él estima una mayor corrección gramatical cuando deja la «de» del «renegara yo de los hombres» por una «a» (II 236).

La totalidad del texto revisado de las Cartas no resulta más larga como suponía Cossío (6) sino bastante más breve que la de los borradores, no sólo en las sustituciones de palabras y trozos sino también en las omisiones, muchas por puramente innecesarias y algunas muy largas: p. e., el adjetivo «asombrosas» asociado con las «facultades» de Galdós que Pereda admira tanto (I 20) y el trozo gratuito acerca del editor Mazón (II 25).

(6) Cossío, 1957, pág. XXVI.

Además no hay carta que no haya sufrido cirugía verbal y frecuentemente de trozos extensos. La primera carta fue reducida a poco más que la mitad del borrador y tanto la segunda como la tercera sufrió amputaciones principales. En cambio, las añadiduras en las cartas son relativamente pocas e insignificantes, dando algunas más exactitud a lo escrito. Por excepción, Pereda agrega un solo juicio literario que no había escrito en el borrador: el de que Galdós debiera dejar fuera de su literatura amena y novelística toda cuestión política y religiosa (II 130). Anteriormente, las aprobaciones de *Doña Perfecta* y de los *Episodios Nacionales* escritas en el borrador fueron omitidas concretamente y resumidas en la sintética y vaga «[senda] de antes [de *Gloria*]», etc. (I 29).

En su mayoría, los cambios de todas clases que han contribuído a confeccionar un texto más depurado, más sucinto, algo más frío y calculado le han quitado nervosidad a la expresión perediana, que es muy de lamentar. De un lado D. José María ha conseguido suavizar la agresividad de sus ideas contrarias. Después de la «caída» de Galdós, «a penas es posible la retirada» se vuelve en «tiene la retirada muy difícil» (I 24), su «tan tardío como inútil pesar» viene a ser «le ha de pesar algún día» (I 31), el obispo «medio simple» de *Gloria* se modifica en «candoroso» (I 35); Pereda ya no «ofendió» con su franqueza sino que sólo «lastimó» (II 279), y suprimió toda una frase sobre lo volteriano de *Gloria* (II 85), por no repetir e insistir aunque sea una idea suya muy fundamental.

Del otro lado hay grandes pérdidas en el texto limado. Por la supuesta corrección, la sucinta brevedad y el estilo más apretado y menos prolijo, se ha perdido espontaneidad y cierto calor personal tanto amistoso como en censuras y consejos. Pereda abandona su leísmo natural cuando lo «corrige» en «riéguelo» (I 11) y deja de participar tan personal y sujetivamente cuando quita la «me» al verbo «imagino» (IV 5). Convierte «más aman» en la frase menos pasional, «en más estima tienen» (III 22) y suprime el calor de «fraternal» en el «abrazo» (V 7) que le envía a su amigo. Se pierde color verbal en muchos cambios: p. e., el tono conversacional al sustituir «dejábamos» por

«dejaríamos» (III 12), la extremosidad por la supresión de «más que por irreligioso es conocido [Voltaire] por anti-católico» (II 67), el colorido dialogal en la omisión de «esos senderos escabrosos, dije y lo repito» (II 27) y muchísimos otros que se verán anotados en los textos más abajo. Parece que Pereda se ha querido retirar de su primera y espontánea expresión para aminorar la intimidad que siente y dejar un texto menos personal que en el principio: la supresión de pronombres es frecuente, como cuando «demostrarle yo a V.» viene a ser secamente «mostrar» (II 151-2), el pronombre «me» se omite con «comprenda» (VI 18) y el «le» se quita a «hablar» (VIII 10). Algunas de las omisiones largas y de más sustancia parece que se deben también al mismo deseo de retirarse, substraerse en algo, de apartar su yo y de separar la relación personal de lo dicho, correspondiendo esto a veces a una cierta modestia de Pereda escritor, y siempre con el efecto de impersonalizar o despersonalizar lo escrito (véanse notablemente los textos correspondientes a las notas II 61, 113; III 39).

La comparación textual de los borradores con las cartas nos enseña algo muy interesantemente revelador de dos etapas —una primitiva y trabajada y la final limada y limpia—en el estado de ánimo del escritor creador que fue José María de Pereda. No quiso que los borradores se conocieran ni siquiera que las cartas mismas, tan particulares e íntimas como eran, saliesen a la luz pública (7). Pero a los grandes escritores no podemos ni debemos dejarles sepultar sus trabajos ni aun los menos estimados por ellos mismos. No les respetamos sus secretos literarios dejándolos en la oscuridad del desconocimiento cuando le echan alguna luz al genio de su autor. Así es que estos borradores de cartas nos dejan ya ver algo de la fuente espiritual y estilística de donde brotaban unos escritos acabados. Y mientras no tengamos estudios estilísticos de la novelística (e. d., de novelas o cuentos particulares) de Pereda en el mismo o semejante sentido, quizá sirva éste de las ocho cartas con sus

(7) *Idem:* Cossío escribió que Pereda «pensaba al escribirlas en su importancia» y que «alguien más que el que las recibía había de leerlas».

borradores de indicación de sus procedimientos y preocupaciones en su inventiva literaria creadora (8).

Aquí a continuación se publica, la V por primera vez, el texto completo de los Borradores (B) de las ocho cartas, y entre paréntesis ( ) las partes que en las Cartas (C) tienen variantes, dándose éstas en las notas correspondientes.

Se presenta distintamente sin embargo una parte larga de la primera carta donde los dos textos no van paralelos, e. d., a partir de la segunda frase del quinto párrafo. En esta parte se presentan los dos textos completos y separados en serie, el de B seguido del de C. Además de las variantes que van numeradas como en lo demás, hay trozos en que coinciden estos dos textos aunque sean transpuestos y que se ponen entre corchetes, con sus letras en negrita correspondientes. Lo mismo los números que las letras van cruzados en los dos textos.

Se conservan las formas ortográficas y de acentuación del autor de B, las de *Cartas a Galdós* en los trozos y las variantes de C.

---

(8) *Ibid.* pág. xxv: «...el estilo de las cartas de Pereda escritas a sus amigos tienen... frecuentemente cualidades que pueden notarse en las que atribuye a sus personajes. El estilo llano que procura está veteado por su nervio retórico y pasa de la llaneza a un tono un punto más elevado que era el de su prosa de... novelista...».

B I (C, págs. 47-50)

Sant.r 9 de Feb.°/77

Mi querido amigo: Su carta del 3 me hace creer, ó que V. no recibió una que le dirigí contestando á la suya del 26 de Dic.e, o que no he recibido yo su contestación á esa mia.

Decíale en aquella, si mal no recuerdo, que habia leido el art.° (del *Imparcial* que a V. le parece poco y que yo no creia merecer ni la mitad de él); (1) que *La Fé* habia insertado (algunos de sus párrafos, espontaneamente) (2) prometiendo (un art.° de redacción (ya le ha publicado), (3) y que la *España* habia reproducido el Juicio de Menéndez. Hablábale también de las *«40 leguas»* y del *7 de Julio;* (respondiale) (4) á su pregunta sobre cierta yerba mala, diciendole que (se llamaba aquí, vulgarmente,) (5) *pan de cuco;* que sobre reimpresion de *Escenas,* avisaría; le encargaba dijese a Cámara (6) que me enviase un extracto de la cuenta de *Tipos* que debe haberme abierto en sus libros, para formalizar yo (esto) (7) en los mios... y no sé si de algo más, incluso el huracán del 31 (8) que me tumbó la verja del jardin (amen de otras hazañas que llevó á cabo en la huerta.) (9)

---

(1) de *El Imparcial* y que aun cuando a V. le parecía poco, en mi concepto le sobraba la mitad. Los cotejos textuales para este estudio se deben al señor D. David Torres, cuya esmerada ayuda se reconoce muy agradecido. El artículo referido trataba de *Bocetos al temple* de Pereda y apareció en el famoso diario el primer día del año. Véanse también Cossío, pág. 78, y S. Ortega, págs. 46, 47.

(2) espontáneamente, algunos de sus párrafos.

(3) un artículo de cuenta propia (ya le publicó).

(4) respondía.

(5) la llamaban aquí.

(6) Miguel H. de Cámara, socio de Galdós, durante muchos años, en aquel tiempo en la casa editorial, La Guirnalda.

(7) eso.

(8) 31 de Dicb.

(9) como si el hierro y las pilastras fueran de paja.

Hoy le añado, sobre las *Escenas*, que las reimprimiré aqui; y sobre los *Trashumantes* (cuya colección de 18 tengo ya casi hecha, y estaria sin casi, á no ser por esta pereza que me abruma y la nostalgia de la aldea que me consume) (10) hablaremos otro dia.

El *ay de mi* es algo lento en crecer; (rieguele) (11) V. mucho, aunque no tanto que se encharque la tierra del tiesto. No se olvide V. completamente de los *cromos*.

En espera de (la) (12) carta que yo (esperaba recibir de un dia a otro,) (13) no he avisado a V. ( ) (14) el recibo del ejemplar que en su nombre, aunque sin su firma, me entregó Mazon.

B

Gracias pues, por él; y hablemos (15) ahora de *Gloria*, pues que la ocasion se presenta y V. lo desea; y hablemos mano a mano, pero con [esta franqueza (que yo no puedo) (16) disimular, (sobretodo) (17) desde que vivo mas cerca de la naturaleza que de los hombres civilizados, padres y adoradores de la mentira.][a] Y cuente que esto que voy a decirle aqui al tunturuntún y á la buena de Dios, (se lo hubiera dicho de muy buena gana en publico) (18) aunque en otra forma un poco mas esmerada, si me hubiera dejado llevar de mis impresiones.

Aun conservo las muy amargas, y hasta dolorosas que la lectura de *Gloria* me causó en el alma. Puede V. reirse si gusta de esta mi debilidad, pero yo no dejaré por ello de decirle todo mi sentir: las cuestiones graves no pueden tratarse de otra manera con los amigos, tiene V. gran espacio ocupado entre los mejores mios, y no cabe duda respecto a la gravedad del pro-

(10) consume; el paréntesis desde «cuya» hasta «consume» es de Pereda.
(11) riéguelo.
(12) su.
(13) aguardaba cada día.
(14) antes: falta en B.
(15) Desde aquí al final de B va el texto publicado por Cossío, págs. 150-157.
(16) con que le hablo: nunca pude.
(17) -la, y puedo menos.
(18) qué ganas se me han pasado de decírselo en *letras de molde*.

blema planteado en su ult.ª obra. Digo, pues, que me causó honda impresión su lectura; tanto mas honda, cuanto [esta vez (subio) (19) de punto mi admiración hacia esas facultades (asombrosas) (20) con que Dios le ha dotado a V. para][b] cultivar el *buen* genero de la novela. [Años ha que viene conociéndosele a V. (y dicho se lo tengo) el lado a que se (inclina,) (21)][c] y como por amigo le quiero, tanto como por escritor le admiro, [(temia la caida que era lógica;) (22) vista la inclinación. Al fin cayó V.],[d] y esta es la causa de mi pesadumbre. Ya está V. [metido de patitas en el charco de la novela volteriana; situación comprometidisima ( ), (23) pues con la casi seguridad del arrepentimiento (de la caida, a penas es posible la retirada.) (24)][e] Los ejemplos abundan.

Al verle á V. en tal aprieto, en vano busco los motivos que le obligaron a dar los primeros pasos hacia él. Comprendo que ataque lo que V. ataca, el sectario propagandista, porque eso es su oficio; comprendo también al novelista ramplon buscando en la grandeza del enemigo la gloria que no puede darle su natural pequeñez, ó, como si dijéramos, gritando *¡muera la religion!* como el comediante de marras gritaba *¡Viva el rey!* cada vez que le amenazaba con una silba el público que entonces era realista; pero V. con la riqueza inagotable de su ingenio, con la infinita variedad de colores que tiene en su paleta; V. que con solo los recursos legitimos del arte tiene asegurado el triunfo de las obras, V. con sobrado talento para comprender que problemas de tal magnitud no se resuelven en siglos de disputas, cuanto mas en libros de amena literatura; V. en fin (y perdone la retaila) que no puede ignorar que atacando lo que ataca y como lo ataca, hiere cruelmente el sentimiento religioso en lo que mas tiene de santo y respetable, es decir la fé sencilla, y la que es hija del convencim.to dado que á los bribones como el *neo* de *Gloria* y a los librepensadores del mundo les tienen sin

(19) ha subido.
(20) ( ): falta en C.
(21) inclinaba.
(22) era de temer la caída; y.
(23) para V.: falta en B.
(24) tiene la retirada muy difícil.

cuidado esas cosas ¿que demonios va buscando por ese camino en el cual el mismo Voltaire no alcanzó mas que escándalos estériles, ni otra cosa lograron sus aprendices del siglo pasado? Ríase, amigo mio, de mis debilidades, enfádese si quiere con mis desabrimientos, y *compadezcame* si le acomoda; pero [(creame movido en este instante por el mas noble y mas desinteresado de los deseos,) (25)][f] y [(no desdeñe por completo) (26)][g] el [(consejo que voy a darle, o si lo de «consejo» le carga, el parecer que voy a exponerle.) (27)][h]

[(Usted ha) (28) nacido para conquistar los aplausos y las coronas de tirios y troyanos][i] en el campo de la literatura, como viene haciendolo hasta aqui pralm[te] con sus *Episodios* y con *Doña Perfecta*. [(Siga ese derrotero y abandone el que acaba de emprender.) (29)][j] Yo que veo la cuestion con mas serenidad que la que V. se figura [(le auguro) (30) (un tan tardio como inutil pesar;) (31)][k] cuando vea que sin haber dado gusto a los *fuertes* de la duda, y sin haber movido una sola piedra de ese viejo edificio, ha sido V. el escándalo de los *debiles* de la fé. Sus libros de V. no deben aspirar á la mezquina y sospechosa recompensa de ocupar [un puesto ( ) (32) en los Indices expurgatorios de Roma;][l] tienen mision mas alta que cumplir en su patria, [resucitando y (popularizando) (33) la buena novela,][m] enterrada mucho há bajo el peso abrumador de la literatura por entregas.

Diceme V. que le apura la solucion del problema planteado en la primera parte de *Gloria*. Yo lo creo. ¿Ha de buscarse esa solucion dentro de la ortodoxia católica? Ni V. va por ahi ni el terreno queda preparado para eso.

---

(25) yo sé que no han de darle otro ni más desinteresado ni más cariñoso.
(26) hasta tengo la seguridad de que si hoy le desdeña.
(27) mi propósito, que voy a cumplir ahora mismo de aconsejarle, o si V. lo prefiere, de rogarle.
(28) Había V.
(29) retroceda en la senda que ha emprendido, y tome la de antes p[a] gloria de V. y de la patria.
(30) hasta tengo la seguridad.
(31) le ha de pesar algún día no haberle prestado más atención.
(32) para sus libros.
(33) cultivando.

¿Quiere V. que Gloria se haga judia dando á Barrabás la razon sobre Jesús? Los *espiritus fuertes*, que no sean tontos, seran los primeros en rechazar *acomodos* semejantes, porque de esa manera se hacen los grandes mari-machos que en tiempos libres y revueltos, dejan la canastilla del repaso por las emociones del club. ¿Quiere V. crear una especie de *Union liberal* en el terreno religioso, como se creó en el politico avanzando los de atrás y retrocediendo otro tanto los de delante? Si este procedimiento ha sido el origen de todos los grandes contubernios politicos, convertidos ya en politica al uso, la causa de la muerte de la fé en los principios, y por tanto la de todas esas desvergonzadas apostasias y veleidades ¿qué sucederia llevandole á lo religioso? ¿No hay sino sacrificar las trabas que el dogma impone á la primera pasioncilla que un judio filantropo revuelva en el alma de [una (niña) (34) mal educada y peor instruida]^{n}? Ese *ananke* religioso de que tanto nos ha hablado Victor Hugo, deshecho por la virtud de una pasion amorosa, ¿no hace temer que lo mismo se rompiera el *ananke* de los deberes conyugales, si otro fuego inflamaba a la misma alma? ¿Por que ha de ser mas fuerte la moral de la razon que la moral cristiana? Y asi caminando de *concesion* en *concesion*, ayudeme V. á ver hasta donde iriamos á parar. Pues figurese V. ahora que entre la confusion y el descreimiento resultantes, queda por milagro un caracter integro, que, con amor á todas las personas, es inquebrantable e intransigente en su fé ¿no sería V. el primero en admirarle y hasta en proponerle por modelo á la muchedumbre descreida, descorazonada, y por ende venal, ó cuando menos sospechosa? Y hermoseando a un individuo tal condicion ¿por que no ha de hermosear a un pueblo entero? Ergo, no procede la solucion de las concesiones mutuas en tan grave materia dentro del ideal de la Justicia y de la belleza. Nadie le negará á V. que entre los católicos hay mucho tibio, no pocos farsantes y bastantes inocentes; pero esto no tiene nada que ver con lo principal que es el catolicismo; por tanto no basta [tomar de la mano á un judio en quien se reunen todas las posibles per-

(34) joven.

fecciones fisicas y morales (raro ejemplar por cierto) y presentarle delante de un obispo (medio simple), (35) de un cura cerril y bárbaro, de un bribon *neo-católico*, de un señor mas testarudo que (creyente) (36) y de una joven mal (dirigida), (37) en un rincon de una provincia para dejar resuelto en vista del contraste ( ), (38) que el catolicismo es un estorbo para todo lo bueno y que no hay infierno, ni purgatorio ni (traba alguna) (39) para la razon humana, (fuera de) (40) la moral de la razon misma. (41)]°

Poco há me tachó V., no sin justicia enteramente, porque tenia cierta insistencia en burlarme de determinadas escuelas politicas; sin embargo no estan estas, por lo que de terreno y transitorio tienen, vedadas á las disputas apasionadas de los hombres; antes bien han nacido de ellas; y V. que acaba de hacer del dogma catolico una verdadera caricatura, no se ofendera si le digo que [«llevando los ardores (de la pasion religiosa) (42) á la literatura, no será esta espejo fiel de las ideas y del sentir de una nacion; sino por el contrario, instrumento de las pasiones de una *secta*, ó de un partido, como la prensa periodica.»]P (43)

C

Mucho, muchísimo le diría a V. sobre *Gloria* y bien sabe Dios (qué ganas se me han pasado de decírselo en *letras de molde;)* (18) pero ni V. es de los pecadores *inconscientes* a quienes ciertas advertencias aprovechan, ni mis fueros alcanzan hasta donde yo quisiera llegar con ellas en este caso. Por ende, voy a decirle a V. en muy pocas palabras mi leal sentir acerca de esa novela, autorizado por el permiso que V. me da para ello.

(35) candoroso.
(36) convencido.
(37) educada.
(38) resultante.
(39) más trabas.
(40) que.
(41) Así Pereda pone el dedo en el krausismo implícito de *Gloria* (véase Walter T. Pattison, *Benito Pérez Galdós and the Creative Process*, University of Minnesota Press, Minneapolis, [1954], pág. 45).
(42) religiosos.
(43) Aquí termina el texto de B; se ve que es una carta sin acabar.

[Años ha que viene conociéndosele a V. (y dicho se lo tengo) el lado a que se (inclinaba.) (21)][c] [Vista la inclinación, (era de temer la caída; y) (22) al fin cayó V.][d] *Gloria*, le ha [metido de patitas en el charco de la novela volteriana, situación comprometidísima (para V.), (23) pues con la casi seguridad del arrepentimiento (tiene la retirada muy difícil.) (24)][e]

Desgracia es para las letras patrias esa caída. [(Había V.) (28) nacido para conquistar los aplausos y las coronas de tirios y troyanos,][i] [resucitando y (cultivando) (33) la buena novela,][m] con sólo los recursos legítimos del arte, y todo eso lo abandona V. por [un puesto (para sus libros) (32) en los *índices expurgatorios* de Roma,][l] sin la esperanza, por supuesto, de ver logrados sus propósitos *civilizadores;* pues sólo los de la *Iberia* creerán de buena fe que basta [tomar de la mano a un judío en quien se reúnen todas las posibles perfecciones físicas y morales (raro ejemplar, por cierto) y presentarle delante de un obispo (candoroso), (35) de un cura cerril y bárbaro, de un bribón *neocatólico*, de un señor más testarudo que (convencido) (36) y de [una (joven) (34) mal (educada) (37) y peor instruída],[n] en un rincón de una provincia, para dejar resuelto en vista del contraste (resultante), (38) que el catolicismo es un estorbo para todo lo bueno, y que no hay infierno, ni purgatorio, ni (más trabas) (39) para la razón humana (que) (40) la moral de la razón misma][o]...

Y aquí encaja, como de molde, una reprimenda que no rechazará V.

«El defecto consiste en que *Gloria* ofrece una punzante sátira religiosa, y al hacerla, el autor ha presentado el asunto bajo un punto de vista particular, despojado de toda imparcialidad y arrojando pesadas burlas y sañudos anatemas, no sobre los malos católicos, sino sobre el catolicismo que precisamente no debe ser lo peor cuando impera con más o menos fuerza sobre todo el mundo civilizado. —Llevando los ardores (religiosos) (42) a la literatura, no será ésta espejo fiel de las ideas y del sentir de una nación, sino, por el contrario, instrumento de las pasiones de una *secta*, o de un partido, como la prensa periódica.»][p]

Esto en cuanto al *fondo* de la novela; en cuanto a las formas, le declaro, con igual franqueza, que [esta vez (ha subido) (19) de punto mi admiración hacia esas facultades ( ) (20) con que Dios le ha dotado a V. para][b] vivir en la buena literatura como el pez en el agua. De aquí mi pesadumbre al verle caído, con tales galas y atavíos, en semejante lodazal; y de aquí [(mi propósito, que voy a cumplir ahora mismo de aconsejarle, o si V. lo prefiere, de rogarle,) (27)][h] que [(retroceda en la senda que ha emprendido, y tome la de antes pª gloria de V. y de la patria.) (29)][j] Me importa poco, por lo que hace al amor propio, que V. se ría de mi consejo: [yo sé que no han de darle otro ni más desinteresado ni más cariñoso, (25)][f] y [(hasta tengo la seguridad) (30) de que (si hoy le desdeña,) (26) (le ha de pesar algún día no haberle prestado más atención.)][k]

Por de pronto, perdóneme [esta franqueza (con que le hablo: nunca pude) (16) disimular(la, y puedo menos) (17) desde que vivo más cerca de la Naturaleza que de los hombres civilizados, padres y adoradores de la mentira.][a]

Dígame cuanto le ocurra, aunque sea para reñirme, pero no deje de contestar más a punto que la ultª vez a su afmo.

J. M. DE PEREDA

B II (C, págs. 51-58)

Santander (13) (1) de Mzo/77.

Mi querido amigo: Vamos a hablar de flores antes de ocuparnos de las *espinas, digamoslo* así, á que se refiere la última mas larga y mas interesante parte de su carta del 11.

No solo puede sino que debe V. trasplantar el *ay de mi* á (los tarros) (2) en que (han de quedar definitivamente) (3) las matitas, con (un par) (4) de estas, y aun con una sola, (si prende y arraiga bien), (5) tiene V. para llenar un tarro. (Hoy le envio en esta misma carta) (6) (un poco de semilla) (7) (de la) (8) que (yo he recibido) (9) (fresquecita) (10) de (Francia): (11) puede V. (sembrarla) (12) desde luego, así como (la) (13) que (en otro tpo le envié.) (14) Si el tpo de los Jacintos pasó, otro vendrá; no por eso le agradezco menos su oferta. La que me hace de *(glayolus)*, (15) téngala por excusada: no me caben en casa las cebollas ( ) (16) que (recoji) (17) este otoño en el jardin. Gracias (pues) (18) por la intencion, y venga esa otra flor ( ) (19)

(1) 14: e. d., esta copia final se hizo el día siguiente al borrador.
(2) las tierras: puede ser o lectura equivocada o cambio de Pereda para evitar la repetición en la palabra «tarro» después.
(3) definitivamente han de quedar.
(4) dos.
(5) ( ).
(6) Adjuntas le remito.
(7) tres pequeñeces de otras tantas clases de semillas.
(8) ( ).
(9) acabo de recibir.
(10) ( ).
(11) Burdeos.
(12) sembrarlas.
(13) las.
(14) tiene allá.
(15) *gladiolos.*
(16) de esa misma flor.
(17) se recogieron.
(18) ( ).
(19) con.

que me brinda, (si tiene por quien remitirla, ó sé yo de alguna persona que pueda traerla, sobre lo cual avisare.) (20)

Celebro el alivio de su (jaqueca) (21) (cada uno tiene su cruz) y que haya terminado el parto de los *cien mil hijos* para descanso de su padre y honra de las letras.

Tomo acta de cuanto me dice sobre Cámara, ( ), (23) anuncios, (cromos), (24) etc. (y Mazón, á quien, segun este me ha dicho, escribió V. con igual fecha que á mí.) (25)

¿Se ha visto ya con V. (mi amigo) (26) ( ) (27) Vega, de cuyo viaje á ésa hablé a V. en mi ult.ª?

Y aqui entro en el *espinoso* asunto, y «pido la palabra *para rectificar*, á mi vez», peticion que no me negará V. en su calidad de hombre (al) (28) dia, y por ende, partidario de las prácticas parlamentarias. En tal supuesto y para no (divagar) (29), voy a seguir el orden de su misma rectificación. ( ) (30)

No (31) (tuvo V.) (32) fundado motivo para (recibir) (33) como jarro de agua mi «filipica» sobre *Gloria*, despues de (asegurarle á V.) (34) que esta novela, (como obra literaria me parecia admirable) (35) en cuanto á la *forma*. ( ) (36) Del fondo de ella, nunca (pudo) (37) V. esperar que me fuera simpatico, conociendo como conoce mi modo de pensar en (ese

(20) y a recoger la cual se presentará (si no lo olvida) un Sr. Llata a quien ayer dí el encargo y una tarjeta con las señas de su casa de V. Adjunto hallará también un retrato de mi niño Juan Man[1]. tal cual le vistió su madre este último Carnaval. No sé por qué se me figura que no ha de ser mal recibido por V. el *regalo*. De todas maneras, perdóneme esta pequeña debilidad del *oficio*.
(21) jaquecón.
(23) Mazón.
(24) ( ).
(25) ( ).
(26) ( ).
(27) Federico
(28) del.
(29) marearme y marearle entre ociosas divagaciones.
(30) de V.
(31) Aquí comienza la parte publicada por Cossío, que continúa hasta el final (págs. 138-151).
(32) hallo
(33) que recibiera V.
(34) haberle asegurado.
(35) ( ).
(36) era de intachable hermosura.
(37) debió.

punto.) (38) Para (admitir yo) (39) como (recurso) (40) dramatico ( ) (41) á ese judio, era preciso que Gloria tuviera menos dudas que las que tiene sobre el dogma, y que el fuego que alienta en su pasion, alentara en su fé; que hubiera menos capítulos dedicados á fustigar á los malos católicos y uno siquiera consagrado á pintar *(como es* el verdadero catolicismo), (42) algun personaje catolico, (como el) (43) obispo, (pero) (44) un obispo con mas talento que el (del) (45) glorioso hijo de Ficobriga ( ) (46) capaz (siquiera) (47) de quedar airoso, ya que no triunfante en sus porfias teologicas con el hebreo, de modo (siquiera) (48) que al proponerse ( ) (49) convertir á este, no se riera el lector de la *candidez* del buen señor, sino que (cuando menos se tomara el propósito por lo serio.) (50) De este modo el cura feroz no pasaria de ( ) (51) una feliz irreverencia (si (me pasa) (52) el contrasentido) y el abogadillo neo de una fase especial de los hipocritas, (sería) (53) el amante no católico ( ) (54) (de un) (55) efecto dramático (no menos fuerte) (56) que ahora, ( ) (57) y podria suponerse en el autor una completa imparcialidad, y hasta un gran deseo de la (mas pura) (59) ortodoxia ( ). (60) (Advierto á V. que no le estoy *enseñando* á hacer novelas—¡tendria que ver!—) (61)

---

(38) la materia.
(39) que yo admitiera.
(40) elemento.
(41) (en mi moral, se entiende).
(42) a los buenos, *como son.*
(43) de la índole del.
(44) y.
(45) ( ).
(46) un Obispo.
(47) cuando menos.
(48) ( ).
(49) aquél.
(50) creyera *posible* la empresa.
(51) ser.
(52) se permite.
(53) ( ).
(54) no perdería.
(55) el.
(56) ( ).
(57) tiene.
(59) ( ).
(60) católica.
(61) ( ).

(Apúntole algo de lo que pudiera haber en *Gloria* para que el fondo de la doctrina de esta) (62) me agradara *como doctrina*, y (por tanto) (63) fuera justificada la extrañeza que le causó mi franca desaprobacion de ese mismo fondo. En cuanto á lo de volteriano, ya sabe V. que no (hace falta dudar de) (64) *todo* para merecer ese título. *La gran infame,* llamaba aquel asalariado adulador de ( ) (65) las humanas grandezas á la Iglesia catolica; ( ) (66) a ella fueron sus tiros constantemente, (y mas que por irreligioso es conocido por anti-católico); (67) como hombre de largos alcances sabía demasiado que demolido el *viejo edificio*, los demás (se caeran) (68) ellos solos: por eso, apuntaba siempre á la vieja fé; ( ) (69) por eso siguen (siendo) (70) *volterianos* los que sin meter mucho ruido socavan los mismos cimientos ( ) (72) (aunque con) (73) la protesta de levantar ( ) (74) mejores edificios para dar culto á otras ideas ( ) (75) al gusto (de cada uno) (76) (que) (77) es el mejor modo de que nadie se preocupe de ellas, (ó) (78) (lo que es lo mismo, de que) (79) (nadie crea) (80) en nada.

No quiere decir esto que V. (vaya) (81) deliberadamente á (ese) (82) fin; pero sí que (puede) (83) llegar á el (por) (84) cier-

---

(62) Si este *aire* llevara la novela; si algo de esto hubiera en ella, su fondo
(63) entonces
(64) se necesita negarlo
(65) todas.
(66) y
(67) ( ).
(68) caerían
(69) y
(70) llamándose
(72) con la sonrisa en los labios
(73) y
(74) con los escombros
(75) al uso, y
(76) del consumidor
(77) lo cual
(78) y
(79) ( )
(80) acaben todos por no creer
(81) venga
(82) este
(83) a
(84) se exponen los que se aficionan a recorrer

tos caminos. (Por eso no he dicho que sea V. volteriano, sino que Gloria está dentro del genero volteriano.) (85)

( ) (86) Que podía V. aspirar á los triunfos de *tirios* y *troyanos*, (alejandose de esos senderos escabrosos, dije y lo repito) (87) ... y lo pruebo ( ). (88) V. lo ha conseguido con sus *Episodios* y hasta con *Dª Perfecta*, no obstante haberse mostrado liberal en los (primeros) (89) y poco (gazmoño) (90) en la (segunda) (91); pero (al cabo) (92) (en esta si) (93) se ponia en evidencia un aspecto particular de la mojigateria, no (se flagelaba) (94) á los católicos ni habia notoria delectacion en sacar ( ) (95) (sus) (96) pecados ((los de los falsos católicos)) (97) (a la verguenza publica), (98) como si no hubiera (otra) (99) cosa mejor en la famª, (habría) (100) allí fanáticos que (llevaran) (101) (hasta el crimen sus escrúpulos), (102) (y hasta de buena fé); (103) pero no católicos de (entendimiento) (104) que (dudaran) (105) del infierno, ni obispos (sin él) (106) queno (supieran) (107) responder con ( ) (108) razones (en pró de su fé), (109) á los (ataques) (110) del primer judio que se (en-

---

(85) ( )
(86) Repito
(87) ( )
(88) además
(89) unos
(90) aficionado a los *beatos*
(91) otra
(92) ( )
(93) si en esta
(94) reflejaba
(95) a plaza
(96) los
(97) ( )
(98) ( ) Véase la nota 95.
(99) ( )
(100) Habrá
(101) lleven
(102) sus escrúpulos hasta el crimen
(103) ( )
(104) buen sentido
(105) duden
(106) ( )
(107) sepan
(108) un par de
(109) de peso
(110) heterodoxos atrevimientos

tra) (111) por (la puerta.) (112) (No acepto la comparación que hace V. de mis *Hombres* con sus *Glorias*. Yo soy un vulgar *aficionado* que escribo de vez en cuando algo que desde que nace está condenado á morir bajo el polvo desdeñoso de los que leen cosas mejores. Nada hay de extraño en que no agraden mis partes á uno y á otro bando, pues ningun título llevan para la estimacion de uno siquiera de los dos; mas si fuera posible escribir, y escribir bien sobre costumbres parlamentarias, sin mostrarse el autor ensañado contra tirios ó contra troyanos, ¿por qué no habian de aceptar la obra los unos y los otros?) (113) La pasion de partido entre los hombres de (buena fe), (114) no (llega) (115) (al extremo) (116) de (condenar) (117) todo lo que no es de (los *nuestros*, ó no nos lisonjea; esa pasion puede muy bien aceptar en el enemigo la defensa y hasta el panegirico de su fé, con tal que no pase de ahi:) (118) lo que (duele) (119) son las burlas (ó) (120) el escarnio. (Y si tal sucede en la politica ¿qué no sucederá en lo religioso?) (121) Perder una ilusion en politica, (importa dos cominos); (122) cuestion es (ella) (123) de las arrojadas á las eternas disputas de los hombres, y (hasta licito) (124) dudar de (todos los sistemas); (125) pero arrancar de un alma la fé que alienta y conforta y se guarda como (el mayor) (126) tesoro para que no la profanen ociosas disputas, ó la roben (engañosos) (127) sofismas, es (matarla, o lo que es

---

(111) cuele
(112) las puertas
(113) ( )
(114) regular entendimiento
(115) ciega
(116) hasta el punto
(117) execrar
(118) Todo este trozo largo ha sido sustituído por lo siguiente: «su mismo color, mientras lo bueno de éste se respeta:»
(119) hiere
(120) y
(121) de aquello que uno tiene en gran estima, como la religión de sus padres.
(122) poco importa
(123) esta
(124) licito por tanto
(125) todas ellas
(126) un
(127) arteros

lo mismo) (128) dejarla sola y a oscuras en este (espinoso) (129) *valle de lágrimas*. ( ) (130) ¡(Y aun) (131) (dice) (132) V. que no (le cuadran a *Gloria* las censuras que le merecía a V. el *fondo* de mis) (133) *Hombres de pro!* ¿De cuando acá es mas respetable la farsa inmoral de la cosa politica que la conciencia catolica (de los buenos catolicos) (134)? y si de un *retrato* ( ) (135) de *todos* los congresos y de *todas* las elecciones ( ) (136) hecho á la buena de Dios pueden ( ) (137) tomar motivo los parlamentarios para atufarse (con razon) (138) ¿qué no podran decir los catolicos (sinceros) (139) de una caricatura del catolicismo ( )? (140)

(No ha tomado V.) (141) lo de los *Indices* (de Roma) (142) (en el sentido en que yo se lo dije.) (143) Ocuparse con excesiva aficion en asuntos que (al cabo) (144) (llevan) (145) los libros á (las listas de) (146) aquellos, no es proponerse un autor ese fin por unico objetivo ni yo (podia) (147) hacer semejante agravio a su talento. En cuanto á que en esos Indices (esté) (148) todo *lo bueno* que se ha escrito en el siglo (XIX), (149) (le) (150) de-

---

(128) ( )
(129) azaroso
(130) En suma, toda novela en que no entren como *motivo* la religión ni la política, puede aspirar al aprecio de *tirios y troyanos*. Esta novela es el terreno de V., y algo parecido creo haberle dicho en la época en que a V. le daba por la política como ahora le da por la religión; cuando escribía *La Fontana de Oro y el Audaz*.
(131) ( )
(132) Díceme
(133) es aplicable a *Gloria* lo que V. dijo del fondo de los
(134) ( )
(135) fiel
(136) aunque
(137) en buena justicia (no lo niego)
(138) ( )
(139) ( )
(140) por más que esté primorosamente pintada
(141) Tampoco a
(142) romanos
(143) ha dado V. la intención que le di
(144) ( )
(145) pueden llevar
(146) figurar en
(147) podría
(148) figure
(149) presente
(150) ( )

safio á V. á que me lo pruebe. Entre tanto puedo (demostrarle) (151) yo (a V.) (152) que borra (153) mas en una semana el lápiz de un fiscal de imprenta por (delitos) (154) politicos en estos tiempos y con estos gobiernos libres, que en un año aquella *clerigalla* (fanática). (155) ( ) (156) Crea V., mi Sr. D. Benito, que el mundo ha perdido muy poco, y (mucho) (157) menos el buen gusto, con (casi todo) (158) lo que (en los Indices está apuntado.) (159)

No es, en efecto, articulo de fé la unidad católica, ni yo tacharia el *fondo* de *Gloria* solamente porque en (ese libro) (160) se abogara p.r lo contrario. Cada uno puede hacerse en (los respectivos extremos) (161) las ilusiones que (guste), (162) pero no me negará V. que hasta el verbo *abominar* que usa V. para decirme que no es partidario de (ella) (163) le acusa de falta de serenidad y de sobra de pasion en la contienda.

(Yo no sé) (164) si (son los liberales) (165) la causa de la corrupcion de costumbres (que hay en España) (166) desde el año 12, (y) (167) tampoco sé por qué supone V. que ( ) (168) he de contestar eso. (No sé) (169) si esos caballeros (son (170) los que han dejado) (171) sin fé a la patria de (Cisneros); (172)

---

(151) mostrar
(152) ( )
(153) Aquí aparecen en el manuscrito tres líneas tachadas y nada legibles.
(154) pecados
(155) *estúpida*
(156) por atentados contra la fe.
(157) ( )
(158) las cuatro quintas partes de
(159) ha caído en aquellos abismos
(160) él
(161) el extremo de su gusto
(162) mejor le parezcan
(163) la unidad
(164) Ignoro
(165) los liberales son
(166) españolas
(167) ni
(168) yo
(169) ( )
(170) El manuscrito lleva aquí cuatro palabras tachadas.
(171) dejaron
(172) Isabel la Católica

(lo que no tiene duda es que,) (173) desde (la) (174) fecha (que V. cita), (175) nos (han dejado) (176) sin colonias y (mermados en las cuatro quintas partes; (177) lo què (sé) (178) es que cuando España ha valido algo, no (ha estado regida por el liberalismo), (179) lo que (sé) (180) es que bajo el imperio de un César, ó de un (monarca) (181) á la (vieja) (182) usanza se acometieron aquellas ( ) (183) hazañas portentosas que son hoy el único blason de nuestra nobleza; lo (que sé) (184) es que en aquellos tiempos de *ignominia* para ustedes, buscan VV. mismos los grandes caracteres para sus novelas; los poetas los grandes hechos para sus cantos y los pintores las grandes figuras para sus cuadros; (185) lo que sé, en fin, es, y V. no rechazará (mis palabras), (186) que «es una desgracia (187) haber nacido en este siglo.»

Y vea V. ( ) (188) hasta (donde) (189) llevo ( ) (190) la independencia de mis opiniones; a pesar de esos irrefutables argumentos que me dá la Hist.ª contra (las libertades) (191) de ahora, no me atrevo á asegurar que (sean las modernas libertades) (192) la *causa* del actual rebajamiento de (aquellas grandes virtudes); (193) antes (las) (194) tengo por efecto de

---

(173) puede admitir dudas; pero no las hay en que,
(174) aquella misma
(175) ( )
(176) dejaron
(177) como el Gallo de Morón
(178) se sabe
(179) imperaban las ideas liberales
(180) la Historia enseña
(181) rey
(182) antigua
(183) empresas, se consumaron aquellas
(184) indudable
(185) Aquí lleva el manuscrito tres palabras tachadas: «el para que»
(186) el texto
(187) Aquí van en el manuscrito otras cinco palabras tachadas: «nosotros pues ha tocado nacer»
(188) ahora
(189) qué extremo
(190) yo
(191) el liberalismo
(192) él sea
(193) virtudes morales y políticas
(194) le

nuestra idiosincrasia nacional. No a todas las razas (y) (195) á todos los pueblos se adaptan (todas las) (196) costumbres. Cuando se trataba de dar cintarazos y de acometer (fabulosas) (197) aventuras, España estaba en prim.ª fila, porque nacimos cortados para (ello). (198) Quiza se cumplió entonces nuestro destino. Desde que los pueblos han tomado (otro) (199) rumbo mas prosaico España no sabe que hacerse para matar el tedio que la (consume), (200) y por eso conspira y *guerrillea* y corrompe en la holganza sus viejas virtudes; pensar que ( ) (201) estos males que ( ) (202) forman parte de (nuestro caracter) (203) se han de (curar) (204) con la libertad de (conciencia) (205) (ni) (206) con otras libertades parecidas, es por lo menos tan inocente como el propósito de hacernos felices (resucitando) (207) la *Ronda de pan y huevo*. Nuestra decadencia, pues, (es) (208) otro destino que se cumple, hasta que años o siglos andando suene (de nuevo) (209) la (trompeta) (210) (en las conquistas). (211) En (suma), (212) ( ) (213) no (quiero meterme a averiguar ahora si) (214) los viejos sistemas (podrian aliviarnos siquiera la) (215) enfermedad; (lo que no tiene duda es) (216) que las medicinas modernas nos van matando poco á poco.

Niego en redondo que yo haya dicho jamás que *todos los liberales son pillos y casi tontos*.

(195) ni
(196) unas mismas
(197) inverosímiles
(198) eso
(199) ( )
(200) abruma
(201) todos
(202) son hijos de nuestro carácter y
(203) él
(204) remediar
(205) cultos
(206) o
(207) sin otro esfuerzo que resucitar
(208) bien pudiera ser
(209) otra vez
(210) épica trompa
(211) y volvamos de nuevo a *desfacer agravios*
(212) instancia
(213) amigo mío
(214) está bastante demostrado que
(215) pueden acabar con nuestra
(216) pero es indudable

(Tengo por de los primeros) (217) á los que gobiernan con nombre liberal y procedimientos de fuerza y (de resistencia cuando no) (218) de tirania, mientras declaman contra este sistema (cuando) (219) otros (con entera nobleza), (220) (le) (221) invocan como principio de su politica, (y) (222) tengo por tontos á los que (ven) (223) (esos) (224) contrasentidos (y) (225) todavia creen, y por ridiculos á estos mismos cuando ( ) (226) vociferan contra nuestra (vieja) (227) credulidad que, (cuando) (228) menos, tiene (ilustre abolengo) (229) y algo en que fundarse. Afortunadamente no me he contagiado (de) (230) los resabios de esa escuela que llama *feo* á Villoslada ó a Tejado, cuando estos producen algo (que literariam^te^ es) (231) bello, y que (casi) (232) borra á Alarcon del catálogo de los (literatos españoles) (233) (desde el momento en que) (234) desenlaza una trama novelesca con criterio catolico. (Ya) (235) sabe V. que esta escuela no es la ultramontana. Si por liberales renegara yo (de) (236) los hombres (y pusiera en duda sus talentos) (237) ¿cuál seria la razon de mi cordialisimo cariño hacia V. y de mi admiracion ( ) (238) hacia su ingenio preclaro? ¿cuál la de los sinceros elogios que (me ha oido V.) (239) hacer de tantos (es-

---

(217) Por de los primeros tengo
(218) hasta
(219) que
(220) hidalgamente
(221) ( )
(222) ( )
(223) viendo
(224) tales
(225) ( )
(226) además
(227) ( )
(228) a lo
(229) abolengo ilustre
(230) con
(231) ( )
(232) ( )
(233) *buenos* liberales
(234) porque
(235) Bien
(236) a
(237) ( )
(238) nunca escondida
(239) V. me ha oído

critores ó artistas) (240) (que) (241) militan en el campo liberal? Señor D. Benito, *aliquando bonus*... y esta vez ha dado V. quince y raya a los mas dormilones.

No sé que delito puedo haber cometido yo (a) (242) sus ojos que le (haga) (243) a V. capaz de (dar) (244) el rico tesoro de sus 20 volúmenes por ( ) (245) verme caer en el campo *troyano*. ¿Qué demonios de pito habia de tocar en esa grillera yo que ni en el sopor de los recuerdos romancescos vivo enteramente á gusto? Déjeme, amigo, en esta relativa tranquilidad de espiritu, admirando aquella fé que hizo morir sonriendo a mi madre, y que me dá la esperanza de volver á verla, así como á mis hijos y á cuantas personas me han sido queridas y ya no existen; dejeme, desde aqui compadecer a los filantropos ( ) (246) de ogaño que tanto se afanan por (curar) (247) una creencia que consuela, con una duda que atormenta y entre tanto, sea V. mas equitativo no haciéndome capaz de comulgar con los *Rafaeles* de mi campo á quienes no odia V. tanto como yo. Yo amo la tradicion en lo que tiene de grande y de patriarcal y la fé de mis abuelos en lo que tiene de divina, es decir de paz, de caridad, de amor y de esperanza. Si hay bribones por acá, ¿están ustedes por ventura libres de ellos? Yo por de pronto sé á qué atenerme y conozco el sendero que me está trazado, sin atajos ni callejuelas: (estamos todos los que) (248) por él (andamos) (249) ( ) (250) de acuerdo (bajo) (251) leyes inmutables. Cuando ustedes hayan definido su *santa* libertad y llegado á *entenderse*, aviseme y hablaremos. Entre tanto, gracias (mil) (252) por (la oferta y) (253) el buen deseo.

---

(240) hombres de notorio talento
(241) como
(242) ante
(243) hace
(244) ofrecer
(245) el inhumano placer de
(246) innovadores
(247) matar
(248) Cuantos
(249) caminamos
(250) vamos
(251) al amparo de
(252) ( )
(253) ( )

Aguardo con ansia la 2.ª parte de *Gloria*, (pues aunque no me prometo grandes cambios en el *fondo* de la doctrina bien manifiesta en la prim.ª parte, espero mucho del) (254) agudisimo ingenio (de su) (255) autor (para) (256) la solución del problema (que dejó) (257) planteado, (y dió origen á estas contestaciones que tanto me agradan, siquiera porque le sacan á V. de su pereza habitual para escribirme y, ¿á qué ocultarselo? porque me han puesto de manifiesto su repugnancia á ciertos calificativos con los cuales se creen muy honrados muchos *espiritus fuertes.)* (258)

En resumen, (mi señor D. Benito:) (259) (Su rectificacion me ha demostrado) (260) que (se propuso V.) (261) en *Gloria* (arraigar) (262) las creencias, sin (animo deliberado de hacerlo a expensas) (263) del catolicismo; y (á mi me parece, como le ha parecido aqui á cuantos *Tirios* y *Troyanos* la han leido,) (264) que, sin duda (por aquello de que) (265) ni aun tratándose de los mas (claros) (266) talentos, (rara vez) (267) las obras corresponden á los propositos, (lo que se deduce) (268) (del asunto) (269) (que se litiga en Ficobriga, es que) (270) (las *preocupaciones* católicas) (271) (son un estorbo) (272) para todo lo (bueno) (273)

---

(254) más por admirar el
(255) del
(256) en
(257) ( )
(258) que porque abrigue la menor esperanza de que el árbol se levante para caer del lado opuesto. (La última parte de B omitida se encuentra trasladada al texto correspondiente a la nota 280).
(259) ( )
(260) dedúcese de la rectificación a que contesto
(261) V. se propone
(262) trabajar en favor de
(263) menoscabo
(264) ( ). El contenido y sentido se ve trasladado al texto correspondiente a la nota 270.
(265) porque
(266) esclarecidos
(267) jamás
(268) deduje yo
(269) de la lectura
(270) de la suya, como dedujeron aquí cuantos tirios y troyanos la han leído, que la intención de V. fué demostrar que. (Véase la nota 264.)
(271) el catolicismo
(272) es un obstáculo
(273) que es digno

y levantado. (Contra esta máxima iba) (274) mi «filipica»; y *parcial* le llamé ( ) (275) porque para (demostrarlo) (276) (elije V.) (277) lo peor (del campo catolico) (278) y lo mejor del contrario. Si mi franqueza le (ofendió), (279) nunca lo lloraré bastante ( ) (280) pero (no olvide) (281) V. que ( ) (282) los que mas (han aplaudido) (283) (á *Gloria)*, (284) (no) (285) me ganan en entusiasmo para descubrirme delante de su autor, ( ) (286) *gloria* legitima de las letras patrias; los escrupulos que le manifiesto por lo uno son la mejor garantia de la sinceridad (en) (287) lo otro.

No se quejará V. de que no (haya correspondido) (288) yo á la invitación que me hace de contestar á sus cinco pliegos no completos. Cinco cabales le doy en pago y quiera Dios que, siquiera por la demasia, me perdone el sermoneo, y hasta sea tan rumboso que me avise el recibo con los reparos que se le ocurran.

De antemano le declaro para su tranquilidad, que aun cuando se muestra V. pecador *inconsciente* como decia esa lumbrera de la idea nueva, ese apostol de las flamantes libertades, ese *neófobo* con (ribetes) (289) de petrolero, ese (feroz enemigo) (290) de las preocupaciones de la conciencia, ( ) (291) Ruciorrilla en fin, no me hago la ilusión de que mis reparos lleguen á in-

---

(274) En esta creencia fundé
(275) a V.
(276) su intento
(277) elegía
(278) de un campo
(279) lastimó
(280) Yo encuentro menor la pesadumbre que me causó la *supuesta* moral de *Gloria* desde el momto. en que V. se rebela contra ciertos calificativos que aceptan a título de honra muchos *espíritus fuertes* de hoy (Véase la nota 258.)
(281) entienda
(282) ni ellos ni
(283) aplaudan
(284) esa novela
(285) ( )
(286) y declararle
(287) con que digo
(288) correspondo
(289) pespuntes
(290) enemigo declarado y feroz
(291) ese corredentor de setiembre

fluir (ni) (292) tanto asi (señalo la punta de los puntos de la pluma) en el desenlace de *Gloria*. Grande y eterna se la dé ( ) (293) ella, pues nadíe (se) (294) (la) (295) desea con tan sana intención como su huraño pero buen ami.°

J. M. PEREDA

---

(292) un
(293) a V.
(294) ( )
(295) lo

B III (C, págs. 74-76)

Sant^r 29 de Mzo de 1879

Mi querido Am°: ¡Lo que puede el mal ejemplo! El que V. me ha dado con su larguisimo silencio influye de un modo lamentable en mi bien acreditada diligencia en escribirle. Pero no le pido perdon por la tardanza, porque á buena cuenta se las ha tomado V. mucho mas largas.

Contestando á su gratisima del 4 por orden de materias, digole á V. que antes de recibirla había conocido yo su mano en el (art°) (1) que tuvo á bien dedicar en el *Oceano* a mi librejo. (2) Solo un am.°, y (un) (3) amigo como V,. es capaz de decir cosas tan buenas de obra tan insignificante y de un autor tan de pacotilla. Todo me ha parecido de perlas y con exceso en el escrito; y una sola falta he notado en él: la de la firma. Aplaudo la *prevision* por V., pero (lo) (4) siento por el libro. De (todas) (5) maneras le agradezco cordialisimamente el auxilio de sus alabanzas que no merezco, por más que otra cosa (quiera) (6) dar á entender el *santuco* de *La Ilustracion,* producto de una emboscada joco-seria, de que no quiero hablarle por no ponerme colorado, y por pasar cuanto ántes á otro asunto de su carta, digno de la mayor atención.

Díceme V. que le dicen que si su última obra no ha alcanzado el éxito de las anteriores, (es debido á) (7) su desenlace. Pues yo declaro, con sobra de razones, que quienes tal cosa (le dicen) (8)

---

(1) arte
(2) Sobre *Don Gonzalo González de la Gonzalera,* el 23 de febrero, y sin firma.
(3) ( )
(4) la
(5) todos
(6) quiere
(7) consiste en
(8) aseguran

no le dicen ( ) (9) la verdad. El final de *Leon Roch* no es peor ni mejor que el de otras obras de V. ni la superior calidad de todas ellas, incluso la última, (permite) (10) juzgarlas por la mayor ó menor *habilidad* (que haya mostrado su autor en desenlazar) (11) la trama de su argumento. ¿Qué (dejábamos) (12) entonces para las lucubraciones de Perez Escrich (y el) (13) *Vizconde* de S. Xavier?—Lo que acontece es que mis vaticinios empiezan á cumplirse, y que se ha dado V. ya el primer testarazo contra la roca; que lleva V. lanzados (13 bis) á la faz de un público como el de España seis tomos heterodoxos de *pura* controversia sobre un (tema) (14) sin trascendencia ( ), (15) pues que se imagina *conflictos* que no existen en el seno de la familia católica, y tratando de conjurarlos con un racionalismo seco y antipático, (16) mil veces mas desconsolador que todas las gazmoñerias religiosas; que si es cierto que la fam^a *Telleria* existe (entre nosotros), (17) como existen en el campo (opuesto) (18) *(sabios)* (19) ridículos que alardean de comer carne en Viernes Santo e impedir á sus hijos ir á misa, el buen sentido sabe muy bien q^e aquello no afecta al dogma ni tiene punto de parentesco con la religion catolica, que esta tan lejos de las misticas extravagancias de María como de los desenfrenos libidinosos (20) de Pepa; lo que ocurre, en fin, es que á los descreidos les tienen sin cuidado esos *problemas* y que los creyentes de veras (jamas le perdonarán a V.) (21) el *encono* injustificado e injustificable con que lucha para arrancarles del corazon lo que (mas

(9) a V.
(10) permiten
(11) con que el autor haya desenlazado
(12) dejaríamos
(13) o del
(13 bis) lanzadas
(14) punto
(15) real
(16) Otra vez (véase arriba, I 41) Pereda ve, sin nombrarlo, el krausismo de la obra de Galdós.
(17) ( )
(18) contrario
(19) Leones
(20) Esta palabra sustituye otra tachada en el manuscrito: «adulteros».
(21) no le perdonarán a V. jamás

aman) (22) sin ofrecerles (cosa) (23) mejor. Creo haberselo dicho ( ) (24) (ya) (25) (otra vez): (26) cabe la disputa en la politica, y dejar un partido por otro, y hasta suele ser conveniente quedarse sin ninguno, como á mí me sucede hoy; pero es cosa mucho más seria ( ) (27) la fé catolica para puesta en ridiculo en los libros. Sin politica hasta se medra; sin fé en algo mejor que este presidio *sublunar*, confieso que no concibo la paz ni la vergüenza. (29) Asi piensan en España millones de (ciudadanos) (30) que en nada se parecen á la fam^a^ *Telleria*, y un sin número de *(espiritus fuertes)* (31) que gritan y vociferan contra la *vieja fé*, acaso porque les (prueben) (32) lo contrario, ( ) (33) quizá por entretener y alimentar la voracidad de sus dudas, pero nadie, incluso V., y perdone la franqueza, por arraigado convencim^to^ de que (34) la virtud esta vinculada aca abajo en la escuela de ingenieros (36) y en los dramas de Echegaray, sin (idea) (37) de justicia mas alta e incorruptible que la falaz justicia humana.

Esta es la verdad ( ) (38) *neta;* (hija legitima del desinteresado cariño con que sigo los vuelos de las admirables facultades que Dios le ha dotado á V. para brillar sin nubes entre los novelistas contemporaneos. Tendrá V., pues, amigos mas doctos y autorizados que yo, pero ninguno que con mejor deseo y mas

---

(22) en más estima tienen
(23) nada
(24) a V.
(25) ( )
(26) en otra ocasión
(27) y trascendental
(29) Con esta palabra Pereda sustituyó «virtud», que había escrito y tachado.
(30) españoles
(31) *despreocupados*
(32) convenzan de
(33) o
(34) Aquí el manuscrito lleva tres palabras tachadas: «la paz y».
(36) Otras cuatro palabras que aquí tachó el autor: «astronomia, en las matematicas».
(37) ideas
(38) pura y

entusiasmo le aplauda.) (39) Si V. (lo) (40) duda y achaca á *resabios de escuela* estas mis tenaces reflexiones sobre el fondo de algunas de sus novelas, (intente publicar otra) (41) basada en las mismas teologías, (pero con) (42) el argumento á ( ) (43) compas y ( ) (44) el desenlace (á) (45) ( ) (46) ( ) (47) Verá (V.) (48) lo que le (sucede). (49) (Créame V., si hay algo fuera de los dominios del arte, y por su naturaleza soporífero amén de peligroso, es la disputa religiosa.) (50) Afortunadamente para V., para las Letras y para sus (buenos) (51) ami^{os}, ( ) (52) le veo resuelto á no meterse ( ) (53) en tales caballerias, (54) (cuyo) (55) propósito ( ) (56) me demuestra que comienza V. á temer el escollo en que tantos valientes han naufragado ( ) (57) Sea mil veces enhorabuena.

Y dejo aqui el sermon para continuarle, si le place, (para) (58) cuando nos veamos y hablemos; pues si se realizan sus anunciados intentos de pasar el verano en Torrelavega, prometo aburrirle con visitas. Yo me trasladaré á Polanco en Mayo. Entre tanto, ¿puedo servirle (en) (59) algo en los tratos en que anda

(39) ( ). Por una línea vertical trazada a través de este texto, Cossío lo habrá considerado anulado por tachado. Pero aun así, una vez lo había pensado y escrito Pereda, y aunque rechazado después, pertenece al estilo primitivo del autor.

(40) la pone en

(41) lance otra a la calle

(42) y aunque trace

(43) regla y

(44) desvanezca

(45) con

(46) Hay una palabra ilegible; en las *Cartas* se lee «esfumino».

(47) ya

(48) ( )

(49) pasa

(50) Toda esta oración, desde «Créame», aparece en el margen izquierdo de la misma hoja del borrador sin indicación de donde Pereda la iba a meter.

(51) ( )

(52) por ende

(53) más

(54) Galdós se habría propuesto ya escribir *La desheredada*. Véase mi estudio «Sol y sombra de Giner en Galdós» en el tomo homenaje a Antonio Rodríguez-Moñino, ed. Castalia, Madrid, [1966], págs. 213-225.

(55) ( )

(56) que

(57) sin gloria y sin provecho

(58) ( )

(59) de

para hallar casa á su gusto? Disponga con entera franqueza de mi deseo inmejorable.

Lo que dice de ver al Papa si le acompaño en su proyectada (expedicion) (60) europea, me seduce un (poco). (61) No dejaria de ser espectaculo curioso ( ) (62) (el) (63) autor de *Gloria* besando (el pié) (64) al *infalible* (pontífice), (65) *tirano* de tantas conciencias «fanatizadas».

La verdad es, y asómbrese, que (su invitación es, de muchos años acá, la unica) (66) que me ha despertado un (poco) (67) el deseo de ver lo que pasa por el mundo. Hablaremos del caso (cuando venga por acá), (68) y... de menos nos hizo Dios.

¿Qué hay de los *Episodios* que le faltan? ¿Cuándo salen á luz?

Anímese á escribirme dos letras, siquiera para decirme que no se enfada por estas sermonetas que, como la de hoy, le echa de vez en cuando, pero con la mejor de las intenciones, su admirador incansable y amo. afmo.

(J. M. P.) (69)

---

(60) excursión
(61) poquillo
(62) ver
(63) al
(64) la zapatilla
(65) ( )
(66) de muchos años acá, su invitación es la única
(67) tantico
(68) este verano
(69) J. M. de Pereda

B IV (C, págs. 90-91)

Sant[r] 10 de Mzo/83

Mi querido am°: No por no hallarme en Madrid, ni por no estar (invitado ni) (1) *apuntado* en casa de Fé para el banquete que ( ) (3) se prepara en honor de V. (cuyas ansias y congojas presupongo (y) (4) (me) (5) *imagino)* he de privarme del intensisimo placer de echar al aire la montera en *honra* y gloria del eximio novelista á quien admiro tanto como quiero.

Tengame pues, por asociado a ese gran acto de justicia, y crea que si en *autoridad* y en arte y ( ) (6) *resonancia* han de (ganarle) (7) (todas y cada una) (8) de (las *bombas)* (9) que (en la anunciada solemnidad) (10) (se le lancen a V.), (11) (ninguna) (12) ha de igualar en fervor y en entusiasmo á (la) (13) que se *calla* en estos oscuros, breves (14) y humildisimos renglones, su incansable admirador y amigo que le abraza,

J. M. DE PEREDA

---

(1) ( )
(3) (según he leído en los periódicos). Los paréntesis son de Pereda.
(4) e
(5) ( )
(6) en
(7) aventajarle
(8) todos y cada uno
(9) los *bombos*
(10) ( )
(11) a V. se le lancen
(12) ninguno
(13) los
(14) breves, oscuros

B V (C, pág. 117)

Santander 3 de Mayo /87

Mi muy querido am.°:

(En) (1) un suelto de *El Ymparcial* he visto (confirmados) (2) los temores que le preocupaban a V. al escribirme su última carta.

Ymaginándome sin gran dificultad y por una larga y triste experiencia de sucesos análogos lo que (por el ánimo de V.) (3) habrá pasado y estará (pasandole) (4) ( ) (5) le pongo estos renglones para suplir de mala manera la falta de (6) un apretadísimo (y fraternal) (7) abrazo que no puedo darle desde aquí, callandome de propio intento el impertinente fraseo del ritual al uso en (tales casos). (8) Tenga la bondad de hacer extensiva (esta mi *muda* pero cordial expresion de sentimiento) (9) a toda su familia, a cuya pesadumbre se asocia esta mia, después de haber encomendado á Dios el alma de su Sra Madre (q.c.D.e.) (10) ( ) (11) y dejando para otro dia la más risueña tarea de hablarle a V. de su última hermosa novela, cuyo (1.°) (12) tomo estoy (terminando de leer (13), (14) queda deseándole tranquilidad de espiritu y salud completa su (af.) (15) am.°

J. M. DE PEREDA

---

(1) Por
(2) que se han confirmado
(3) ( )
(4) pasando
(5) por el ánimo de V.
(6) Las tres palabras, «la falta de» se encuentran interlineadas en el manuscrito.
(7) ( )
(8) casos tales
(9) ( )
(10) (q.e.g.e.). Los paréntesis son de Pereda.
(11) esta *muda* pero cordial expresión de sentimiento
(12) 2.°
(13) Van interlineadas las palabras «de leer».
(14) leyendo
(15) ap^do

B VI (C, págs. 188-189)

Santander (Dicb. 16) (1) /97

Mi querido D. Benito: Supongo en manos de V. la carta que le escribí unos (2) dias hace: hoy se la confirmo en lo tocante á un encargo que le hacía para la Academia, y le añado otro que es el de reclamar ( ) (3) el tomo 7.° (4) de Lope, ya publicado en *sus dos aspectos*, japones y ordinario, con la advertencia para los encargados de esas cosas de que me envien esos ejemplares y los reclamados en mi carta anterior, si me los (tienen), (5) á casa de Marañon, Lista 3, (3.°), señas que deben registrar en Secretaria para cuanto tenga que ver conmigo en casos como este. Y ahora, si no le molesta mucho, digame que queda enterado, y lo que le hayan respondido en la Academia.

En mi anterior le dije que habia empezado a leer *El abuelo*, que no me hacía gracia la *forma teatral* de la novela, y que hablariamos despues de haberla leido. Pues ya la leí, y (en) (6) dos tirones solamente; y en verdad le digo ¡oh mi prodigioso D. Benito! que en más de una ocasión, durante la lectura le he visto a V. emulando los alientos del mismísimo *Don Guillermo*, el de Ynglaterra ( ) (7). («A la porra) (8) la forma, ( )» (9) me dije (yo) (10) despues de leida la última pagina, «¿qué mas da *asi* que *asao*, si lo que se pinta resulta tan interesante siempre

(1) 18 Dicb. La carta debió transcribirse del borrador con sus enmiendas dos días más tarde.
(2) ( )
(3) también
(4) Bien pudiera leerse «1.°», como en el texto de Cossío.
(5) diesen; Cossío lee «dieren».
(6) de
(7) en la gallarda figura de aquel noble arruinado que llena todo el libro.
(8) Al diablo
(9) por esta vez
(10) ( )

y, a ratos, tan grandioso como esto?» Tal es la sintesis (del juicio que he formado de esa hermosa obra de arte), (11) o ( ) (12) la fórmula de (las impresiones recibidas por mi) (13) en (su lectura.) (14) ¿A que razonamientos, ni alambiques ni escalpelos para buscar el por qué o el para qué de cosas que tal vez no pasaron por las mientes del autor de (algo) (15) que (nos cautiva, nos deleita) (16) y hasta nos entusiasma? (17) Y no le digo más, porque no lo necesito para que V. (me) (18) comprenda *lo que quiero decirle.* Quedese lo que no sé decir, ni lo diria aunque supiera, para los linces de las *rotativas* y otros tales, (esos) (19) que dan las patentes de (escritores), (20) ó las quitan, sin saber ortografia muchos de ellos.

Con esto y un abrazo se despide por hoy, su amicisimo y admir.

J. M. DE PEREDA

---

(11) de mi juicio
(12) mejor dicho
(13) mis impresiones
(14) *caliente*
(15) lo
(16) nos deleita, nos cautiva
(17) Aquí aparece un trozo largo que había tachado Pereda, lo cual es de lamentar por lo espontáneo de su crítica literaria y de su aprecio cordial y personal. Por esto, y a pesar de no haberse podido descifrar dos palabras, se publica como sigue: «¡Abajo las polillas del —! ¡Viva la *elocuencia* del arte! Dicho esto, y aunque, en rigor, la grandiosa figura del abuelo es todo el libro, dejeme que me fije en otro personaje, de el que me ha enamorado: el preceptor D. Pio. Es una nota cómica deliciosa, y tan original como bien entonada con el severo colorido de todo el cuadro. En fin, que éste le ha salido a V. — ».
(18) ( )
(19) ( )
(20) escritor

B VII (C, págs. 196-197)

Santander, Feb.° 5/901

Mi querido am°: Crea V. que me veo y me deseo para buscar el *tono* de estos cuatro renglones que no le he mandado hasta hoy esperando á que pasara lo más recio de la tempestad que ha movido *Electra* en el Español y fuera de él. Bien sabe V. la cordialidad con que le quiero y le admiro, y tampoco ignora como pienso en determinadas cuestiones de suma delicadeza para mi, no por obcecación apasionada, sino por convencimiento racional y profundo. De aqui mi conflicto en este instante; porque yo quisiera ser de los primeros en aplaudir ese nuevo testimonio del talento y del ingenio con que tan prodigamente fué dotado V. por Dios; pero *no* que se sumen mis aplausos con el frenesí de las gentes que (en la noche del estreno) (1) abrazan la bandera de muerte y exterminio contra ciertas cosas que nada tienen que ver con lo que sucede (2) en el drama; más aún: yo acepto como presidiable el *caso* de Pantoja y votaria con gusto el grillete para él, y hasta (si me es licito usar ejemplos pequeños en asunto tan grande) alguna vez he fustigado, en la medida de mis pobres fuerzas, *secuestros* de esa indole abominable, pero me lo parece aun más la del otro fanatismo que a pretexto de la rama podrida, quiere derribar el tronco sano y robusto (que le estorba para sus fines). (3) Nada tiene que ver, repito, una cosa con otra, y hasta creo que no ha sido la intencion de V. confundirlas en su obra; creo mas bien que el exagerado alcance social que ha tenido en la opinion caliente, (4) se le han dado las circunstancias, algo que (cunde) (5)

(1) ( )
(2) Cossío lee «suceda».
(3) ( )
(4) En letra bastardilla en el texto de Cossío.
(5) anda

de un tiempo acá, en el ambiente de nuestra politica militante. De cualquier modo, las cosas se han sacado ahora de quicio y á ello se debe que, como le digo al principio, me vea y me desee al escribirle estos renglones, pues en ocasión tan solemne para V. yo ( ) (6) no debo ni puedo permanecer en un silencio sospechoso, y al decirle algo, temo que le sirvan de (molestia) (7) los distingos á que me (obligan) (8) la lealtad de mi corazón y los deberes de mi conciencia de cristiano viejo. Y este es el caso, mi señor D. Benito.

En la confianza de que con lo poco que le digo y lo mucho que V. me conoce y estima, sabrá interpretar fielmente mis palabras, aqui hace punto y se despide con un abrazo, su buen am.° y adm.^{or}

J. M. DE PEREDA

(6) que tan de veras le quiero
(7) molestias
(8) obliga

B VIII (C, págs. 198-199)

Santander, Marzo 15/901

Mi querido D. Benito: El contenido de su carta del 1.° me anima á escribir á V. esta otra. Cuando aquella llegó á mis manos, ya habia leido yo *Electra* en el ejemplar que recibi certificado y con el rótulo de su casa editorial, lo que me hizo creer que era de V. el regalo que agradecí muchísimo. Por lo que V. me dice, no me equivoqué en el supuesto, y de ello me alegro grandemente. Leí el drama aquella misma tarde, y si no le avisé el recibo inmediatamente con *algo* de mis impresiones de lector, fué porque me dominaban los (propios) (1) recelos que cuando le escribí la carta que ya estaba (allí) (2) para entonces, recelos que se desvanecieron después con las cariñosas declaraciones (en) (3) la suya.

Cuanto en la mia le apuntaba (sobre) (5) la *calidad* del éxito, lo ví claramente confirmado al conocer la obra. No hay en ninguna de sus situaciones (ni en la más intencionada de sus frases) (6) motivo racional para que se la festeje con el Himno de Riego por donde quiera que va, resucitando antiguallas de los buenos tiempos de «El Duque» y dando ocasion con ello a que los de enfrente la tachen de *impía*, sin fundamento bastante, aunque no le falte entre renglones una buena ración de *carne de cura*. Harto mas venenillo hay en *Dona Perfecta* por ejemplo, y ni como libro ni como drama ha causado (ese) (7) disloque patriotero.

Muchos hombres que no son *progresistas*, pero que tienen

(1) mismos
(2) *alla*
(3) de
(5) acerca de
(6) ( )
(7) este

interes en que ciertas cosas sucedan, son los promovedores de esas algaradas anacrónicas que en nombre de la libertad de pensar y de creer, arman las inflamables muchedumbres al estilo de las de 70 años atrás, porque para ciertas gentes, el tiempo no pasa ni varian de tema las funciones de la *sustancia gris*.

Me atrevo á decir a V. estas cosas, porque segun noblemente me declara en su carta, a V. mismo le ha sorprendido el estruendo tanto como a mi. Es indudable que los dos estamos perfectamente de acuerdo en lo que V. llama «el *quid* de (esa) (8) endiablada cuestion» que deja (9) para que la tratemos amigablemente cuando nos veamos. Para entonces dejo yo tambien el (hablarle) (10) de la obra de arte, lado por el cual (pocos criticos) (11) han mirado a *Electra*, y sobre todo, (de) (12) lo que pienso del famoso Pantoja, (al que) (13) se ha hecho símbolo y encarnacion del *enemigo* apedreado en las calles y vilipendiado en el teatro al son del Himno de Riego.

Como es casi seguro que yo no iré a Madrid esta primavera, y segurisimo que V. no podra gozar tan pronto del sosiego que apetece en su rincón de la Magdalena, sabe Dios cuando nos daremos aquel gustazo, (y si llegaremos a darnosle) (14) y si nos le daremos aunque (sea) (15) tarde, porque al andar que se usa, los meses son años que todo lo (envejecen y gastan) (16) de dia en dia, menos la buena amistad y el arraigado cariño que le profesa su arrumbado compañero,

J. M. DE PEREDA

WILLIAM H. SHOEMAKER
Universidad de Illinois

---

(8) esta
(9) dejo
(10) hablar
(11) son pocos los críticos que
(12) ( )
(13) á quien
(14) ( )
(15) nos veamos no muy
(16) gastan y envejecen

LO SOCIAL EN LA NOVELA

Tema que me parece de gran interés, por tratarse de una cuestión de actualidad, bastante discutida, es el de lo social en la Literatura. Se habla, constantemente, de la poesía social, del teatro social, de la novela social, del compromiso del escritor... Parece, en efecto, como si el interés por las cuestiones sociales hubiese invadido, de pronto, el campo literario... Es curioso observar que se manejan estos conceptos como si se tratase de algo nuevo, recién descubierto... Lo que sí podemos decir es que ahora, en nuestro tiempo, es cuando se le concede su verdadero valor en la obra literaria; pero más tarde veremos que el interés por los problemas del hombre ha sido una de las constantes de la literatura de todas las épocas, y que el escritor auténtico, ha estado siempre comprometido con su tiempo. Su obra posée, de un modo más o menos perceptible, un contenido social.

La novela como arte y su influencia en la educación

Al hablar de lo social en la novela, vamos a considerarlo bajo sus dos aspectos: la novela, en general, como medio educativo y lo social en el tema.

Oscar Wilde, afirmaba en una de sus ampulosas frases: El arte es completamente inútil. Esta es también la opinión de los esteticistas: Al arte debe irse por el arte. Sin otra finalidad. El arte lleva en sí su plenitud, su razón de ser.

No estoy de acuerdo totalmente con quienes afirman esto. Ninguna de las bellas artes puede ser inútil, porque todo lo que impresiona los sentidos y deja una huella en la mente del hombre, es formativo. Quiero decir, cumple una función en el proceso de su educación, ya sea en sentido positivo o negativo, con lo cual, la presunta inutilidad del arte queda desmentida.

Otra cosa es la impopularidad del arte moderno, que hemos de aceptar como una realidad. Respecto a la impopularidad del arte en nuestros días, nos dice Ortega en su ensayo sobre la «Deshumanización del Arte»:

«Entre las muchas ideas geniales, aunque mal desarrolladas, del genial francés Guyau, hay que contar su intento de estudiar el arte desde el punto de vista sociológico. Al pronto le ocurriría a uno pensar que parejo tema es estéril. Tomar el arte por el lado de sus efectos sociales se parece mucho a tomar el rábano por las hojas o a estudiar al hombre por su sombra. Los efectos sociales del arte son, a primera vista, cosa tan extrínseca, tan remota de su esencia estética, que no se ve bien cómo partiendo de ellos, se puede penetrar en la intimidad de los estilos».

Y después de un breve razonamiento sobre el motivo de la supuesta impopularidad del arte, añade:

«El arte nuevo tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre. Es impopular por esencia, más aún, es antipopular. Una obra cualquiera por él engendrada, produce en el público un curioso efecto sociológico. Lo divide en dos porciones: una mínima, formada por un reducido número de personas que le son favorables; otra mayoritaria, innumerable, que le es hostil. (Dejemos a un lado la fauna equívoca de los «snobs».) Actúa, pues, la obra de arte, como un poder social que crea dos grupos antagónicos, que separa y selecciona en el montón informe de la muchedumbre, dos castas diferentes de hombres.

¿Cuál es el principio diferenciador de estas dos castas? Toda obra de arte suscita divergencias: a unos les gusta; a otros, no; a unos les gusta menos; a otros, más. Esta disociación no tiene carácter orgánico, no obedece a un principio. El azar de nuestra índole individual nos colocará entre los unos o entre los otros. Pero en el caso del arte nuevo la disyunción se produce en un

plano más profundo que aquel en que se mueven las variedades del gusto individual. No se trata de que a la mayoría del público «no le guste» la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, no la entiende.»

Así es, en efecto. Y podríamos extendernos sobre la capacidad o incapacidad de comprensión del arte nuevo y también sobre la preparación o falta de preparación de la masa para comprenderlo, porque no siempre la actitud hostil o indiferente frente a una obra de arte (o un simple hecho moral, social o político) se debe a ineptitud, sino, con frecuencia, a falta de preparación. Digo que podríamos extendernos sobre esto—que tela hay cortada—si no fuera salirnos ya del tema.

Lo que en realidad nos interesa destacar es que el arte ejerce indudablemente una función social, educadora. (El mismo hecho de dividir las opiniones lo demuestra). Y aun cuando sólo actuase en sentido positivo sobre una minoría selecta, ya estaría justificada su utilidad. Por otra parte, el arte nos plantea a los educadores el problema de reducir esa mayoría incomprensiva, no preparada para sentir la emoción estética, lo cual es también una cuestión social.

Quedamos, entonces, en que al arte, si bien no puede estudiársele por sus efectos sociales, tan alejados, como dice Ortega, de su esencia íntima, sí podemos estudiar estos efectos sociales del arte sobre la masa. Y de una manera particular, de la más concretamente educadora de las Bellas Artes: la Literatura. Que es la que ahora nos interesa.

La Literatura que en sus diversos géneros es el vehículo por excelencia para la difusión del pensamiento humano y tiene, indudablemente, una misión cultural bien determinada. El ensayo filosófico, sociológico, histórico, político, científico, la crítica de arte, el simple comentario de prensa, son un guión, una orientación, es decir, como un lecho donde se encauza el río de la imaginación del lector, receptáculo siempre dispuesto para acoger toda clase de sugestiones.

Y de un modo especial, la novela. Pese a que en nuestros días el arte se deshumaniza y la novela moderna, en una de sus amplias corrientes, ha sufrido los efectos de esta deshumaniza-

ción, incluso en nuestros días parece negársele su verdadero sentido de género popular; la novela es el anzuelo emocional que prende la atención del hombre y con frecuencia la domina, ejerciendo indudablemente, una función educadora y por tanto social.

Como ejemplo de influencia negativa en la formación de la juventud, podríamos citar tanta basura que en forma impresa o en seriales de radio se ofrece al público, en esas novelas de tiros, de venganzas, de brutalidad, o en la estúpida novela rosa, que crea un mundo falso.

En fin, la influencia de la novela en la educación del pueblo, creo que es algo indiscutible. De aquí, la responsabilidad enorme del escritor al crear su obra.

Lo social como tema

Vamos a referirnos ahora a lo social en el tema y al hablar de esto conviene rectificar el concepto que sobre la novela social se tenía hasta ahora, limitándola a un tipo de novela que mejor podría llamarse novela socialista. La novela socialista, es indudablemente novela social, la novela social por excelencia, pero no toda la novela social. También es social la novela católica, y ambas—la novela socialista y la novela católica—persiguen un mismo fin, aunque por diferentes caminos: conseguir para el hombre, una vida mejor dentro de la sociedad. Pero ni una ni otra representan totalmente a lo que debe considerarse como novela social, que debe tener un campo más amplio, para abarcar el modo de vivir de todas las clases sociales, para abarcar todas las actividades del hombre en su vida de relación.

En realidad, ¿es que podemos hacer en nuestra época un tipo de novela «no social» o al margen de lo social? ¿Una novela que se desentienda de los problemas del hombre moderno, en relación con sus semejantes, viviendo éste inmerso en la comunidad e influenciándose mutuamente?

A mi juicio, tan difícil como separar al hombre de su sombra o apartar al humo del fuego, es intentar aislar al personaje de una novela actual del ambiente, o si se prefiere, de la circunstancia, que le obliga a actuar, que es el móvil que le obliga a actuar y que determina el argumento de la novela.

La novela moderna debe participar de todos los climas humanos, debe ser como un todo armónico: personaje-ambiente, que el autor no debe permitirse encasillar en un género determinado. Escribir una novela con fines políticos o religiosos, pongo por caso, no es escribir honestamente desde el punto de vista estético. Es poner la novela al servicio de una causa que, por justa y bella que sea, no es el objeto puro del arte: servirse a sí mismo, hallar en sí mismo su plenitud y su razón de ser.

Aunque esta afirmación parezca paradójica y suponga una contradicción a mi anterior opinión de que el arte nunca es inútil, ya se comprende que me refiero ahora a la intención del autor al crear su obra y no a los efectos inevitables de su influencia sobre la formación del hombre.

El novelista no debe hacer de una manera deliberada novela política o novela católica, o novela social, porque corre el riesgo antiestético, de convertir su obra en un sermón o en un panfleto vulgar. Debe hacer simplemente novela, literatura. Los personajes que el novelista ponga en pie se encargarán de vivir su vida, participando de una manera ineludible de todos estos aspectos.

Tiempo hubo, en que los físicos o médicos del cuerpo, trataban a éste como algo independiente del espíritu, como un simple conjunto de huesos, músculos, nervios, vísceras, aparatos y funciones puramente fisiológicas, que actuaban con independencia unas de otras o, cuando más, relacionadas entre sí por razones de vecindad. Hoy se estudia al ser humano como un conjunto somatosíquico y se admite la íntima relación del cuerpo y del espíritu, hasta aceptar que éste puede provocar sobre aquél enfermedades físicas tan reales y definitivas como un trauma o un microbio. Y viceversa.

Esta íntima relación del cuerpo y del alma, existe también entre el hombre y el ambiente en que vive, del que, de ningún

modo, puede separársele, sin quebrar el todo, sin efectuar una mutilación casi física. El hombre, no es sólo producto de la herencia, sino el resultado de sumar herencia más ambiente. Entonces el hombre—llamémosle ahora personaje—no existe fuera de lo social. Y social ha de ser, toda novela real y humana.

En auxilio de esta afirmación, vamos a analizar brevísimamente los diferentes géneros novelescos y empezaremos por la llamada novela histórica. ¿Participa la novela histórica de lo social?... De un modo extraordinario. ¿Qué es la novela histórica sino la biografía de una época, de un ambiente, de un país determinado, de una forma de gobierno, de una economía, de la influencia de una religión, etc., etc.? Las grandes novelas históricas, que tanto abundan en la Literatura de todos los países, nos han enseñado más sobre la vida y las costumbres de éstos, que los textos de Geografía y de Historia.

Hay otro tipo de novela que podríamos llamar también histórica, sin falsear gran cosa este concepto, ya que, si bien los personajes son imaginarios, pudieron haber existido y desempeñado en la vida real de aquel país el papel que en la novela se les ha asignado. Me refiero a las novelas que recogen uno o varios sucesos reales importantes para la Historia de la Humanidad, sirviendo de marco real y vivo a un argumento imaginario, y son, como las totalmente históricas, novelas sociales.

Valga como ejemplo «La cabaña del tío Tom», que despertó el sentimiento humanitario y descubrió a los ojos de los que, de buena fe, lo ignoraban, el trágico problema de la esclavitud.

Otra novela posterior, de resonancia mundial, y que todavía está en el recuerdo de todos, porque aún la popularizó más el cine, fue «Lo que el viento se llevó». Esta novela—no discutamos ahora su calidad literaria—dio a conocer a todos los públicos los motivos y las consecuencias de la guerra de Secesión, que en los textos para uso de estudiantes se despacha con unas líneas, unas fechas, los nombres de unos generales y unas batallas, sin calar en la vena sentimental del problema, sin ahondar en la profunda revolución que encerraba, en las causas que la provocaron y en las consecuencias que para América y para el Continente negro iba a tener.

Podríamos citar centenares de novelas históricas o hechos históricos novelados, que, de un modo u otro, han influído en lo social, de una manera determinante. Todas las novelas de la Corte de Francia, las de la Revolución, etc.

Concretamente, aquí en España, y en nuestro tiempo, son varios los escritores que han abordado, con mejor o peor suerte, la novela histórica, bien independiente o en sucesivos episodios, recogiendo en ella el origen y las consecuencias de nuestra guerra y de nuestra revolución.

Por el contrario son muchas las novelas de autores españoles de nuestra generación a las que se clasifica como novelas sociales y a las que, así, en principio, resultaría un poco extraño calificar de novelas históricas, y sin embargo, lo son. Con una nueva forma de escribir historia. La más auténtica. Y no pequeña historia, sino historia grande. Cada una de estas novelas que, sin pretensiones de hacer historia, narra el pequeño vivir de unos personajes que se mueven dentro de un ambiente determinado y en una determinada época, es una página para la Historia. Del estudio de todas ellas podrá deducirse la forma de vivir de nuestro país durante la época actual, la evolución y revolución españolas que nos ha correspondido vivir, mejor que pudiera estudiarse en un libro de texto.

Tal es a mí juicio la íntima unión entre lo social y lo histórico en la novela, que no permite dividirla en géneros diferentes, o, en todo caso, ambos tipos de novela se complementan, sirviendo a un mismo fin: informar sobre la vida del hombre a través del tiempo y sobre los problemas sentimentales y materiales que se le plantean en su vida de relación.

Y lo mismo podríamos decir de la novela picaresca—una determinada forma de solucionar el «modus vivendi», de una manera antisocial o en pugna con lo instituído por la ley, por el sentido burgués de la vida. Y de la novela de costumbres, retrato fiel de una época, de un país y, naturalmente, de la sociedad o de un importante sector de la sociedad, con sus problemas, con sus luchas, sus arraigadas costumbres, su indiferencia hacia el resto de la colectividad a que pertenece, o su integración en ella hasta el sacrificio.

La novela católica como novela social

No podemos referirnos a lo social en la novela, sin comentar su relación con la novela católica. La novela católica suele plantear problemas sociales absolutamente ligados a la conciencia del hombre moderno. Por otra parte, cualquier otro problema de tipo puramente religioso o moral que pueda planteársele al personaje de esta novela, no es tampoco un problema exclusivamente suyo, aunque en principio lo parezca, sino un problema de la comunidad en que vive y dentro de la cual tiene que actuar. Como el hombre no vive aislado, sus más íntimas reacciones repercuten, de algún modo, en la vida de los demás. Recíprocamente, la resolución de los problemas que se le plantean suele estar condicionada por la postura que los demás adopten frente a estos problemas: leyes, costumbres establecidas, puntos de vista diferentes del suyo, etc.

Aceptamos, pues, que la novela católica es al mismo tiempo novela social.

Ahora bien, el concepto de lo católico en la novela se falsea algunas veces, no sé si por inadvertencia o por adulación. Cabe pensar que algunos novelistas crean hacer novela católica, sin tener una visión clara de lo que esto significa, o bien fracasen por desconocer la técnica del arte de novela, pero es lo cierto que, con frecuencia, se desvirtúa el verdadero sentido de esta clase de novela.

Lamentablemente suele confundirse la novela rosa con la novela católica, por el hecho de que un personaje sea un cura o una monja, o bien, porque al final de la novela el malo se arrepienta de un modo más o menos espectacular, como en aquellas inefables novelas de Pérez y Pérez. Este forzado final de novela rosa, ha malogrado algunas novelas bien planteadas y, por el contrario, la falta de un final amañado al gusto de la censura, ha impedido la publicación de buenas novelas.

Con frecuencia oímos comentar que en España, un país eminentemente católico, no se produce novela católica. En efecto, salvo algunos intentos muy estimables, no contamos con una

verdadera novela católica ni entre nuestros escritores hay novelistas ni autores teatrales de la talla de un Bernanos, de un Mauriac, de un Graham Green o de un Evelyn Vaugh, pongo por caso.

El novelista católico moderno es —no puede por menos de serlo— un novelista social. Como tal, está expuesto a que se le censuren agriamente sus novelas que, claro está, no se acomodan a todos los intereses. Mejor diríamos que no deben acomodarse a ninguno y, por tanto, no satisfacen plenamente a ninguna de las dos partes litigantes en el eterno conflicto social de la lucha de clases...

También suele censurársele al novelista católico su particular punto de vista si no coincide con la opinión de quienes le critican. Por ejemplo, el caso del escritor francés François Mauriac, al que se le censura una atracción especial por la descripción de situaciones pecaminosas, como si se recreara en describirla. Se dice que detesta todo lo que suene a edificante y al mismo tiempo nunca se cansa de dibujar la imagen del alma que persiste en el mal y camina hacia su perdición, y que suele dejar caer el telón en el momento en que la conciencia de su miseria va a lanzarla al arrepentimiento y a la salvación. El escritor desempeña el papel de testigo de la fase negativa de esta evolución, dejando todo el lado positivo al sacerdote que, por su parte, no tiene que escribir ninguna novela.

El propio Mauriac dijo en cierta ocasión que cada uno es libre de escoger las satisfacciones que prefiera dentro de la literatura que embellece la vida y nos permite escapar a la realidad. Pero que la predilección que la mayor parte de la gente manifiesta por este tipo de literatura, no debe permitirnos ser injustos con respecto a los escritores cuya vocación es conocer al hombre.

«No somos nosotros —dice Mauriac— los que odiamos la vida. La odian precisamente aquellos que no pudiendo soportar su contemplación la falsifican. ...Quienes verdaderamente la aman, la aman tal como es. Ellos le han arrancado una a una todas sus máscaras y es a este monstruo, totalmente desnudo, al que entregan su corazón».

No cabe duda de que la posición de Mauriac, como la de tantos escritores católicos, siempre dispuestos a fustigar duramente los errores de la sociedad, es una postura social.

Y social es también de una manera definitiva, la obra de otro novelista católico francés, Gilbert Cesbron que, en el prólogo de su novela—la más social de sus novelas—«Los santos van al Infierno», nos dice:

«He aquí un libro que corre el riesgo de desagradar un poco en todas partes. Pero, ¿es que la prudencia es todavía una virtud?... En un mundo donde los hombres que hablan un mismo idioma ya no pueden comprenderse sin ayuda de intérpretes; en una época en la que se asesina a los mediadores y en la que el honor exige que uno sea descuartizado; en este siglo en el que reina la cruz sin Cristo, yo no he querido militar en ningún partido político. He visto demasiada gente partidista, para sentirme capaz de otra elección. Así por el hecho de tender la mano a mis amigos de Sagny, no la retiraré a los hombres entre los que he crecido.»

Y más adelante añade:

«Sentiría mucho herir a alguien con este libro y no espero, por otra parte, convencer a nadie, pues cada cual sólo se convence a sí mismo. Pero si puedo conmover a algunos espíritus libres, ya es bastante.»

No es preciso destacar la postura social del novelista, bien clara a través de sus amargas palabras.

Tal como Gilbert Cesbron suponía, su novela fue acogida e interpretada con diferente suerte. No obstante, su valentía la convirtió en seguida en una de las novelas más populares y más leídas de Francia, e incluso aquí, en España, alcanzó una difusión pocas veces conseguida por una novela (1).

El novelista católico, como novelista social, sabe que ha de exponerse a las censuras de los que no gustan de enfrentarse con la verdad y prefieren fabricarse una vida falsa a medida

(1) Recientemente, otra novela católica, «Los nuevos curas» de Saint Pierre, ha organizado también un gran escándalo y es motivo de enconadas discusiones por representar una opinión opuesta a la sostenida en «Los santos van al infierno».

de sus deseos. Cualquier cosa que les arranque de su cómoda posición, les produce desasosiego y les incita a criticar duramente a quien a su vez trata de apartarse de su falso mundo.

Así ha ocurrido, recientemente, a Bernanos, el autor de «Diálogos de Carmelitas» al que se le ha colocado ya el cartel de socialista.

Si bien, como ya he dicho en otras ocasiones, el novelista no debe hacer deliberadamente novela social, ni católica, ni política, etc., sino simplemente novela, está obligado consigo mismo, a ser fiel a su verdad y a pintar la vida, no como los otros quieren que se les describa para su placer, sino como él la ve, como entiende que debe escribirse, sin importarle la opinión de los demás.

La sinceridad en el escritor no sólo es una cualidad estimable para hacer una buena obra, sino que es una obligación moral.

La fantasía en lo social

Un género de novela que parece totalmente alejado de lo social, es el de la novela fantástica, la de «evasión», a la que hemos de añadir ahora la llamada de ciencia-ficción que, si no es nueva, ha adoptado una nueva forma, para acomodarse a los tiempos nuevos. Así, en principio, parece que nada hay tan distante como la fantasía y los problemas materiales que se plantean al hombre en su lucha por la vida. Pero una pequeña meditación sobre esto, nos convencerá de que la novela fantástica, en cualquiera de sus modalidades, es tan social y ha influído en la vida social del hombre, cuando menos, tanto como otro género cualquiera de novela.

La novela fantástica tiene su origen en la Mitología, creada por el hombre al levantarse en su primer vuelo sobre la materia. Cuando despierta su inteligencia, empieza a interesarse por el problema de su destino. ¿De dónde ha venido y a dónde va? ¿Por qué y para qué vive? En consecuencia, ¿cuál ha de ser su conducta en relación con los demás hombres y con el mundo que le rodea? He aquí planteados ya todos los problemas que el hombre no ha acertado a resolver.

La Mitología—esa relación confusa de dioses y héroes, esa mezcla de hechos reales y hazañas fantásticas—es la primera contestación que el hombre se dio a sus preguntas. Y sobre ella ha basado la primera estructura social. El poder, la fuerza, las jerarquías, el trabajo...—y la rebeldía—, están representados en la Mitología. En cualquier mitología. Es la lucha del hombre por la supervivencia frente a las fuerzas que gobiernan su destino, más temidas cuanto más desconocidas.

Los primeros relatos fantásticos han creado las mitologías y de ellas se han alimentado. Actualmente la fantasía sin variar el tema, es decir, la preocupación esencial del hombre, su razón de ser y su destino, se alía a la ciencia y la toma como base para los vuelos de su inteligencia, algunos grados más desarrollada.

Un ejemplo de este tipo de novela puede ser «Un mundo feliz», de Huxley, considerada por la época de su publicación —allá por los años 30—como novela fantástica. Su título, no obstante, no puede ser más social. Y su argumento, aún por aquellas fechas totalmente dentro de lo fantástico, es también social. Se desarrolla en una sociedad nueva que pretende, nada más y nada menos que todos los hombres sean felices, para conseguir lo cual, deberán nacer «acondicionados». Este principio o base de la nueva sociedad, ocasionaría en el mundo una revolución tan profunda, que una posible próxima generación de seres humanos así «decantados» estaría más alejada de nosotros que las viejas civilizaciones china, egipcia, o azteca... Hasta la remota de los sumerios. De tal modo cambiaría la vida del hombre sobre la tierra.

He dicho antes una posible próxima generación y no sé si podríamos llamarla así. Alguien ha llamado a la madre «un artículo de primera necesidad». Pues bien, la nueva civilización o la nueva cultura, o en fin, el «Mundo feliz» de Huxley, empieza suprimiendo a la madre. El ser humano no es concebido, ni gestado, ni parido, ni criado como lo es el hombre en nuestros días. Y en esta forma artificial de crearle, radica, precisamente, la forma posterior de vida de este ser, al que podríamos llamar un «robot-vivo», ya que, si existe la materia prima humana (y

hasta esto podría faltar), si existe un ser de carne y hueso, todas sus reacciones son mecánicas, reguladas por principios determinados de antemano.

La nueva civilización o Era de Ford (hoy Era Atómica), fabrica a los hombres en serie y los va rotulando, según la calidad de la mercancía o producto, y según el uso para el que se les destina: Hombres Alfa... Hombres Betta... Hombres Gamma... Los Epsilones, los seres inferiores, corresponden a lo que en la actual sociedad se llaman obreros o productores, es decir, pueblo. Lo que en la India llamaban parias y lo que en el mundo entero, antes, ahora y por lo visto mañana, son los que aguantan sobre sus hombros el peso de la sociedad, para que otros vivan mejor.

La única diferencia que existiría entre los hombres de nuestra época y los de «Un mundo feliz», sería como he dicho, que el ser humano nacería acondicionado para su trabajo y no ambicionaría otra situación social. Su inteligencia sería tan reducida, que el Epsilón no se diferenciaría mucho de otro animal inferior a él en la escala zoológica. De este modo, claro está, se suprimirían en la sociedad feliz las huelgas, los actos de rebeldía, la iniciativa propia y todo cuanto pudiera molestar a los bien acomodados de las clases superiores y a la buena marcha del gobierno del país. En fin, poco más o menos como en los Estados totalitarios de nuestra sociedad menos feliz...

Y, ¿qué ocurriría con los seres superiores de la nueva sociedad imaginada por Huxley?... Pues, que la superioridad sería muy relativa si se les privaba de la facultad de pensar por cuenta propia. Si naciesen acondicionados y bien determinados dentro de un tipo en serie, la pretendida superioridad no existiría, si no fuese por la clase de trabajo que pudieran desempeñar. Y si no ejecutaban ese trabajo con el placer de la vocación, de la ambición de superarse, y de cuantas pasiones se ponen en juego al crear una obra propia, la diferencia del trabajo de los Alfas y el de los Epsilones sería sólo cuestión mecánica, diferencia de lugar en la colocación de un engranaje en la máquina de la sociedad.

¿Sería realmente un mundo feliz? ¿Sería, realmente feliz, el hombre en esa sociedad mecanizada?... La respuesta parece clara: el hombre inferior disfrutaría la felicidad biológica del irracional, de un ser de inteligencia limitada. Claro está que si la felicidad o estado de paz interior, sin apetencias espirituales, está en razón directa con la simpleza o sencillez del hombre, nada tenemos que objetar. En cuanto al caso de los Alfas o intelectuales de la nueva era, si se les privaba de la inteligencia y de la autodeterminación, es decir, si se les acondicionaba también dentro de su clase, de su nivel intelectual, disfrutarían lo mismo ese estado de inferioridad mental que no les permitiría percibir «su estado de felicidad». Y si por bien dotados, se les permitía el lujo de pensar por cuenta propia, tampoco serían felices, porque caerían dentro de la angustia en que se debate el hombre que piensa. En fin, el origen y el destino del hombre, eternos y dolorosos problemas sin solución para la limitada inteligencia humana, no los resolvería tampoco el «mundo feliz» de Huxley.

En realidad, lo que de este mundo experimental le interesa criticar a Huxley es la total mecanización de la sociedad que, en efecto, en estas condiciones funcionaría perfectamente, como una buena máquina bien ajustada y bien engrasada.

Esta novela, considerada en principio como una novela fantástica, ha sido rebasada ya en algunos aspectos por el avance enorme conseguido por la ciencia, impulsada por las necesidades de la segunda guerra mundial.

Muchos audaces proyectos del mundo feliz se han quedado ya anticuados. Pero lo que nos obliga a meditar sobre esta novela, desde el punto de vista social, es la estructura de la nueva sociedad, su posible mecanización, apuntando a un totalitarismo absoluto, que privaría al hombre de toda libertad.

La primera piedra de esta nueva sociedad, todavía utópica, fue el maquinismo. La última y definitiva (en fin, relativamente definitiva, puesto que la ciencia está siempre en evolución) podría ser la creación de seres artificiales, con materiales naturales, la creación de estos seres acondicionados a los que nos referíamos.

El primer paso está ya dado con la inseminación artificial. Hoy puede ya nacer un niño o un animal sin que intervenga directamente el padre en su creación. De esto, a la fecundación «in vitro» (ensayada ya), es decir, a que la fecundación y gestación se verifique fuera del claustro materno, y por tanto el hombre pueda ignorar hasta quién fue su madre, no hay más que un paso. Un paso que la ciencia dará si se lo propone, y se lo propondrá porque para la ciencia no hay razones morales, ni principios éticos establecidos, ni siquiera sumisión a la religión, a la que tantas veces ha intentado arrollar a su paso.

De aquí mi afirmación de que si esta «posibilidad» llegara a realizarse, la nueva civilización desarrollada por una generación tan próxima a nosotros en el tiempo, estaría más alejada de nuestro mundo que las civilizaciones primitivas.

Podríamos citar docenas de novelas de las llamadas de anticipación o de evasión, que pretenden crear un mundo nuevo, una nueva forma de vivir el hombre y que, más o menos fantásticas, son a pesar de ello, novelas sociales.

Lo social en el realismo

Antes de concluír nuestro pequeño comentario sobre la novela social, o acaso diríamos mejor, sobre la presencia de lo social en la novela, vamos a decir algo sobre la novela realista, la que recibe, posiblemente, mayor influencia social y en la que la imaginación del novelista, desempeña un reducido papel: el de hilvanar o argumentar los hechos, copiando con la mayor exactitud posible el mundo que le rodea.

La presencia de lo social en la novela realista es innegable. No sólo en aquellas novelas, sociales ya por definición—que se ocupan y preocupan de la vida del pueblo, que se desarrollan en los suburbios o en los lugares de trabajo y escogen a sus personajes entre los pobres seres víctimas de la injusticia social, y de cuyo género fue Dickens maestro de dos generaciones de novelistas—sino de aquellas otras novelas que, pese a su realismo, a su humanidad palpitante, no suele considerárselas como sociales, acaso porque su tema central no es el trabajo.

Repito que a mi juicio, lo social no debe referirse sólo a los problemas de las clases trabajadoras, aunque en ellas tenga su origen, y mucho menos reducirse a bucear en los bajos fondos y llevar a la novela a las criaturas que se debaten en medio de todas las miserias. Lo social, debe abarcar un concepto más amplio, para recoger todas las manifestaciones del hombre en su vida de relación. Según esto, una novela realista o una obra de teatro, o una película, cuyos personajes se muevan dentro del estrecho marco de la clase media o de la burguesía y aún de la aristocracia, pueden ser—suelen ser—una obra social, si no se trata de un merengue rosa.

A este tipo de novela realista pertenece casi toda la obra de nuestra generación, de la que no es necesario destacar un título, porque tendríamos que citarlos por docenas, y también la que cultivan algunos muchachos de la última hornada, apenas incorporados a la literatura, añadiéndole el ingrediente picante de la desmoralización, o quizá algo peor, la amoralidad de un sector nada despreciable, de una generación desorientada que vuelve sus ojos con ira hacia sus progenitores, pidiéndoles cuentas del mundo desquiciado que les dejan por herencia. Lo justificado o injustificado de esta rebeldía y de esta postura frente a la vida, merece capítulo aparte. Lo que deseo resaltar ahora es que la joven novela, de un realismo estremecedor, es terrible y dolorosamente social.

Y social ha sido siempre cualquier novela realista de otro tiempo que, por realista, describía la forma de vivir del hombre de su época.

Al referirnos a lo social en la novela fantástica, de anticipación o de ciencia-ficción, citábamos como ejemplo «Un mundo feliz» de Huxley, considerada en su época como una utopía, y por ello, como algo bastante alejado de la vida real. Treinta años han bastado para que no pueda considerársela como simplemente fantástica, porque la mayor parte de sus inventos y sus audaces proyectos han sido rebasados por la ciencia, y la Humanidad empieza a vivir una era nueva—la era atómica—bastante influenciada por el naturalismo científico que en su obra criticaba Huxley.

Al referirnos ahora a lo social en la novela realista, vamos a citar otra novela famosa en su género, algo más que famosa, la obra maestra de la escuela realista francesa: «Madame Bovary» de Flaubert. Naturalmente, en la fecha de su publicación no se la clasificó entre las novelas sociales, sino de «costumbres de provincia». No tenía, en efecto, relación directa con el mundo del trabajo, y según el viejo concepto de lo social, poco o nada tenía que ver con este tipo de novela. Sin embargo, «Madame Bovary», además de una novela de costumbres de provincia y, precisamente por eso, es una obra social.

La vida pequeña de Emma Bovary, el ambiente asfixiante en que se mueve, su matrimonio, su adulterio y cuantas supercherías y trucos tiene que llevar a cabo para realizarlo, en fin, su muerte, están supeditados a la circunstancia social del pueblo, época, costumbres y convivencia con las personas que la rodean. El hecho se produce en estas circunstancias y no se produciría en otras. En nuestros días, en los que la mujer ha conquistado el derecho a trabajar y a ser la compañera del hombre, el drama de la aburrida e imaginativa provincianita no se hubiera producido o, cuando menos, no tendría ninguna razón de ser. Entonces, «Madame Bovary», es también una novela social por cuanto que plantea indirectamente el problema de los derechos de la mujer y de sus deberes para con la sociedad.

Otra novela que tampoco fue calificada en su tiempo como novela social, y lo es sin duda alguna, «Calle Mayor» de Sinclair Lewis, es una crónica implacablemente fiel de los convencionalismos de la vida provinciana y de la rebeldía de una mujer, luchando por conquistar sus derechos y los de sus compañeras. Y otra obra del mismo autor, que tuvo mayor repercusión social, fue la famosa «Babbit», tan real y tan significativa para la clase media americana, que el nombre de Babbit empezó a emplearse para determinar un tipo de ciudadano y el «American Dictionary» recoge los términos Babbit y Babbittry como «actitud propia de la clase media satisfecha de sí misma, que tiene por ideales la conformidad social y el éxito en los negocios». Y viene al caso recordar, al hablar de la obra de este novelista, que al otorgársele el Premio Nobel en 1930, se hizo constar

que «se le concedía en atención a su habilidad para interpretar de una manera clásica, mediante el humorismo y la sátira, los fenómenos sociales y morales de la vida americana».

Podríamos, en fin, citar docenas y docenas de obras de tipo realista, a las que tendríamos que clasificar al mismo tiempo de sociales. Y social es la llamada novela sentimental o novela de amor, que parece tan alejada de este calificativo. Sin embargo, está claro que el amor, y los problemas que éste plantea a la pareja humana, no son los mismos en todos los climas y latitudes, en todas las culturas, en todos los países, en todas las épocas... Los personajes situados en un país que admita el divorcio en sus costumbres, no se plantearán los mismos problemas—incluyendo el adulterio, base de tantos dramas y tema explotado hasta lo exhaustivo—que los que viven en un país, o en el seno de una religión en la que el matrimonio es indisoluble. Ni los mismos si el gobierno de un país materialista y científico acepta la fecundación artificial, la esterilización, los métodos anticonceptivos, el aborto, etc., etc. Ya se comprende... Y lo concretamente social: la economía, el problema de la vivienda, el paro obrero, el régimen de subsidios, seguros sociales, etc., ¿no influye de una manera decisiva en las relaciones de la pareja humana, aun en las más románticas y desinteresadas?

El hombre—el personaje de novela—no existe fuera de lo social. La vida moderna le ha convertido en un engranaje y ha de encajar en el lugar que en la máquina se le ha señalado. Cualquier intento de rebeldía, cualquier proceso que le convierta en un inadaptado, le destruye, le reduce a un trozo de chatarra inútil, que la sociedad arroja a un vertedero. Su vida privada, hasta su vida íntima, como hemos visto, está influenciada, más aún, determinada, por lo social, y ha de dejarse arrastrar por la corriente o destruirse en un aislamiento heroico, pero estéril.

En realidad, el hombre primitivo era también como una célula del pequeño organismo que formaba su clan o su tribu, pero como su inteligencia estaba poco desarrollada, no sentía apetencia de libertad, de independencia, y su adaptación al medio, era una necesidad rudimentaria. Cuando consigue eman-

ciparse de esta servidumbre, cuando empieza a pensar, y puede tomar entre sus manos el timón de su nave, cuando se siente con fuerzas para decidir sobre su vida, sobre sus sentimientos, sobre sus intereses, la civilización moderna vuelve a reducirle a célula social, acaso más mecanizada, más incosciente en su girar vertiginoso y ciego. Célula. Engranaje. Insignificancia de ruedecilla cumpliendo una misión común, sin posible rebeldía.

Si la novela «es un espejo pasado a lo largo del camino» y va recogiendo en sus diferentes géneros el vivir del hombre, forzosamente y en cada género que cultive, reflejará su dependencia de lo social.

La monotonía en el tema

Uno de los problemas que pueden planteársele—que de hecho se le plantean al escritor social—es el de evitar la monotonía del tema. Si éste se limita a describir la vida de un sector de la sociedad, del sector obrero, y toma como único argumento el trabajo, la monotonía del tema, es la amenaza más inmediata. Creo que no es preciso insistir sobre esto. Los problemas que se plantean dentro del pequeño, aunque importantísimo, mundo del trabajo, apuntan siempre en una dirección y suelen enfocarse bajo una sola luz. Pero, si ampliamos el campo de lo social a todas las relaciones humanas, como a mi juicio debe hacerse, ya vemos, la variedad de situaciones que se le ofrecen al novelista, si sabe aprovecharlas.

El problema moral del escritor

Otro problema que se le plantea al novelista, una vez elegido el tema es la forma de enfocarlo y de desarrollarlo, de acuerdo con su conciencia profesional y su compromiso con la sociedad. Ya hemos dicho que el novelista está comprometido moralmente con su tiempo, comprometido siempre con la verdad, que debe levantar en alto como una antorcha, para iluminar con ella a los demás hombres que junto a él caminan.

Por desgracia, ya conocemos la falta de libertad que padecen en algunos países para adoptar una postura ecléctica frente a su obra y frente a la sociedad. Postura legítima y aceptable desde el punto de vista profesional y muy respetable en cuanto a la vida privada del escritor se refiere. ¿Por qué ha de definirse en cualquier aspecto si no desea hacerlo?

La nota característica del pensamiento filosófico actual, es la indisciplina. Hemos de aceptar de buena fe que el mundo vive una etapa de confusionismo, de tanteos, de vacilaciones, que precede a la liquidación de una civilización caduca y a la implantación de un nuevo orden. En el aspecto material, estamos asistiendo al alumbramiento de la Era Atómica. En el filosófico y en consecuencia en el político y social, ¿quién sabe a dónde puede conducirnos? El progreso científico trae siempre pareja la transformación del mundo de las ideas. La evolución constante, más rápida a cada hora, precipitando conquistas y descubrimientos, es, en gran parte, originaria de esta confusión. La resolución de un problema plantea otro, y antes de solucionarse el segundo apunta un tercero. El hombre se ve obligado a quemar etapas para, a fin de cuentas, encontrarse siempre de camino... ¿Dónde está la verdad que busca? ¿Quién tiene la razón? ¿Existe de modo absoluto en alguna parte o ha de ir espigando en todos los campos, buscando siempre...?

Supongo que al escritor le asiste este derecho.

Su profesión entraña una gran responsabilidad que indudablemente ha de plantearle a cada momento problemas morales nada fáciles de resolver.

Cuando esto ocurre, puede adoptar dos posturas: la cómoda de dejarse arrastrar siempre por la corriente, aceptando patrones hechos y resolviendo sus dudas de acuerdo con la situación, época o paralelo donde le tocó vivir, en cuyo caso se encontrará «situado» de antemano. O puede permitirse el lujo—yo diría usar el derecho, y mejor aún, cumplir el deber—de intentar resolver los problemas que se le planteen, según su criterio, pesando y midiendo cada una de sus palabras en la balanza de su propia conciencia profesional.

El escritor es en principio, un intelectual. Y si no un pensador de grandes vuelos, sí se le supone capacitado para juzgar las cosas por cuenta propia, para tener su conciencia profesional y vivir de acuerdo con ella, aunque no coincida, exactamente, con el modo de pensar y de actuar del mundo que le rodea. Bien que en este caso, su soledad será la de un naúfrago que arribase a una isla desierta, o la del caminante que voluntariamente se internase por la tierra de nadie. Una postura nada práctica, desde luego, una postura nada confortable, pero digna de respeto.

No obstante, opino que debe sostenerla con el sacrificio de su propia vida, si fuera necesario, para defender su verdad, para poder vivir y morir fiel a sí mismo.

DOLORES MEDIO

EL SILENCIO EN LA COMUNICACIÓN HUMANA DE NUESTRA GENERACIÓN

Es muy interesante señalar el hecho de que en los últimos decenios la psicología haya ido definiéndose fundamentalmente como la ciencia del comportamiento humano, y lo que es más, una ciencia que busca el bienestar del individuo. Con la pretensión de explicarnos la interacción recíproca del individuo y la sociedad, ha surgido una joven rama de ella, la «psicología social». Su finalidad no radica sólo en buscar el bienestar del individuo, sino en una mejoría de las relaciones humanas que a la larga favorezca el mantenimiento de la paz entre los hombres.

Sale así de los lindes de lo narrativo y descriptivo la psicología, para convertirse en una ciencia aplicada, y aplicada fundamentalmente al hombre y a su bienestar individual y social.

Uno de los pilares básicos de esta ciencia joven que es la psicología social lo constituye la «comunicación humana». Mediante la comunicación humana, varias personas participan en unas mismas ideas, propósitos y creencias. Para que se dé la comunicación humana es preciso que haya un cierto grado de comprensión así como una voluntad y posibilidad de identificarse entre sí. Mediante la comunicación humana se establece una homogeneidad entre los sujetos ya que es generadora de cambios y actitudes. Los grupos humanos cobran así existencia, se solidarizan y se someten a un proceso de maduración social. La comunicación humana les hará más sanos y les permitirá formar parte positiva de la historia de su tiempo.

En todos los ámbitos tenemos muestras de esta comunicación: en este momento, aquí, estamos intentando una comunicación: la atención de los lectores es un intento de entablar contacto conmigo; el trabajo contenido en estas cuartillas y que he preparado de antemano es una voluntad de comunicarme con ellos. Para lograrlo unos y otros hacemos el esfuerzo de comprendernos, de identificarnos; yo me pongo o intento ponerme al nivel de lo que ellos me piden y ellos se fuerzan lo más rápidamente posible en acostumbrarse a mi forma de exponer, a mi forma de expresarme y a comprender lo que yo les digo o intento decir. De que haya comunicación o no entre nosotros, dependerá el que establezcamos unos lazos con los cuales nuestras actitudes hayan adquirido nuevos puntos de vista, nuestras ideas hayan evolucionado en un sector y nos hayamos hecho más permeables a las enseñanzas que se deduzcan de lo expuesto.

Ahora bien, el que esto se consiga o no, depende de nuestra buena voluntad y habilidad para lograrlo, de nuestra problemática personal y de cómo vivimos los contactos con la realidad, ya que existe una ley según la cual ante una situación nueva tendemos a comportarnos con arreglo a unos patrones que adquirimos en edad muy temprana. El que sea benéfica esta comunicación, dependerá de que los conocimientos adquiridos aquí, en este intercambio, nos sirvan para mejorar el conocimiento de nosotros mismos, y de los demás, llevándonos así a una mejor convivencia.

Vamos a intentar estudiar aquí la comunicación humana desde el ángulo que profesionalmente nos compete, el psicológico y el psicoanalítico. Y vamos a intentar abordar este tema a partir principalmente de una experiencia que sólo hasta hace poco tiempo ha sido objeto de estudio científico, pero que es tan antigua como la humanidad: «el silencio».

Se ha dicho que la palabra sale del silencio y muere en el silencio (Roff). Quizá para establecer un mejor contraste de lo que es el silencio tengamos que recurrir a la palabra, que fenomenológicamente podía definirse como el «no silencio». De la influencia de la palabra y del silencio en el comportamiento humano, tanto individual como social, son prueba los dos siguientes ejemplos que traemos aquí.

Uno de ellos se refiere a la palabra y la influencia que los factores culturales tienen en el comportamiento del individuo. El experimento consiste en lo siguiente: Se trata de una aplicación del test llamado «autocinético», que es una prueba psicológica muy sencilla ya que es muy simple el reactivo a ella, y muy simples los elementos psicofisiológicos que se ponen en marcha para realizarla. El test autocinético consiste en pedir al sujeto que describa gráficamente los movimientos de un punto luminoso en una cámara oscura. La verdad es que el punto luminoso permanece fijo, pero por el hecho de presentarlo en una cámara oscura no tiene puntos de referencia, se tiene la sensación de que se mueve, cuando lo que en realidad se mueve son los globos oculares del sujeto. En definitiva lo que se dibuja, al seguir las instrucciones de la prueba, no son los desplazamientos del punto luminoso, sino los de los globos oculares del sujeto que lo dibuja.

El experimento a que nos referimos es el siguiente. Se toma un grupo de sujetos sacados al azar de un medio cultural y social diferente. Se les pide que hagan la experiencia de copiar los desplazamientos del punto luminoso. Posteriormente estos sujetos que han realizado la prueba establecen contactos periódicos a través de una charla una o dos veces por semana, en la que exponen sus dificultades, su forma de ser y sentir, etc. Al cabo de un año se repite la experiencia del test autocinético. Lo sorprendente de esta experiencia es que si bien los resultados o trazados gráficos que se recogieron en la primera prueba eran muy diferentes de unos sujetos a otros, en la segunda prueba fueron muy parecidos, casi idénticos. Esto quiso decir que los resultados se habían homogeneizado en la misma medida que ellos a través de los contactos en sus charlas de grupo semanales, también se habían dado a conocer y habían aunado criterios. Así, pues, la relación con el prójimo, con el grupo humano que nos rodea, modela en nosotros ciertos comportamientos. Y esta influencia es tan grande que puede demostrarse gráficamente a través de la modificación de los resultados psicofisiológicos de un test.

Otro ejemplo, éste nacido de la clínica y en relación con el silencio, es el que nos citó personalmente el profesor Diatkine

a propósito de una enferma. Se trataba de un grupo de enfermos en psicoterapia de grupo. Sabido que una forma de tratamiento psicoterápico es la de agrupar los enfermos con el fin de que hablen y expongan sus problemas entre sí. Un psicoterapeuta *interpreta sus actitudes y comportamientos*, con lo que los elementos que componen el grupo terapéutico van tomando conciencia de sus problemas, y cediendo síntomas, llegando a una mejoría o curación.

El caso en cuestión es el de una señora que asistía a un grupo terapéutico de estos, durante dos años, y no había intervenido en él oralmente, es decir, no había dicho nunca nada. A pesar de ello la enferma había mejorado de sus síntomas. Lo ocurrido aquí es que la manifestación del silencio, el poder expresarlo y que se lo aceptasen tuvo un significado especial y fue un arma curativa. Así pues, he aquí dos hechos que nos pueden dar ya ocasión para meditar. Uno, que en la comunicación humana, mediante la palabra, se establecen cambios en la psicología del sujeto; y el otro que, mediante el silencio, se resuelven problemas. *Esto quiere decir que la palabra y el silencio son algo más* de lo que a primera vista parecen. Una y otro parecen ser portadores de energías secretas que operan cambios en los comportamientos individuales y sociales del individuo.

Ahondando en el significado de la expresión oral, es decir, de las palabras, veremos que siempre se tuvo a la palabra como aquello que permite a los hombres expresar sus pensamientos, sus sentires, sus propósitos, esto es, sus «intenciones» (Laín). Dice Laín Entralgo que «cada palabra nuestra expresa un salir de nosotros hacia algo real o ideal, una intención de nuestra alma, incluso hasta cuando queremos encubrir el término intencional de nuestras expresiones. Quiera o no mi interlocutor, hablando conmigo me dice a la postre sus intenciones, aunque trate de ocultarlas, todo consiste en seguir hablando y en aguzar los ojos y los oídos para oír lo que se dice y ver cómo lo dice». Por este simple sistema en la pasada contienda mundial, un experto en análisis del significado real que llevaba la propaganda alemana, hecha a través de emisiones especiales a los aliados, descubrió con una precisión que posteriormente pudo compro-

barse de 24 a 48 horas, que los alemanes iban a emplear un arma, nueva hasta entonces, de una gran importancia y en la que basaban una parte de su victoria. Esto es, del cambio que hubo en el sistema propagandístico, del olvido en que cayó el hablar de ciertos temas, de la seguridad que parecían tener, se dedujo según el análisis de los cálculos psicológicos que emplearían un arma sorprendente y de una gran potencia. Fue efectivamente la V 1.

Merleau Ponty cuando se refiere al lenguaje le da unas hondas raices y gran amplitud. Dice que «las palabras están a nuestra disposición como el horizonte permanente de nuestras posibilidades, están allí como las caras ocultas del objeto. Hablar es existir usando prolongamientos de nosotros mismos; como el espacio exterior, como nosotros mismos, como nuestro propio cuerpo, las palabras constituyen un cierto campo, tendido alrededor de nosotros».

Sharde señala que, a partir de la constitución del lenguaje, el niño puede expresar las emociones por la palabra si no lo puede hacer por otros medios físicos. Así, para este autor las palabras se vuelven sustitutos de la sustancia corporal y la actividad de hablar sustituye a una actividad física. Para Nacht por la palabra podemos conocer al otro, y al oírle expresar sus deseos, sus temores, medimos lo que piensa, lo que tiene, lo que le falta, lo que quisiera ser. Hay además en el discurso un deseo continuo de ser entendido, segurizado, en una palabra, de ser comprendido y amado. Con la palabra el sujeto se hace conocer, se alivia, trata de seducir al otro en tanto que es objeto del que tiene necesidad, en tanto que reivindica el no ser rechazado. Por lo tanto la palabra constituye a la vez que forma de expresión, vehículo de afectos dispares que utiliza el sujeto según su estado interior. Para Nacht, cuenta más la actitud interna del sujeto que habla, que lo que habla. Afirma que tras la palabra hay una actitud inconsciente, que es la que establece unos cambios recíprocos entre los sujetos. Estos cambios, en virtud de esta comunicación de inconsciente a inconsciente le parece que es una forma de expresarse a estadios los más primitivos del desarrollo del individuo.

Llegamos así a deducir que para un mejor conocimiento del significado de las palabras tenemos que remontarnos a la génesis del lenguaje. Al significado que tuvieron en las primeras etapas de la vida, a lo que ocurría cuando aún no existía la palabra.

Desde un punto de vista genético la comunicación humana sigue una serie de fases que se suceden al igual que las diversas etapas en la evolución del individuo. Sabido es que el ser humano en el momento de nacer es un ser desvalido y que necesita la presencia de la madre para sobrevivir. Sus necesidades básicas de satisfacer el hambre, protegerse del frío, sentirse al abrigo cómodo, segurizado y amado se las da la madre con sus cuidados constantes. De cómo reclama estos cuidados, de cómo se comunica con la madre para manifestar sus necesidades nos informa la llamada relación de objeto que establece en ese momento con la madre (o su sustituto). Debido a la inmadurez del sistema nervioso central, en los primeros momentos de su vida el bebé no tiene capacidad de percibir lo que ocurre a su alrededor y esto se da de tal forma que incluso no llega a percibir a la madre en su totalidad sino parcialmente en relación con el fragmento que de ella tiene un significado para él, como es el biberón o el seno materno con el que satisface su necesidad de alimentarse. A este estadio podemos hablar mejor de un preobjeto que de un objeto, ya que el mundo circundante no es como tal, no existe sino fraccionado en el nivel de las exigencias que de él reclama. En esta primera comunicación se establece una relación preverbal por gestos, actitudes de llanto, de pataleo, desasosiego que son el indicador de que la madre acuda y repare lo que el bebé siente que le falta. Una vez satisfecha la necesidad cae en un estado placentero, en un narcisismo que recuerda el de fusión a la madre cuando vivía en el claustro materno donde todas sus necesidades estaban satisfechas. Poco a poco, paulatinamente, en el devenir de los meses, a medida que el sistema nervioso va adquiriendo una mayor maduración de estructuras, que permiten una mejor percepción, irá percibiendo a la madre en su totalidad, y en el correr del tiempo no sólo la percibirá como algo diferente de él, sino como algo que ha de compartir con los otros

elementos de la familia—el padre y los hermanos—. De cómo va a vivir estas experiencias, de cómo va a aceptarlas se seguirá una evolución normal, o una evolución con adelantos y retrocesos a medida que acomoda sus débiles fuerzas a las exigencias del mundo exterior que le rodea. Una vez que empieza a separarse de su primer objeto que era la madre, surgen las primeras palabras que son utilizadas como un puente de unión a ella.

Hay aquí ya dos hechos fundamentales dignos de retener: por un lado, que cuando vivía en el estadio narcisístico de fusión a la madre, imperaba el silencio, la palabra no existía; por otro, que cuando la palabra surge se ha establecido ya una separación del objeto primitivo al que estuvo fusionado y unido para sobrevivir, dado el precario estado en que nace y que no puede valerse por sí mismo. Así pues, el lenguaje nace en la medida que el niño va a separarse de aquella unión o fusión íntima que vivía con la madre, en la que la relación preverbal estaba nacida de lo indeterminado, de lo indefinido y que para Nacht sólo encontraba vida en el silencio. El silencio era entonces lo positivo; cuando tenía frío o hambre rompía este silencio con gesticulaciones, llanto y griterío para atraer la atención de la madre.

Otro hecho de interés es que el ser humano en su evolución se ve sometido a dos tendencias opuestas, una que aspira a separarse del objeto primitivo, de la madre, para, liberándose de ella, constituirse en un ser autónomo, maduro; y otra tendencia que es una añoranza a aquel estado, una búsqueda a la unión con el objeto, que evoca los estadios narcisísticos donde ningún esfuerzo había que hacer. Parece ser que en ciertos seres humanos se siente con una gran fuerza esta tendencia, sea porque se vivió esta unión insatisfactoriamente o porque surgieron situaciones graves de frustración que impidieron una evolución normal y el paso a una autonomía e independencia. Estos sujetos guardan en su vida un sentimiento de incompletud, una nostalgia de forma tal que una gran parte de su energía en los contactos humanos está diferida por esta vía de reivindicar, de intentar aquella primitiva unión que no tuvieron satisfactoriamente y que no pueden olvidar. Es aquí donde tiene su cabida el silencio

y donde podemos encontrar el significado que tendrá en la vida del adulto.

Se deduce así, que al igual que la palabra está cargada de afectos, y es vehículo de expresión de contenidos profundos, también lo será el silencio.

Entramos así de lleno en el tema principal que nos trae aquí. El del silencio, el de la significación del silencio, de su interpretación y su finalidad en la comunicación humana.

Sólo recientemente el silencio ha comenzado a ser motivo de estudio científico, pese a que sus manifestaciones son tan antiguas como el hombre mismo. Hasta hace poco se habían hecho alusiones al silencio, pero no había sido objeto de estudio, ni se había buscado su génesis. Así Eliot había descubierto que Goethe era un sabio «no por lo que decía, sino por lo que callaba» (cita de Roff). Dice Roff que el silencio del sabio se da en la segunda vertiente de su vida; al alcanzar maestría el escritor o el poeta, suelen reducir en grado considerable sus recuerdos expresivos. Alcanza en ellos el lenguaje su máxima concisión, la expresión se vuelve sobria, concentrada, escueta. Las palabras al reducir su número se vuelven sencillas, menos pretenciosas, dejan entre ellas claros huecos por los que el lector sin darse bien cuenta de ello atisba las profundidades, esto es, el curso secreto de las aguas que antes la algarabía del lenguaje no le permitía percibir.

Para Roff, junto al silencio del sabio, se da el del místico, se da el del médico. El silencio del médico en la cura psicoanalítica, tiene la virtud sorprendente de volver locuaz a lo más profundo de la persona del enfermo. Se suscita, como ensalmo mágico, el lenguaje de nuestro subconsciente. Sabido es que la técnica del psicoanálisis exije que el sujeto hable, asociando todo lo que le viene a la cabeza y a ser posible en la posición de tendido en el diván, teniendo detrás de él al analista. El silencio manejado por el médico en esta situación opera el misterio de que cuando el hombre encuentra que nadie le responde, ni siquiera con gestos o actitudes inconscientes, comienza a hablar de otra manera. Lo que surge a la superficie es ahora un hablar cargado de energía secreta, de pavorosa necesidad de afecto,

de virulenta agresividad que se ocultaba tras la fachada del cotidiano hablar.

Tanto es así y tanta importancia tiene el manejo del silencio, que para Nacht es mediante el manejo diestramente del silencio como se operan las grandes mutaciones en el comportamiento patológico de los enfermos.

Pero el silencio no tiene una interpretación única tanto en la cura psicoanalítica como en la vida normal de los individuos. Haciendo una revisión histórica de ello vemos que Freud interpretó el silencio como una resistencia al analista. Marjshi (1940) habla del silencio como reacción a la situación de inferioridad que sienten los sujetos en ciertas circunstancias. Glover se inclina a interpretar el silencio como expresión de sentimientos de culpabilidad subyacentes. Abraham y Fenichel observaron que si bien la palabra servía para descargar tensiones, el silencio inhibía la descarga de esta tensión. Es Nacht el que nos da una interpretación del silencio que recuerda el proceso de su génesis.

Mientras que muchos dan al silencio una forma de reacción particular, para Nacht el silencio tiene diversos significados a lo largo de la cura. Una forma de análisis del silencio es preguntar, como lo hace Kemper, ¿cómo se calla?, ¿por qué se calla? y ¿por qué precisamente en este momento se calla?

En un sentido positivo Nacht opina que cuando el sujeto es capaz de aceptar el silencio, es porque no ve al otro como un agresor y es capaz de imitarlo, de querer ser como él, de expresarse a su nivel de maduración sana y de vivir según el sentido de realidad. Parece ser, por otra parte, que el sujeto que tiene miedo no puede soportar el silencio; ello se debe a que el miedo excluye la posibilidad de poder unirse a otro. A lo largo de la cura, dice Nacht, el silencio evoca la nostalgia de la unión. Al no necesitarse la palabra se da paso al silencio, a un silencio vivido en la seguridad, en la tranquilidad, se llega a no temer nada con lo que se borran los límites del sujeto—objeto—, entonces no se desea nada, no se persigue nada y se llega a sentir la intensa alegría de ser.

Dos casos muy demostrativos cita a este propósito. Un enfermo dijo después de un largo silencio que ocupó la primera

mitad de la sesión: «yo no he hablado porque me he dejado llevar por el silencio a cualquier cosa de infinitamente buena, reparadora, como si me hubiera sumergido en un baño cálido, delicioso». Esto recordaría la añoranza primitiva que se vivió en la unión con la madre, tal vez el paciente que así se expresaba había quedado sensibilizado a esa nostalgia por no haberla vivido plenamente o porque la evolución posterior le fue traumática y tendía a refugiarse en etapas anteriores. Pero aún hay más, aún parece haber un sentido más profundo en el silencio que se vive en ciertos momentos de la cura, como si el retorno no fuese ya a una unión con la madre sino a un estado de unión primitiva a la materia. Una enferma después de un silencio inicial en la sesión mirando a través de la ventana que tenía a su alcance y viendo el cielo azul dijo: «estoy tan perfectamente bien en este silencio... me siento como unida al cielo, al sol, al cosmos».

Ya el Génesis había dicho «y no será más que una sola carne». Ocurre que el sentimiento amoroso cuando sobrepasa la necesidad de poseer al otro aspira a fusionarse en él. Esto hace transformar la unión en comunión y se excluye así la relación, la relación por la palabra que en el fondo es una especie de puente entre dos seres. Así se necesita de la palabra para establecer una comunicación y del silencio para establecer una comunión. Esto explica en la clínica que los sujetos con miedo son sujetos inmaduros que difícilmente pueden alcanzar un grado de unión y de comunión y por lo tanto no pueden soportar el silencio.

En definitiva y resumiendo podemos decir que la palabra es vehículo de afectos dispares que utiliza el sujeto según su estado interior para expresar sus deseos, sus temores, el ser entendido, segurizado y amado. La palabra es el medio más importante de la comunicación humana. En el silencio se expresan también los más diversos sentimientos y además de establecerse una comunicación con él, en ocasiones se llega a una comunión, ya sea porque la situación lo requiere o porque había una apetencia añorada a buscar una fusión anhelada.

¿Cómo podríamos clasificar el silencio? Se puede hacer con criterios diferentes; aquí elegiremos por el número de sujetos que intervienen en el grupo donde se presenta. Así, tendremos

el silencio de las grandes colectividades, el de los grupos humanos más reducidos y el que se presenta entre dos individuos en una relación bipersonal como es la de padre-hijo, madre-hija, profesor-alumno, patrón-obrero, médico-enfermo, dos hermanos, dos cónyuges, dos profesionales, etc.

Un silencio magistralmente descrito en la literatura, por una gran colectividad es el de la obra de Eurípides, «Antígona». Esta obra transportada a la época actual ha sido tratada por Anhouil y nos muestra facetas interesantísimas del por qué la decisión del «tirano» a no enterrar los restos del hermano de Antígona; igualmente se ve en esta obra la terca obstinación de Antígona que obedecía a patrones ciegos de comportamiento que tenía que aplicar infaliblemente, siendo la circunstancia secundaria.

El silencio de las colectividades de niños transportados lejos de su hogar y de los núcleos de bombardeo en las guerras es de los más dramáticos que pueden «oírse».

Un ejemplo de silencio en grupos más reducidos lo tenemos en la película que actualmente se está rodando en España, de «Los Vencedores». Hay un pasaje en que un grupo de soldados americanos, los protagonistas de la cinta, presencian la aniquilación de un grupo de soldados enemigos cuando intentaban rendirse. La aniquilación es hecha con todo ensañamiento por un oficial francés que capitaneaba a su vez un grupo de soldados. La comunicación humana que se establece entre estos dos grupos está forjada en el silencio, en un silencio doloroso para unos y otros del grupo americano que ven impasiblemente violar las leyes del código ético de la guerra. En la fusión de sentimientos de este grupo surge el silencio hacia el oficial francés que se despide de ellos diciendo que al hacer el informe «no olvide de pedir a Dios que su país no se vea jamás invadido». En la misma película tenemos otro ejemplo de silencio en este grupo, cuando es escogido para la triste experiencia de presenciar el fusilamiento de un desertor. Es probable que el gran aprendizaje que hagamos de la vida lo hagamos en este silencio, cuando somos testigos de situaciones a las que somos impotentes, como impo-

tentes éramos cuando dependíamos totalmente de los cuidados de la madre siendo bebés.

Del silencio bi-personal, del que se da en las parejas humanas, como padre-hijo, madre-hija, profesor-alumno, etc. Es de esta relación humana tanto a través de la palabra, como del silencio de la que deriva una gran parte de nuestros comportamientos sociales, y quizás gran parte de lo que somos y no somos.

Y para entrar en la fase final de nuestra exposición, tocaremos el aspecto de cómo se manifiesta preferentemente el silencio en nuestra generación. Es probable que a lo largo de la historia —y el tema sería apasionante de estudiar en detalle—el silencio se ha manifestado de diversas maneras. El silencio de los cristianos perseguidos en los primeros tiempos del cristianismo. El silencio que sucedería a los pueblos invadidos por los bárbaros, el silencio de las persecuciones de la Edad Media, y el de las persecuciones políticas y raciales de nuestro siglo, han debido diferir mucho en cuanto a la forma de expresarse. Valga de recuerdo el silencio de las obras de Ingmar Bergman que tan bien ha sabido dar una visión de la Edad Media. Recordemos el pasaje del silencio que precedió a la venganza de la hija muerta, o el de la marcha hacia el lugar donde la encontrarían muerta y que despertaba en todos sentimientos de culpa y verdadero deseo de reparación. Me estoy refiriendo a la película «El manantial de la doncella» en que una joven es violada por unos pastores.

Otro silencio es el de las edificaciones en bloque en que se convierten ahora los antiguos bulliciosos barrios y suburbios. El silencio del que emigra del campo a la ciudad industrial y no es capaz de adaptarse a los nuevos cánones materiales y morales que allí rigen. En el terreno artístico cabría citar el silencio en la poesía de Machado, de García Lorca, en las películas de Antonioni. Tal vez en la producción de la pintura abstracta.

Pero entrando en el terreno de lo que más de cerca nos afecta, citaremos de paso el silencio que se da entre el profesor y el alumno, y con algo más de detalle el silencio de padres-hijos en nuestra generación.

Es probable que la falta de protesta del alumno frente a exigencias desmesuradas del profesor, como la falta de protesta verbal del profesor frente a exigencias de la universidad actual (gran número de alumnos obligados a tener escasez de espacio y de medios para la enseñanza) traiga unas tensiones, unos comportamientos a veces tiránicos, que conviene tener en cuenta. Tanto es así, que algunas universidades norteamericanas están llevando a cabo en los últimos años de estudio de carreras largas, unos seminarios en donde el alumno puede expresar todo lo que ha sentido en su época de estudios contra los profesores o el sistema de enseñanza. Gracias a esta catarsis y la aceptación por un terapeuta preparado para esta tarea, los futuros profesionales no proyectan en el ejercicio de su profesión la problemática vivida anteriormente. Algo de esto se está haciendo en los medios industriales con los terapeutas que en reuniones periódicas del personal de diversos grados les hacen hablar y se ponen de acuerdo, eliminando tensiones que la mayoría de las veces no tienen por qué existir y merman considerablemente el buen empleo de la energía de trabajo y el nivel de felicidad en que pueden vivir.

Y pasamos así a lo que será el final de esta exposición, al silencio en nuestra generación que se da entre padres e hijos. En este campo hemos seguido en cierto detalle una experiencia vivida hace dos años en Valencia, que vamos a resumir aquí, para mejor centrar nuestras ideas sobre la cuestión. Fue en el Colegio de Nuestra Señora del Pilar, que periódicamente convoca a los padres de los niños a reunión y en las que se suele dar conferencias. Correspondió al Dr. Pinillos, profesor de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia, hablar en una de estas reuniones sobre las características de nuestra juventud, en especial de la universitaria. Es tema que él ha tratado muy bien siempre, y del que tiene amplias estadísticas por encuestas que ha recogido.

Las cosas se sucedieron así: al final de la conferencia se propuso el interés que tendría que un grupo de jóvenes, en la reunión de padres siguiente, expusiesen las dificultades que tienen ellos ante sus padres. Así se hizo, se seleccionó una élite

de diversas facultades y presentaron un honesto y magnífico trabajo. En la discusión ocurrió que los padres que intervinieron lo hicieron tan desafortunadamente que se vio que no habían entendido nada de lo que allí se había dicho, y que una vez más los padres argumentan sobre las penas que pasan por criar los hijos y lo que pasaron en la guerra que ellos no han vivido. La reacción de estos jóvenes, la comunicación humana que expresaron es la del silencio, la de no replicar. En bloque el grupo de muchachos participantes tácitamente, sin decirse nada, coincidieron en callarse. La cuestión me interesó tan vivamente que invité al grupo de estudiantes a venir a mi Seminario de psicología en la cátedra de psiquiatría de la Facultad de Medicina de Valencia para estudiar en detalle todo lo que había ocurrido. Se sistematizó y analizó cada actitud que ellos veían en los padres y se analizó el silencio de aquella reunión. Parece ser que la reacción que tuvieron es común entre los jóvenes: al no verse comprendidos, se callan. Mario Elías interpreta este silencio del joven cuando no es comprendido como una falta de confianza en los adultos, como una acusación a nuestra vida material vacía y sin lugar para ellos. Según el juicio de Mario Elías la función de la juventud es la de propulsar lo que la generación anterior ha comenzado. Pero esto no lo podrá hacer si no es encendiendo la antorcha para proseguir la ruta. Si no se da una comunicación buena con los padres, establecerá cortes, concepciones falsas, nuevas, carentes de la experiencia que le hubiera aportado la generación anterior.

¿Qué es lo que ocurrió en la reunión del Colegio del Pilar? Con su silencio los jóvenes trataron de agredir a los padres; no estableciendo diálogo, no podrían convencerles. Algunos prefirieron callar, para olvidar antes el mal uso que habían hecho del esfuerzo allí aportado; otros, porque no siguieran desprestigiándose, dándoles mucha pena. Otros quedaron decepcionados, ya que la intención por parte de ellos había sido buena y no habían hablado atacándonos.

¿Y qué ocurrió en los padres? ¿Es que despertaron nuestra rivalidad, nuestra envidia, es que nuestra queja hacia ellos es la queja del confort que tienen y las facilidades que tienen ahora

y que no tuvimos nosotros? ¿Mala voluntad a tener que aceptar que son más inteligentes que nosotros, a que tuviésemos que aprender de ellos? ¿Por qué no alegrarnos de estas ventajas que tienen ellos? Si propusimos un diálogo ¿por qué no fuimos capaces de dialogar? La verdad es que a la larga al callarse salimos también frustrados, no podíamos haberles convencido. Pero quizá si el silencio tuvo una primera manifestación agresiva, les valió de meditación para calcular hasta dónde deben ser independientes de nosotros, hasta dónde es su esfuerzo el que cuenta y hasta dónde deben amarnos con una cierta protección como más débiles que ellos.

¿Es que ocurre esto siempre que no hablan los jóvenes? Probablemente el silencio en función de la gama interpretativa que anteriormente hemos expuesto y teniendo en cuenta su génesis, tiene muchos más matices, y es probable que todos se den, según el momento, según la circunstancia, según la madurez alcanzada en las relaciones padres e hijos. No basta pues decir que se callan, sino explicar por qué se callan, cómo se callan, los motivos que han llevado a callarse. Habrá momentos en que el silencio como el que siguió en la escena de la película «Elisa», cuando el padre expone al hijo cómo le ama, hasta qué extremo quiere ayudarle, cómo está de su parte, es un silencio constructivo. Hizo tomar conciencia en el enfermo de la necesidad de curarse y de ahí que volviera al sanatorio por voluntad propia y con el ánimo de curarse y el generoso de curar a otros.

De ahí que en ocasiones el silencio entre padres e hijos, sustituya de forma constructiva a diálogos donde la palabra quede corta para expresar lo que se siente. Entonces es conveniente vivirlo en toda su plenitud, en todo lo que tiene de fusión al otro. Mientras que el silencio manejado como resistencia, como arma agresiva, como bloqueo de una situación, debe hablarse de él, debe detectarse y debe destruirse.

En este aspecto interpretativo del silencio hemos de tener en cuenta todo el problema que pone la constitución física del sujeto, ya que es indudable que hay tipos constitucionales más dados a hablar que otros. Igualmente hay que tener en cuenta

que hay países, regiones más dispuestos a hablar que a callar. Es muy diferente una calle de una ciudad Suiza que una calle de Valencia, pongo por caso. Es muy difícil equiparar a un vasco que sea un charlatán y a un andaluz que sea un hombre callado. Este es un factor que no hay que olvidar.

J. PERTEJO DE ALCAMÍ

LA MEDICINA POPULAR EN HISPANOAMÉRICA

Influencia del Descubrimiento

Conceptos previos

La medicina popular, es la que el pueblo sabe y aplica por tradición, es decir, porque la aprendió y vio utilizar a sus antepasados, razón por lo que también se la denomina «Medicina ancestral».

El Profesor Luis de Pina (54) la denomina «arcaica», por su antigüedad cronológica, y aún podríamos añadir, retrasada, en relación a la medicina científica, mas, por ser la primitiva, constituye la fase mitológica y gran parte de la fase empírica de la historia de la medicina, distantes ambas en muchos siglos de la fase científica actual fundada en la investigación y en la experimentación clínica.

El estudio de la medicina popular, es muy interesante, pues al histórico cultural en nuestra ciencia, añade el interés social, al valorar estos recursos, para prohibir los perjudiciales y aprobar los que pueden beneficiar a la salud, e investigar la razón de su eficacia, tradicionalmente experimentada, valga como ejemplo el de tratar las heridas infectadas con obleas de pan «amogado» o las raspaduras de jamón o tocino enmohecido, pues se hubiera descubierto que ese *verdín* es un moho con propiedades antibióticas, con lo cual se hubiera descubierto muchos años antes la penicilina.

Tres factores integran la medicina popular, que por excepción actuan aislados, pues lo frecuente es que se asocie la acción de

dos y aun los tres, como reminiscencia de la superposición de culturas a través del tiempo y del espacio.

El factor mágico, es el más primitivo, y en nuestra época sobreviven restos, con la evolución consiguiente, pero conservando la idea fundamental de la creencia en poderes misteriosos y sobrenaturales ajenos a Dios. Este poder mágico, lo tenían los dioses y las cosas deificadas—talismanes—las plantas y los animales poseedores de tal fuerza mítica, y las personas que creían poseer, por transferencia de los dioses, esa gracia curativa, en nuestro caso. No admiten la relación con la ciencia médica, pues ella se basta para el tratamiento por medio de recursos sobrenaturales que poseen los amuletos, hechicerías, palabras mágicas en los ensalmos y conjuros, etc., y como oficiantes los magos, hechiceros, chamanes, curanderos, brujas, etc.

El factor religioso que, más propiamente, debemos llamar cristiano, cree en el poder sobrenatural de Dios, es decir, en los milagros que el Señor hace y dispone por su Divina Voluntad, Jesucristo se llama a sí mismo «médico divino», y en las Sagradas Escrituras hay múltiples versículos que ensalzan a la medicina y a los médicos. A título de ejemplo, citamos dos: «*honora medicum, proptem necesitatem,* (honrarás al médico, porque le necesitarás) (Ecles., cap. 38, vers. 1). *Altissimus creabit de terra medicamenta, et vir prudens non abhorrebit* (Ecles. 38-4). El Señor creó los medicamentos y el hombre prudente no los desechará. Por tanto la medicina religiosa, al par que implora la gracia divina, solicita el auxilio de la ciencia médica.

El factor natural, aunque empírico muchas veces, y rutinario, estima, que las virtudes curativas las tienen los productos naturales por sí, y para usarlos, no hay que apelar a poderes misteriosos, sino conocer las propiedades medicamentosas efectivas y la indicación para aplicarlas, oportuna y racionalmente (73).

La medicina precolombina

Fue mágica, en toda su extensión, desde la atribución de la causa de las enfermedades, a los malos espíritus y a la cólera

de los dioses, pasando por el pronóstico, siempre misterioso, al tratamiento, exclusivo por medios sobrenaturales: hechizos, sacrificios, ensalmos y prácticas con significado mítico (53).

El factor natural, que por la propia observación sobre la influencia del frío y del calor, los alimentos, traumas, etc., en la génesis de las dolencias humanas, la observación sobre el instinto de los animales para curarse sus males, y las propiedades de las plantas y minerales sobre la salud del hombre y sus dolencias, nunca se empleaban por sí solas, sino, asociándolas a una práctica mágica, que, las reforzaran y completaran su valor curativo.

Los médicos—en el sentido de ser profesionales en el arte de curar—, lo hacían siempre invocando esos poderes mágicos, de los que se consideraban poseedores y transmitidos de generación en generación, pues, era privilegio familiar de casta o de raza el ser *chamanes*, hechiceros, brujos u otra forma de intervenir mágicamente; sus intervenciones siempre tenían inspiración mágica o motivo para facilitar la expulsión de los espíritus malignos, responsables de las dolencias humanas personales o colectivas como las pestes.

El P. Laburu, en memorable conferencia en Madrid, nos habló del descubrimiento que presenció de tumbas de incas en el Perú, enterrados en la época pre-colombina. En la mayoría estaban los cráneos con signos evidentes de trepanación, y algunos dobles y triples y con evidentes pruebas de que, aquellos trepanados, no habían muerto por la operación, pues los orificios presentaban signos evidentes de cicatrización y algunos con regeneración ósea hasta la total oclusión.

La razón que dan los antropólogos y etnógrafos de esta intervención es la de que, por esos agujeros craneales saliesen los malos espíritus que ocasionaban el mal que atormentaba a aquella persona, es decir, era una especie de terapéutica de catarsis para eliminar el mal, igual que se daban purgantes y sangrías en el período empírico para facilitar la evacuación de los malos humores, y en nuestra época con las prácticas psico-analíticas en las neurosis.

Curiosísimas también, fueron las proyecciones que hizo el P. Laburu, de *huacos*, o jarros limeños que había en todas las sepulturas, pues teniendo los incas ideas animistas, y lo mismo los aztecas precortesianos, creían que el alma del difunto precisaba de agua para el viaje hacia el fin donde estaba predestinada.

En estos *huacos* y en estatuillas de terracota, que, también se encontraron, había figuras que podían muy bien identificar al muerto, y así las había de hombres y de mujeres, y por el oficio que desempeñaron con los símbolos laborales, pastores, labradores, guerreros, etc., y para los médicos son de extraordinaria importancia aquellas figuras que tenían signos de patología, como el bocio esoftálmico, hidropesía, mutilaciones, enfermedades de la piel, y hasta se sospecha que conociesen la cesárea por la incisión abdominal en mujeres desnudas. Las incisiones y trepanaciones debieron hacerlas aquellos chamanes con cuchillos de silex y punzones de oxidiana. También debieron conocer las plantas narcóticas, que administraban al enfermo para que soportase la cruenta intervención.

De aquella civilización pre-histórica, tenemos estas amplias informaciones, por las crónicas de conquistadores y libros de misioneros, colonizadores y viajeros (113-114) y en nuestra época por etnógrafos exploradores y médicos que, como el Dr. Reverte (93) ha investigado en la región panameña muchos lugares donde existen varias razas de indígenas aisladas de todo contacto cultural y de donde no hay por tanto la menor influencia hispánica, viviendo como en la época precolombina.

Después del descubrimiento

Siempre fue la conquista de América, no por la fuerza de las armas, sino por la del amor y la confraternización, pues como dice Marañón para los españoles nunca hubo problemas raciales en América, y jamás se luchó por enconos racistas (92).

Amor humano por medio de la cristianización de las costumbres de los indígenas y muchas veces, no tras de las tropas, sino directamente, los misioneros españoles hicieron esta con-

quista espiritual, con todos los riesgos de las razas antropófagas y salvajes, sacrificando muchos su vida en el martirio.

Como primer etnógrafo, puede considerarse a Fray Bernardino de Sahagún, que llegó a dominar las lenguas de los poblados de indios en que misionó y moralizó sus costumbres, creando monasterios, y haciendo, no sólo conversiones, sino fomentando vocaciones religiosas, que, han llegado a jerarquías en la orden franciscana. También fueron los intelectuales muchos médicos entre ellos que crearon Escuelas, colegios más superiores, y Universidades, destacando entre las más antiguas la de San Marcos de Lima (57).

La medicina científica, propiamente dicha, se implantó desde el segundo viaje de Colón en el que fue con tan noble cometido el Doctor Álvarez Chanca, médico de los Reyes Católicos y de Doña Juana la Loca, al que acompañaban un gran cirujano y un botánico, maestre Juan y maestre Alonso que prontamente instalaron hospitales, y servicios de asistencia y profilaxis de las múltiples enfermedades que allí eran endémicas (115).

Mas, lo que primeramente influyó en los Indios de América, fue el arrollador amor del pueblo con el que tuvo inmediato contacto, las tropas, los humildes religiosos, los artesanos, y los emigrantes que aspiraban a mejorar su modo de vivir. Ellos les enseñaron su lengua, los usos y costumbres, las canciones, los cuentos y los decires populares.

El factor mágico (supersticioso)

Las creencias ancestrales mágicas, tan enraizadas además por ser únicas en los pueblos indígenas americanos, antes del descubrimiento, fueron suavizándose de los sacrificios cruentos que hacían a los dioses, y otras curas, igualmente penosas, para librarse de enfermedades. Dos poderosas fuerzas contribuyeron a que esos tratamientos fueran más leves: la religión cristiana y la cultura, aportadas por los descubridores.

El demonio, espíritu del mal, enemigo de Cristo, sustituye a los antiguos dioses en las creencias de poderes sobrenaturales, pero no en el grado y ofensa a la religión cristiana con profana-

ciones de magia negra, sino la de posesos, o de los fingidos seres que creyendo haber tenido trato con el demonio, explotaban de ese poder maléfico para disponer de la vida y la salud de las gentes, produciendo enfermedades, o, remediándolas a cambio de perder el alma el que solicitaba la curación u otro favor.

El hechizamiento, el mal de ojo, y todos los males emanados de las cosas en general mal olientes, corrompidas o sucias, como el mal de aire de difunto, de perra parida, el basilisco, etc...., tenían como fondo, la influencia diabólica.

En su mayoría las supersticiones que más empleaba el pueblo como recursos curativos, pertenecen al grupo de las que, Santo Tomás, por no ofender a la religión gravemente, calificaba de «vanas creencias».

Entre las formas principales que encontramos en la bibliografía hispano-americana, 12 tanto de folklore general 39 como el especializado en medicina popular, 73, destacamos los siguientes:

El rito del paso

Este pretende que la enfermedad se transfiera a otro ser, y de este modo verse libre de esa enfermedad el doliente. Una de estas formas era para curar los sabañones; el sujeto que los padece, va, estando en ayunas, a llamar a un casa y al preguntarle desde dentro ¿quién es?, contesta, «sabañones». La persona que abre la puerta, adquiere la enfermedad...

Otra forma es la de orinar en determinadas plantas de la localidad; hay que hacer también el sacrificio de madrugar, estar en ayunas, y no hablar con nadie, hasta encontrarlas; la planta se seca a medida que la persona se va curando. En Andalucía esta cura la hacen para la ictericia, y la planta elegida es el manrubio.

Para la cura de las verrugas, emplean en Chile, según Vicuña, la hierba «tupa». También sale el enfermo de su casa al amanecer, corta un rama de esta planta, se restriega la verruga con el jugo lactescente que contiene y tira la rama al suelo; el que la coge, contraerá la enfermedad. Un rito de transmisión muy em-

pleado también en muchos pueblos de Europa, tuvo en América gran acogida. Se trata de pasar a un niño quebrado por la hendidura de un árbol en determinado día. Después se juntaba la rama hendida con una cuerda o cordel, si aquella rama se pegaba, el enfermito curaba de su hernia. El enfermo estaba pues, vinculado a la vida del árbol. Este rito es muy complicado por las fórmulas, oraciones, y nombre de las personas que intervienen.

Una magia de transmisión que los españoles heredamos de los romanos, y que también llevamos al Continente americano, es la de echar una moneda en la pila o fuente donde se baña, o, bebe agua un enfermo. Quien recoge esa moneda, contraerá la dolencia, por eso se respetaban estas donaciones al genio de las aguas, especialmente en las termales, como se comprueba en las escavaciones de Termas o Caldas romanas. Igualmente se arrojaban al suelo diversos objetos o cosas que los enfermos tiraban con esa intención, como ocurría en Extremadura con los que padecían fiebres palúdicas; creencia que desde luego ha desaparecido desde el empleo científico y de efectivo resultado de la quinina.

La magia por simpatía, trata de congraciarse con el espíritu del mal, para que se aleje del enfermo, para ello emplea ensalmos, oraciones suplicantes y alagadoras. El secreto de la eficacia se debía según el pueblo a que el ensalmador tuviese «gracia», para decir el ensalmo sin equivocación y que la indicación del mismo fuera la precisa para la enfermedad (105).

Recurríase otras veces al mimetismo de forma, color y función para que se alejara el mal por las aberturas naturales o por los emuntorios. Entre muchas formas tenemos para curar la ictericia, «ver correr el agua» de una fuente, arroyo o río, lo cual no deja de tener una parte de razón, pues el descanso psíquico y la distracción contribuye a disminuir los espasmos biliares y aumentar el flujo de la bilis más fácilmente; en otros casos se hacía ingerir al enfermo alimentos o cosas parecidas al órgano enfermo, por ejemplo en las dolencias de riñón, tomar, habas o judías, por la forma arriñonada de estas legumbres.

La magia de antipatía, es lo contrario, había que expulsar el mal, que amenazaba a los enfermos, por medios violentos,

bien por la palabra en forma de amenazantes conjuros, por palizas para expulsar los demonios, como ocurría con los locos, considerados como endemoniados o por malos olores, sahumerios desagradables o catársicos de acción violenta.

En cualquier libro de medicina popular, se encuentran multitud de formas supersticiosas curativas empleadas por curanderas sin carácter alguno, que, por fortuna, la ciencia va haciendo desaparecer.

Muchos de estos ensalmos y conjuros, remedios, bebedizos, bálsamos y emplastos, se acompañan de prácticas religiosas, pero de estas formas de sincretismo, hemos de tratar, al estudiar el factor religioso (106).

El factor religioso (católico)

Con el descubrimiento, llevó España al Nuevo Continente, e insistimos una vez más, lo mejor que poseía, la religión cristiana y con ella el amor al prójimo y la cultura en toda su amplitud.

Al cristianizarse las costumbres y las personas, los métodos curativos que empleaban los indígenas, que eran, casi exclusivamente los sobrenaturales, invocando a los falsos dioses, se redujeron a uno solo, Dios verdadero y omnipotente, que es Jesucristo, y como medios naturales los que aconsejaba la ciencia médica de la época.

La religión católica es universal, pero en cada país hay sus devociones y advocaciones más especiales. Entre los Santos sanadores cuyo culto aportamos no hay obra de folklore en que no figuren como de preferente culto (103), y así tenemos a San Blas abogado de la garganta, Santa Lucía de los ojos, Santa Águeda de los pechos; los Santos Cosme y Damián médicos, remediadores generales y entre los negros importados en la época de la esclavitud, es curioso que a estos Santos hermanos gemelos de origen árabe, se les invoque por las mujeres para no tener partos de mellizos.

La labor misional de los frailes franciscanos, dominicos y jesuítas especialmente, fue extendiéndose por todos los Estados la descripción de sus viajes, en los más apartados lugares, cons-

tituye un rico archivo de gran interés y muy particularmente médico. Ellos contribuyeron mucho a que, algunas oraciones muy extendidas en España, como la de Santa Polonia, para rezarla cuando se tenía dolor de muelas, tenga una forma más piadosa. Sin rememorar el politeísmo astral, que la que se decía en tiempos de Cervantes:

Por la estrella de Venus
y el sol poniente
por el Santísimo Sacramento
que llevo en el vientre,
que no te duela más,
ni muela ni diente.

En las *Tradiciones populares* de Ricardo Palma (III), figura una muy demostrativa importación limeña, del culto a Santa Librada o Liberata. Esta Santa galaico-portuguesa del siglo III, nacida en un parto de nueve hermanas, protomártir de la cruz, por ser este martirio el primero y único dado a una mujer, tiene en España dos focos de singular culto; uno es en Bayona de Galicia, donde nació, otro es en Sigüenza, provincia de Guadalajara, donde se conservan sus restos como preciadísima reliquia en una hermosa urna de plata en un altar de alabastro policromado de la mejor talla castellana. Se la invoca como protectora de los partos difíciles, y también en la esterilidad.

En el siglo XVII, un Virrey del Perú, de la Casa del Infantado, que es la principal de esta provincia alcarreña, hizo levantar en Lima un templo a Santa Liberata, en recuerdo a esta Santa patrona de su tierra, y como desagravio a una profanación que se hizo en Lima, al Santísimo Sacramento, por un ladrón que robó el copón de una iglesia y enterró las hostias en una huerta, y al descubrirse este sacrílego delito se levantó este templo; el culto a la Santa se viene haciendo con gran fervor en la capital limeña desde entonces.

La medicina religiosa es muy delicada de juzgar, pues, fácilmente invade el terreno de la paganía, del mismo modo que las supersticiones incorporan algunas prácticas cristianas,

constituyendo lo que, repetidas veces, hemos llamado «sincretismo».

Tan unida está la Iglesia a la ciencia, que, en los casos en que algún creyente solicita la exorcización por creerse endemoniado, el sacerdote le ordena que inmediatamente vaya a consultar a un especialista de enfermedades del sistema nervioso.

El refrán, A DIOS ROGANDO Y CON EL MAZO DANDO, es la fórmula práctica de la medicina religiosa. Pedir el auxilio divino, al par, que se ponen los medios necesarios científicos, para conseguir el remedio de la enfermedad (103).

EL FACTOR NATURAL

Los científicos de la época, e inmediatos, en España, se interesaron desde el primer momento en conocer los recursos naturales que los aborígenes empleaban como remedio a sus enfermedades; es de advertir que estos nunca lo hacían, sino con un rito mágico, y con mucho secreto. Nicolás de Monardes, médico sevillano del XVI, tuvo en su casa de Sevilla el primer jardín botánico con las plantas, especialmente medicinales, que se criaban en América y que los indígenas las consideraban curativas. (Rodríguez Marín). En este jardín hispalense cultivó Monardes la coca, el tabaco, el cacao, la ipecacuana y tantas otras de la riquísima flora americana (71).

Un siglo después, conocimos un árbol, cuya corteza empleaban los indios para curarse las fiebres, por primera vez se empleó—según poética leyenda—, en la condesa de Chinchón, Virreina del Perú, que por consejo de una fiel sierva india, y en contra del dictamen de los médicos que desconocían qué poder tendría aquella infusión de unas cortezas, curó rápidamente al tomarlas; Linneo, estudió la planta, la clasificó en la familia de las rubiáceas, y dio a su género el nombre de *Chincona* en homenaje a la condesa de Chinchón, describiendo más de cincuenta especies diferentes, y como de mayores propiedades curativas la officinalis, loja y calisaya. No tardó mucho en descubrirse el principio activo que era la quinina, y que hoy, como

tantos otros productos, extraídos de las plantas, se preparan por síntesis.

En todos estos casos, el Descubrimiento, revalorizó el poder curativo, dándoles el verdadero carácter de actuar por sus virtudes y propiedades naturales y no por la magia.

Productos de los tres reinos de la naturaleza empleaban los indígenas, y esta terapéutica natural y popular, se enriqueció con la aportada por los descubridores: destacamos entre otras la de las verduras y frutos frescos para el tratamiento del escorbuto, que antaño era tan frecuente, y otras enfermedades por carencia que hoy llamamos avitaminosis. Tipo de estos recursos curativos es el jugo de limón para el tratamiento de las heridas tórpidas e infectadas, quedando la bondad de este fruto en refrán: JUGO DE LIMÓN, JUGO DE BENDICIÓN; y que hoy sabemos es debido a la riqueza de la vitamina C.

En el reino mineral, el azufre, la arcilla, la tierra calcárea, la ceniza, etc., también son recursos medicinales que se encuentran en todas las preparaciones de remedios populares, asociadas a manteca, y aceite para constituir bálsamos y unturas.

La opoterapia, es, en el fondo, una terapéutica animal antiquísima, que ya practicaban los indígenas y que aumentó en su fe por la influencia española, pues además de la magia con que aquellos la empleaban se asoció la racional y natural de curar las enfermedades, por homología o similitud, así por ejemplo la sangre de toro se empleaba en las anemias; las turmas o criadillas en la impotencia; los sesos, hígados, riñones y demás vísceras, en enfermedades homónimas del hombre.

Ciertos medicamentos animales como el sapo y la culebra, según Rosemberg, (70) tuvieron mayor predicamento al saber que los médicos los empleaban como contraveneno, formando parte de la triaca magna.

También se empleaban productos orgánicos, como es la orina para el tratamiento de las grietas de las manos, y en las crecederas (acné juvenil), ésta había de ser de niño o de joven virgen, remedio cuya eficacia hoy nos explicaríamos por la riqueza en la orina de productos ureicos y esteroides.

La medicina natural no tiene secretos ni aplicación misteriosa por persona alguna, basta saber la indicación y conocer el remedio, es la medicina popular la más inmediata a la medicina científica, la madre aprende lo que el médico manda a su hijo, y si este remedio fue eficaz se lo aconseja a otra, y así de un modo rutinario se va transmitiendo de generación en generación.

REFRANES

La literatura popular—dichos, refranes, cuentos, fábulas, leyendas, adivinanzas, etc., etc.—, la asimiló el Indio desde el primer momento del Descubrimiento, por ella gustó y comprendió, más fácilmente, la hermosa lengua castellana, que pronto había de imponerse y ser preferida a los dialectos aborígenes. Nuestra lengua, sonora, clara, vibrante y persuasiva invitaba a la convivencia humana y a rezar, esto es, a alabar a Dios y a quererse los hombres.

De todas las formas de la literatura popular, nos vamos a limitar a los refranes, por ser la expresión del modo de pensar del pueblo, su experiencia de cuanto sabe y el consejo para el buen vivir; el pueblo los llama «evangelios chicos», por la verdad que contienen.

No vamos a decir que los indígenas, no tuviesen en sus dialectos frases proverbiales, o sentencias a modo de refranes; ni que después del Descubrimiento, expusieran su modo de pensar con regionalismos, elaborando así refranes autóctonos, pero sí afirmamos que más del 75 por 100 de los refranes de una colección refranera hispano-americana de cualquier país, es de origen español, vamos a demostrarlo con tres o cuatro ejemplos al azar de algunos refraneros que poseemos: (94 a 100)

EL LOCO POR LA PENA ES CUERDO (Aguilera. Panamá) (95).

Es refrán español del siglo XVI, se decía porque era la única forma que se creía eficaz para que los locos entrasen en razón y expulsaran el demonio que tenían en el cuerpo. Esta idea de que eran seres endemoniados, prevaleció hasta los finales del XVI en que Juan Cidade—luego canonizado con el nombre de San Juan de Dios—, no sólo acogió a los locos en el hospital que fundó en Granada, sino que evitó el que fuesen atormenta-

dos, como él lo fue, cuando le tomaron por loco en las calles de Granada y le encerraron en un calabozo del hospital, sujetándole los pies con un cepo para que no se escapase. «Loco por Dios, que es la mayor cordura», dijo de él el beato Juan de Ávila, cuando le fue a sacar de ese hospital-prisión. Desde entonces se llama a los locos enfermos de la mente, e hizo que se compadeciesen de ellos, en vez de maltratarlos, por ser «los más pobres, entre los pobres».

AL DESCALABRO, NUNCA LE FALTA UN TRAPO, QUE ROTO, QUE SANO (Panamá).

A esta forma de refrán que revela la confianza y la esperanza de que cuando nos suceda una desgracia, la providencia siempre se compadece, tiene estas variantes en nuestro refranero:

DIOS DA LA HERIDA, Y EL UNGÜENTO
DIOS APRIETA, PERO NO AHOGA
DIOS QUE DA LA LLAGA, DA LA MEDICINA

Fisiopatológicamente está representada esta resistencia a las agresiones por el estímulo de las defensas orgánicas (leucocitosis, fagocitosis, formación de anticuerpos, etc.), y las compensaciones y adaptaciones funcionales.

ESA ES CALENTURA DE POLLO, PARA COMER GALLINA (Panamá).

Se refiere a los simuladores, que se refugian en una enfermedad para no trabajar y ser mejor tratados; tiene también muchas variantes.

TODO ESTREÑIDO, MUERE DE CURSOS (Panamá).

De cámaras, dice la variante más frecuente en España. Es un refrán verdadero, porque en los casos de estreñimiento pertinaz, ocurren crisis diarreicas por la fermentación y putrefacción de las heces detenidas y por la irritación por abuso de los purgantes se llegan a determinar melenas copiosas.

BARRIGA LLENA, CORAZÓN CONTENTO. (Rodríguez Domenici. República Dominicana) (78).

Cervantes lo pone en boca de Sancho con esta variante: TRIPA LLENA, CORAZÓN CONTENTO, y es muy frecuente oír esta otra: EN PANZA LLENA, NO HAY PENAS. Una copla dominicana glosa en verso este refrán:

La comía ej una cosa,
tan grande com un portento,
si la barriga ta yena,
vi corasón ta contento.

AL DEDO MALO, TODO LE PEGA (id. id.).

La equivalencia española es: EN EL DEDO MALO, TODOS SON TROPEZONES.

BUENO ES EL CILANTRO, PERO NO TANTO (Rep. Dominicana).

Nosotros decimos «culantro». Se refiere al culantrillo de pozo *(adiantum capillus véneris)*. Se trata de un helecho que se cría en las fisuras de las rocas húmedas y en los brocales de los pozos y arroyos; muy empleado en ensaladas y como verdura; se le considera de propiedades emenagogas y con el fin de facilitar la regla se empleaba con fines abortivos, tal abuso hizo decir al Dr. Laguna la frase que quedó como refrán: BUENO ES EL CULANTRO, etc....

A BUEN HAMBRE NO HAY PAN DURO (Rep. Dominicana).

El Arcipreste de Hita en el siglo XIV, expuso esta idea en su famoso «Libro de Buen Amor», «A PAN DE QUINCE DÍAS, FAMBRE DE TRES SEMANAS», popularizándose como adagio en muchas formas: A BUEN HAMBRE NO HAY PAN DURO, pues sin duda: LA MEJOR SALSA, ES EL HOMBRE.

EN LA CAMA Y EN LA CÁRCEL, SE CONOCEN LOS AMIGOS (Rep. Dominicana).

Nuestra variante actual tiene más ritmo: EN LA CÁRCEL Y EN EL HOSPITAL, SE CONOCE LA AMISTAD.

PARA TODO HAY REMEDIO, SI NO ES PARA LA MUERTE (Argentina).

Lo dice Sancho, cuando Don Quijote le pone dificultades para ser Gobernador de la Insula, puesto que no sabe escribir, pero el astuto escudero, contesta, dando entre otras razones: «que fingiré que tengo la mano tullida»... concluyendo con el citado refrán. El Quijote fue uno de los primeros libros que, en cantidad se exportaron a América, apenas salió de las prensas madrileñas. Los avances de la medicina, van reduciendo cada día más la mortalidad en las enfermedades, pero nunca dejará de tener vigencia lo de que «de llegó la hora»...

MÁS CONOCIDO QUE LA RUDA (Argentina).

Es idéntica locución proverbial a la que figura en «La Celestina» (siglo XV). «¡Jesús señora, más conocida es esa vieja que la ruda!»... Esta planta es muy probable que formara parte de la medicina popular natural que importaron los españoles, acompañados de sus mujeres, pues, estas no sabían desprenderse de ella antaño, por facilitar la regla (con la idea de evitar la gestación la mayoría de las veces), ser antidolorosa abdominal, y preciado amuleto, por su olor desagradable (magia de antipatía) contra las brujas.

PEGARLE A LA SIN HUESO (Argentina).

Locución que equivale a ser muy hablador, pues para el vulgo la lengua carece de él, ya que desconoce la existencia del hioides en la base de la lengua; figura en el poema Martín Fierro, así como en otros dichos populares de origen español

que, a lo sumo, tienen las variantes locales como esta de: LE PEGARON EN LA MATADURA, es decir, el espolazo en la parte más sensible del caballo, por tener en ella una herida, y que es equivalente a nuestro clásico: «PONER EL DEDO EN LA LLAGA», que, en metáfora, equivale a tocar el punto más sensible a una cuestión, o, de una persona moralmente o en metáfora.

DEJA PASTIAR, QUE ENGORDE (Argentina) (99).

Es refrán gaucho, referido al caballo para que coma despacio y le aproveche; es variante de nuestro: EL COMER Y EL VACIAR, A VAGAR.

ANDA COMO LA VÍBORA QUE HA PERDIDO LA PONZOÑA (Argentina).

Literalmente lo comprobamos en el Instituto de Butantán (Brasil), en el que se preparan sueros antiofidios y cuando a las víboras se las extrae el veneno para preparar estos sueros, apenas resisten dos o tres maniobras, pues quedan tan soñolientas y débiles, que se mueren porque el veneno les servía para facilitar la digestión de los animales enteros que devoran. Es parecido a este adagio: «EL QUE CON VENENO SE CRÍA, VENENO LE DA LA VIDA». En metáfora equivale al pesimismo y desgracia de los que algún día mandaron y se ven cesantes o pobres.

AL ENFERMO, LO QUE PIDA (Argentina).

Es reducción del castellano: AL MALO PALO, Y AL ENFERMO REGALO.

COMO PIEDRA EN OJO DE BOTICARIO (Argentina).

El propio colector—Capdevila—dice que este dicho, es de origen español. Se refiere allí, como aquí, a la inoportunidad «de caer una mancha en el mejor paño», y en metáfora, cualquier agresión en la parte más estimada. *El ojo de boticario*, era el estantillo donde el boticario guardaba celosamente los medicamentos más delicados y peligrosos, como los alcaloides, tóxicos, etc.

AL BUEY VIEJO, LE GUSTA EL PASTO TIERNO (Argentina).

Nuestro antiguo adagio dice: «AL BUEY VIEJO, ALFALFA VERDE». En metáfora indica, que los viejos prefieren a las jóvenes que les excitan su menguada potencia sexual, más que el literal de darles alimentos blandos por estar desdentados.

BIEN ESTÁ SAN PEDRO EN ROMA (Colombia) (94).

Es variante ideológica del español, BIEN ESTÁ EL PIE EN LA PIERNA. Es decir, cada cosa en el lugar que estuvo siempre bien.

CADA HIJO CUESTA UN DIENTE (Colombia).

Este antiguo y casi olvidado refrán español, era más verdadero, según el Dr. García Gras—que hoy lo considera como un

reflejo condicionado—, en los tiempos en que se descuidaba mucho la higiene dentaria, y que, seguramente, caries que estaban latentes, se agudizaban durante la gestación y lactancia, y no empleando otro recurso que las extracciones.

PARA TODO MAL, MEZCLAL; Y PARA TODO BIEN, TAMBIÉN (México) (100).

El mezclal, es una bebida alcohólica semejante al anís, que se bebía mucho en la población rural mexicana. Es igual al que se dice en España sobre nuestros ricos jugos de los viñedos. DESPUÉS DE TODO, DETRÁS, VINO BEBERÁS.

ENFERMO QUE COME Y MEA, EL DIABLO QUE LO CREA (México).

Es variante del castellano que en su final dice: ...OTRO LO CREA, o aquel otro que desconfía de la santidad. SANTO QUE COME Y BEBE, PEORES COSAS HACER PUEDE.

DE GOLOSOS Y TRAGONES, ESTÁN LLENOS LOS PANTEONES (México).

Panteones, son los cementerios en tierra mexicana, aquí decimos: DE GRANDES CENAS, ESTÁN LAS SEPULTURAS LLENAS.

RESUMEN.

El descubrimiento de América, influyó en la medicina popular hispano-americana, por los tres fundamentales dones que amorosamente llevamos:

1.° Por el cristianismo combatiendo, con la fe católica, las bárbaras supersticiones ofensivas a Dios, y reduciéndolas a las vanas creencias, constituyendo muchas variantes de sincretismo.

2.° Por la cultura, influyendo por la medicina científica y el razonamiento, la rutinaria medicina natural, valorando lo que era útil y digno de investigación médica.

3.° Por el lenguaje, dando expresión concisa, belleza y gracejo por la literatura popular, y concretamente, por los refranes, de reglas de conducta para el mejor vivir y convivir.

BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA

(Además del número señalado en el texto, deben consultarse todos los del grupo, para ampliar comparativamente el tema)

ADIVINANZAS

1.—LHEMANN-Nitsche, R. *Adivinanzas Rioplatenses*. Buenos Aires, 1911.

ALIMENTACIÓN

2.—RODRÍGUEZ DE RIVERA, Virginia. *La comida en el México antiguo y moderno*. México, 1966.

ANIMALES

3.—ROSEMBERG, Tobías. *El sapo en el folklore y en la medicina.* Buenos Aires, 1951.
4.—ROSEMBERG, Tobías. *La serpiente en la medicina y en el folklore.* Buenos Aires, 1946.

ANTOLOGÍA FOLKLÓRICA

5.—...*De las Américas.* FÉLIX COLUCCIO. Buenos Aires, 1949.
6.—...*Del negro Uruguayo.* CARVALHO, NETO, Paulo. Quito, 1965.
7.—...*Ecuatoriano.* CARVALHO NETO, Paulo. Quito, 1965.
8.—...*Colombiano* (Antioquía). GUTIÉRREZ BENIGNO. Medellín, Colombia, 1950.

AGRICULTURA

9.—BOUTON ROBERTO, J. *La vida rural en el Uruguay.* Montevideo, 1961.
10.—QUIJADA JARA, Sergio. *Canciones del ganado y pastores.* Hancayo, Perú, 1957.

BIBLIOGRAFÍA

11.—ARGUEDAS, José María. *Bibliografía del folklore peruano.* Lima, México, 1960.
12.—CORTAZAR, Augusto R. ...*del folklore argentino.* Buenos Aires, 1965.
13.—CARVALHO NETO, Paulo. ...*Bibliografía crítica del folklore paraguayo.* Rev. Museo Paulista. Sao Paulo, 1959.

CANCIONES Y CANTOS

14.—ACEVEDO HERNÁNDEZ. *Tierra chilena.* Santiago de Chile, 1935.
15.—BECCO, Horacio. *Cancionero tradicional argentino.* B. A. 1960.
16.—DELIZ, Monserrat. *Renadio* (del cantar folklórico de Puerto Rico). Madrid, 1952.
17.—LEÓN REY, José Antonio. *Espíritu de mi oriente.* Bogotá, 1951-53.
18.—RESTREPO, Antonio José. *El cancionero de Antioquía.* Medellín, 1955.
19.—RESTREPO, Antonio José. *De la tierra colombiana* (Cancionero de Antioquía). Barcelona, 1930.

COSTUMBRES

20.—COLUCCIO, Félix. *Fiestas y costumbres de América.* B. A., 1954.

CREENCIAS

21.—GARRIDO, Pablo. *Esoteria y fervor populares de Puerto Rico.* Madrid, 1952.

CUENTOS

22.—ARGUEDAS, José María. *Mitos, leyendas y cuentos*. Lima, 1947.
23.—CARVALHO NETO, Paulo. *Cuentos folklóricos del Ecuador*. Quito, 1966.
24.—COLUCCIO, Félix. *Cuentos folklóricos para niños*. B. A., 1966.
25.—CHERTRUDIS, Susana. *Cuentos folklóricos de la Argentina*, primera y segunda serie. B. A., 1960-64.
26.—JARAMILLO LONDOÑO. *Cosecha de cuentos* (Colombia). Medellín, 1958.

DICCIONARIOS

27.—COLUCCIO, Félix. *Diccionario del folklore americano*. B. A., 1954.
28.—COLUCCIO, Félix. *Diccionario folklórico argentino*. (dos tomos). B. A., 1964.
29.—CARVALHO NETO, Paulo. *Diccionario del folklore Ecuatoriano*. Quito, 1965.
30.—SOLÁ. *Dicc. regionalismos de Salta*. Buenos Aires, 1950.

ETNOGRAFÍA

31.—PEREDA VALDÉS, Ildefonso. *El rancho y otros temas de etnografía*. Montevideo, 1957.
32.—REVERTE, José María. *Río Bayano*. Panamá, 1961.

FIESTAS

33.—Véase COLUCCIO, núm. 20, *Fiestas americanas*.
34.—SÁNCHEZ. *Calendario folklórico de México*. Soc. Folk. México, 1956.

FOLKLORE EN GENERAL

35.—CARVALHO NETO. *Concepto de folklore*. Montevideo, 1956.
36.—CARVALHO NETO. *Folklore y psicoanálisis*. Buenos Aires, 1956.
37.—CORTAZAR, Augusto R. *¿Qué es el folklore?*
38.—DOMÍNGUEZ, Luis Arturo. *Conozcamos nuestro folklore*. Caracas, 1966.
39.—VEGA, Carlos. *La ciencia del folklore*. Buenos Aires, 1959.
40.—MOYA, Ismael. *Didáctica del folklore*. Buenos Aires, 1948.

FOLKLORE LOCAL

41.—CORTAZAR, Augusto R. *Folklore punteano* (Argentina). Buenos Aires, 1958.
42.—GUTIÉRREZ, Benigno. *Folklore de Antioquía y Caldas*. Medellín, Colombia, 1955.
43.—OCHOA DE MÁS RAMÓN, Dora. *Folklore del valle de Concarán*, Argentina, 1966.
44.—ORESTES DI LUYO. *El folklore de Santiago del Estero* (Argentina). Tucumán, 1943.
45.—ROSEMBERG, Tobías. *Folklore de Aconquija*. Buenos Aires, 1953.
46.—VILLAFUERTE, Carlos. *Siete estampas catamarqueñas*. Buenos Aires, 1960.

FOLKLORE NACIONAL

47.—AMBROSETTI, J. B. (Padre del folklore argentino). *Los argentinos y su folklore*. Buenos Aires, 1963.
48.—ANDRADE, Manuel José. *Folklore de la República Dominicana*. Tomo 1.°. N. Y., 1930. Ciudad Trujillo, 1935.
49.—BEJARANO, Ramón C. *Carai vosá* (elementos para el estudio del folklore paraguayo). Asunción, 1960.
50.—CARVALHO NETO.—*Folklore del Paraguay*. Quito, 1961.
51.—ORESTE PLATH. *Folklore chileno*. Santiago de Chile, 1962.
52.—CORTAZAR, Augusto R. *Conferencias culturales en el folklore Argentino*. 1944.

HISTORIA DE LA MEDICINA

53.—NOGUERA, Manuel G. *Aportación al conocimiento de la medicina del México pre-cortesiano*. Archivo H. A. de Historia de la Medicina. Madrid, 1957.
54.—PINA, Luis de. *Historia geral da medicina*. Porto, 1954.
55.—BLANCO SOLER. *Notas y comentarios*. Cap. «La medicina española en el descubrimiento de América». Madrid, s/f.
56.—LAÍN ENTRALGO. Conferencia en el centenario del Dr. Álvarez Chanca en Puerto Rico, 1966 (en prensa).
57.—ÁLVAREZ SIERRA. *Historia universal de la Medicina*. El apéndice está dedicado a Historia médica de América. Madrid, 1960.

HISTORIA Y FOLKLORE

58.—FERNÁNDEZ LATOUR, Olga. *Cantares históricos de la tradición argentina*. Buenos Aires, 1960.

INFANTIL

59.—DELIZ, Monserrat. *Del cantar folklórico de Puerto Rico* (Canciones de corro). Madrid, 1952.
60.—DOMÍNGUEZ, Luis Arturo. *Juegos infantiles*. Caracas, 1966.

INVESTIGACIÓN

61.—RODRÍGUEZ RIVERA, Virginia. *La investigación folklórica en el campo*. (Aportaciones a la investigación folklórica de México). México, 1953.
62.—Varios en el mismo volumen.

JUEGOS

63.—Véase, DELIZ, Monserrat, y DOMÍNGUEZ, en Folklore infantil.

LEYENDAS

64.—FEIJÓO, Samuel. *Mitos y leyendas en Las Villas* (folklore cubano). Universidad Central de Las Villas, 1965.
65.—VALLE ARISPE, Artemio. *Leyendas mexicanas*. Buenos Aires, Madrid, 1947.

LITERATURA Y FOLKLORE

66.—CORTAZAR, Augusto Raul. *Folklore literario y literatura folklórica.* Argentina.
67.—CORTAZAR, Augusto Raul. *Indios y gauchos en la literatura argentina.*
68.—JIGENA SÁNCHEZ, Rafael. *El árbol de fuego.* Buenos Aires, 1934.
69.—SALAVERRÍA, José María. *El poema de la pampa «Martín Fierro» y el criollismo español.* Madrid, 1918.

MEDICINA POPULAR

70.—ROSEMBERG, Tobías. Véase *El sapo y la serpiente en medicina.*
71.—SÁNCHEZ LABRADOR, José. *La medicina en el Paraguay natural, 1771, 1776.* Tucumán, 1948.
72.—VALDIZÁN Y MALDONADO. *La medicina popular peruana.* Lima, 1922.
73.—CASTILLO DE LUCAS, A. *Folk-Medicina.* Edit. Dossat, Madrid, 1958.

MITOS

74.—ABREGU VIRREIRA, Carlos. *Tres mitos indígenas.* Buenos Aires, 1950.
75.—CARVALLO NÚÑEZ, Ruti. *Aventuras de un geniecillo de la selva.* 1947.
76.—JIGENA SÁNCHEZ, Rafael. *El perro negro, el lobisón y otras supersticiones.* Buenos Aires, 1952.
77.—VICUÑA CIFUENTES, Julio. *Mitos y supersticiones.* Santiago de Chile, 1947.

MÚSICA

78.—MENDOZA, Vicente. *La canción mexicana* (múltiples melodías). México, 1961.
79.—MENDOZA, Vicente. *Lírica narrativa de México.* Universidad México, 1964.

PAREMIOLOGÍA VARIA

80.—JARAMILLO LONDOÑO. *El paraíso.* (Pensamientos, frases, máximas). Medellín, 1954.

PEDAGOGÍA

81.—COLUCCIO, Félix. *Folklore para la escuela.* Buenos Aires, 1965.
82.—PEREDA VALDÉS, Ildefonso. *Dinámica del folklore.* Montevideo, 1966.
83.—MOYA, Ismael. *Didáctica del folklore.* Buenos Aires, 1948.

POESÍA POPULAR

84.—CARVALHO NETO, Paulo. *Folklore poético* (aporte al cancionero ecuatoriano). Quito, 1966.

85.—HERNÁNDEZ, José. *El gaucho Martín Fierro* (edición popular). Barcelona, 1918.
86.—HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. (Edición crítica). Buenos Aires, 1951.

PSICOLOGÍA

87.—CARVALHO NETO, Paulo. Véase *Folklore y psicoanálisis*.
88.—ROSEMBERG. *El alma de la montaña*. Buenos Aires, 1953.

RAZAS

89.—CARVALHO NETO, Paulo. *La obra afrouruguaya de Pereda Valdés*.
90.—CARVALHO NETO, Paulo. *El negro uruguayo*. Antología. Quito, 1965.
91.—FRIEDE, Juan. *Los quimbayas*. Bogotá, 1963.
92.—PÉREZ BARRADAS. *Los mestizos de América*. Prólogo del Doctor Marañón. Madrid, 1948.
93.—REVERTE, José María. *Río Bayano*. Panamá, 1961.

REFRANES

94.—ACUÑA, Luis Alberto. *Refranero colombiano*. Colombia, 1951.
95.—AGUILERA, P. Luisita. *Refranero panameño*. (Tesis doctoral). Santiago de Chile, 1955.
96.—ANDRADE. *Refranes dominicanos*. C. Trujillo, 1935.
97.—CAPDEVILA, Ramón. *Mil setecientos refranes argentinos y apéndice de los contenidos en el «Martín Fierro»*. Buenos Aires, s/f.
98.—RODRÍGUEZ DE MORIZI, Emilio. *Refranero dominicano*. S./f.
99.—SAUVIDET, Tito. *Vocabulario y refranero criollo*. Buenos Aires, 1945. Consúltense índices de revistas folklóricas hispano-americanas.
100.—RUBIO, Darío. *Refranes y proverbios mexicanos*. México. 1940.

RELIGIÓN

101.—CORNEJO, Justino. *Chigualito, chigualo*. (Biografía del villancico ecuatoriano). Guayaquil, 1959.
102. JIGENA SÁNCHEZ, Rafael. *La Navidad y los pesebres en la tradición argentina*. Buenos Aires, 1963.
103.—ORESTE PLATH. *Folklore religioso chileno*. Santiago de Chile, 1966.

ROMANCES

104.—HERNÁNDEZ, José. Véase *Martín Fierro*.

SUPERSTICIONES

105.—VICUÑA. (Véase *Mitos y leyendas*).
106.—RODRÍGUEZ MARÍN. *Ensalmos y conjuros en España y América*. Madrid, 1927.

TRADICIONES

107.—DÍAZ, Exequiel. *La frontera salteña y sus costumbres*. Madrid, 1966.
108.—DOMÍNGUEZ, Luis Arturo. *Conozcamos nuestro folklore*. (Venezuela) Caracas, 1966.
109.—HERNÁNDEZ, José Alfredo. *Miscelánea de los reyes del Perú*. Lima, s/f.
110.—KESSLER, Bertha. *Cuentan los araucanos*. Madrid, 1954.
KESSLER, Bertha. *Tradiciones araucanas*. Universidad de la Plata, 1962.
111.—PALMA, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Barcelona, 1893.

VEGETALES

112.—COLUCCIO, Félix. y colaboradores. *Biografía de El Seibo* (flor nacional argentina). Buenos Aires, 1949.

VIAJEROS, EXPLORADORES Y MISIONEROS

113.—RUIZ, Hipólito. *Relación histórica del viaje a los reinos del Perú y Chile, 1777, 1778*.
114.—RODRÍGUEZ MARÍN. *El licenciado Méndez Nieto y sus discursos medicinales*. Madrid, 1932.
115.—LAÍN ENTRALGO, Pedro. *El Dr. Álvarez Chanca. El primer médico titulado que acompañó a Colón en su segundo viaje*. Conferencia en el centenario. Puerto Rico, 1966 (inédita).

VOCABULARIO

116.—CÁCERES FREYDE, Julián. *Diccionario de regionalismos en la provincia de Rioja (Argentina)*. Buenos Aires, 1961.
117.—SAUVIDET, Tito. *Vocabulario y refranero criollo*. Buenos Aires, 1945.

ANTONIO CASTILLO DE LUCAS

UNAMUNO EN SU ESPEJO

«Que no llego a las aguas soterrañas
del surtidor,
ni al hondón radical de mis entrañas,
donde el amor;

«que no llego a la luz pura, ceñida
de oscuridad,
a la luz virginal y recojida,
luz de verdad,
al manantial eterno de mí mismo
¡pobre de mí!;
ni consigo abismarme en el abismo
de que surgí».

(*Cancionero*, c. 1605, 22-VII-1932).

CONSIDERACIÓN GENERAL — LA TONALIDAD ANTROPOLÓGICA Y EL FONDO VITAL

En la realidad anímica de todo hombre hay varios yos complementarios, decía Antonio Machado. Comentando este aserto escribe Laín Entralgo (1) que «las vidas complementarias son las unidades longitudinales de la biografía; las distintas vidas sucesivas en que se realiza toda individual existencia humana deben ser unidades transversales». Y luego, más abajo: «La contemplación y la descripción de una existencia humana individual según las vidas complementarias y las vidas sucesivas que la integran no debe hacernos olvidar, en todo caso, que tal existencia es radicalmente una». Distingue luego, a través del

(1) Prólogo a *Vida de Don Miguel*, de Salcedo, pág. 10.

libro de Salcedo, cuatro vidas complementarias en Unamuno: hombre agónico, pensador-poeta, reformador de España y hombre familiar.

Lo que ahora intentamos no es el estudio de esas vidas complementarias, abstraídas del concreto acontecer biográfico. Si bien es cierto que forzosamente hemos de contar en todo momento con ese devenir unamuniano, lo que buscamos no es hacer el estudio histórico-fenomenológico de su personalidad, sino tratar de avizorar la estructuración radical de su personalidad; es decir, ver cómo se dio en el ser concreto y uno que fue Don Miguel la tectónica de la persona. Se trata, pues, de un intento de comprensión vertical «desde el hondón radical de las entrañas, desde el manantial de sí mismo» del que él surgió, hasta la estructura superior de su persona (pensamiento y voluntad consciente). Nos interesa lo diacrónico en Unamuno, pero en tanto en cuanto nos ayude a comprenderlo en su verticalidad, en su sincronía.

Antes de seguir adelante hemos de hacer constar dos cosas: Primero, que nuestro método de estudio se ajusta al propuesto por Ph. Lersch (2) al que mucho le debemos en este terreno de la personalidad. Y segundo, que lo que aquí se ofrece no quiere, a priori, estar ni en favor ni en contra de lo intentado por otros en sus libros, aunque reconozcamos sus pros y contras, que no hacen al caso ni ahora ni después, ya que no intentamos hacer crítica de ellos.

El objeto inmediato de nuestro intento es la peculiaridad individual del hombre que fue Unamuno. Ver cómo se estructuró su personalidad desde el fondo vital primario hasta la vida superior anímica. Y ello en su existencia concreta e histórica y en su proyección sobre el mundo en torno. Si de esta estructuración logramos alguna luz para iluminar la parcela de su vivir y de su crear literario, nos daremos por satisfechos de nuestro trabajo.

Al igual que las vidas complementarias y sucesivas no empecen la unidad radical de la persona (aunque aparentemente

(2) Ph. Lersch. *La estructura de la personalidad.*

en ese corte longitudinal del tiempo encontremos heterogeneidad a veces caótica), tampoco están en contra de la unidad de personalidad los aspectos contrarios que podamos hallar. Si admitimos—y ello es obvio—que por debajo de ese acontecer histórico-biográfico que nos va dando distintas facetas del crear de Unamuno, que nos trae distintas tendencias, sucesos, etc., hay un modo único de elaboración anímica (el estilo de ser y de producirse en el mundo, sea literario, sea vital), hemos de admitir precisamente por ello que en el ser concreto se hayan dado situaciones, vivencias y pensamientos contrarios. Solamente en la unidad puede darse la contradicción. Si no sería simplemente diferencia.

Sea, por vía de ejemplo, un rasgo. A lo largo de toda la vida de Don Miguel, y dentro de esa variedad y contradicción, podemos observar un modo anímico constante: la intensificación de la voluntad a todas las resistencias que encontró a su paso. Es lo que llamamos *voluntarismo* (voluntad de creer, voluntad de sobrevivir, voluntad de salvar a España, voluntad de...). Esa intensificación de la voluntad le condujo siempre, frente a los desengaños de sus esperanzas, a una reacción voluntariosa irritada, agresiva y de activa protesta. Entonces, por encima de esas vidas complementarias o yos sucesivos, ex-futuros y presentes, hemos dado con un elemento de unidad en esa disposición anímica, en esa propensión que sintió siempre Unamuno, en los yos ex-futuros y en los presentes. Ésto, el encontrar líneas maestras, es lo que hace posible el estudio vertical sincrónico (como una unidad inmutable) dentro del devenir cambiante de los yos complementarios. En otras palabras, lo que aquí vamos a ensayar es la búsqueda de la vida anímica de Unamuno como *carácter*, y no sólo como sujeto psicológico.

Sólo nos es dado comenzar el estudio o la verificación del carácter mediante rasgos que luego se integrarán en su funcionalismo dentro de la tonalidad de la persona. Quiere decirse que unos rasgos determinan y condicionan a otros. Es el caso de decir que por el hilo se saca el ovillo. Dentro de esos rasgos algunos han de ser considerados como primarios—primeros en la estructuración—y otros como secundarios o dependientes de

aquellos. Los mismos rasgos aparecen en cada tipo estructurados en forma diversa. En el funcionamiento de la personalidad algunos rasgos se excluyen, otros se atraen, y algunos se comportan como neutrales.

Si logramos discernir cuales son los rasgos que dan la tonalidad fundamental a Unamuno, estaremos ya en el camino del descubrimiento de su personalidad, auténtica o inauténtica, que eso ya se verá.

Hablamos de estructurar la personalidad de Unamuno, es decir, buscar las estructuras; lo cual es, en frase de Krüeger, buscar «las direcciones coherentes relativamente permanentes, o las constantes del comportamiento anímico global».

Unamuno fue un gran amador de la introyección, un obrero de zapa a estilo topo, y rascador de su alma. (El *Diario Inédito* ofrece testimonios variados). Él mismo se daba cuenta de lo que en él era transitorio y de lo permanente. Y al recorrer su vida y su creación, nos encontramos con un Unamuno que vuelve siempre a los mismos puntos de partida, a lo que en él era permanente y él pretendía convertir en perennidad eterna.

Desde una especulación antropológica del hombre en la historia-pretérito, y en la historia-futuro, y aún también dentro de lo que Unamuno gustó llamar la «intra-historia», podemos apuntar que la faceta epimetéica (retrospectiva) es primaria en él, y secundaria la prometéica (prospectiva). Aunque Unamuno haya sido un cantor de Prometeo y un luchador por muchas cosas que habrían de ser, predominó en él la proyección retrospectiva. No quiere esto decir que no haya existido la prometéica, sino que ésta se subordina en la estructuración de su personalidad a aquélla. Veamos:

Unamuno fue un apasionado, en lenguaje caracterológico: Emotivo, Activo y Secundario (de resonancias duraderas, perdurables a lo largo de toda la vida). Resulta que el tipo caracterológico que posee estas condiciones se halla dirigido hacia la acción, pero siempre frenado por su secundariedad. Curioso es saber que entre ellos no se encuentran, en los estudios histórico-caracterológicos, ninguno de los que llamamos vulgarmente hombres de acción exhuberante.

Hasta hace poco tiempo se habían parado pocas mientes en el Unamuno contemplativo que ha dado a luz felizmente C. Blanco Aguinaga. Se hablaba sobre todo del otro Unamuno. Ahora ya tenemos la seguridad, aunque lo supiésemos, de que son dos. Uno referido al actuar prospectivo y otro a la contemplación, que ya sea pretérita o futura supone siempre un alto en el camino, un estar simplemente, sin dinámica prospectiva inmediata. El mejor contemplador del paisaje no es el que vuela, sino el andarín sin prisas que puede volver la cabeza en cada recodo del camino o sentarse en cualquier cuneta para ver el cielo y la tierra.

El convencimiento íntimo del trato con Unamuno a través de sus obras, y la auscultación de sus personajes y de lo que de sí mismo —directamente—nos dijo el autor nos confirman en la prioridad de la faceta epimetéica ante el prometeísmo de su acción.

Es necesario que sigamos tirando del hilo. El Unamuno de la niñez —y la niñez es un alto exponente por su espontaneidad— fue a todas luces un muchacho epimetéico. Basta recorrer las páginas de la *Vida* de Salcedo en sus primeros capítulos para convencerse de ello. No sabe jugar, es delgaducho, y un poco tristón; se entretiene con sus pajaritas, es tímido y teme a la muerte ya (3). El Unamuno estudiante en Madrid también lo fue hasta su primera crisis religiosa. Y ahora hemos nombrado el punto de partida. Creemos que lo prometéico en Unamuno nace fundamentalmente no de un modo radical de ser, sino como consecuencia del desgarrón que supuso la pérdida de la fe. Desde entonces, y salvo los momentos de crisis, 1897, 1913, 1924-1936, en que aflora el epimetéico (lo demuestran sobre todo sus poesías de esas épocas), Unamuno trató insistentemente, rompiendo así la armonía de la estructuración de su personalidad —y esto es clave y decisivo—, de imponerse a sí mismo la faceta prometéica que por otra parte era necesaria como un intento de salvación de sí mismo ante el fracaso religioso. De los múltiples testimonios que ahora pudiéramos aducir en abono de nuestra tesis, sólo dos:

(3) *Vida* págs. 26-28.

En 1906 escribe una carta a F. Giner y le dice: «Y Dios quiera que al morirme pueda exclamar: ¡ya soy yo!... Esta tortura es mi pecado original, y *busco en la acción redimirme de él*». La formulación escueta y rotunda no deja resquicio a la interpretación.

Y ahora otro testimonio, no menos vigoroso. Todos los críticos están de acuerdo en que *San Manuel Bueno, Mártir* es la creación en la que Unamuno—que se puso en todas—se puso en cuerpo y alma. Una lectura atenta de la novela confirma el predominio de lo contemplativo en Don Manuel, ya que la acción era tan sólo o sobre todo un medio de liberarse de sí mismo. Por eso en un intento sagaz e inteligente dice, referido a sí mismo, que hay una contemplación activa y una actividad contemplativa. No parece que ninguna de las dos aleaciones convengan al Prometeo anterior al castigo de los dioses. Luego sí, se volvió contemplativo-activo.

Ya afirman los que se han dedicado al estudio de Unamuno que a partir de 1897 se hunde en la historia buscando su salvación, que se crea una moral de batalla. Pero añadimos que nadie busca lo no perdido—y lo perdido es anterior al medio de buscarlo—ni nadie se crea una *moral de batalla* si no es porque no la lleva dentro. El que la lleva, la desarrolla, no la crea. Quiero decir que todos han observado el rasgo aunque no lo hayan estudiado. Al hacerlo nosotros hemos pretendido buscar desde el ángulo de la especulación antropológica del hombre, como ser en el mundo y frente al mundo, la *tonalidad*, el rasgo estructural primario de la personalidad de Unamuno, que es fundamentalmente epimetéico o retrospectivo. Por ello, y sin afán de crítica, es posible y conveniente revisar la importancia que se haya concedido a lo que se ha llamado «las regresiones de Unamuno» como símbolos e índices de posibles desviaciones psicológicas. Desde nuestro punto de vista esas regresiones supusieron intentos de volver a la auténtica estructuración de personalidad, y por lo tanto no se pueden valorar como índices de lo contrario. Toda regresión supone retrospección. Pero para que una regresión sea índice patológico debe ser «anormal», ya sea en el sentido de contraria a la personalidad, ya en su inten-

sidad o en su duración. A la luz de estos tres conceptos habrá que revisar posturas dignas de todo respeto, pero no coincidentes.

El peligro reconocido a esta tonalidad antropológica es el del enrarecimiento de la espontaneidad en el presente, limitada siempre por la posibilidad del recuerdo, por el entrañamiento en la historia. Que Unamuno no fue un hombre entregado, sin reflexión, a la espontaneidad viva del momento es cosa sabida. Vive entrañado en su pasado y por eso precisamente busca anhelante la trascendentalidad del futuro, que es una contemplación anticipada. Solamente desde estas consideraciones podemos comprender hondamente el sentido de la tristeza radical de Unamuno, su añoranza o melancolía provocadas por la llamada sin respuesta que desembocó en el vacío. El activo exuberante, aquél cuya personalidad recibe su tono fundamental de la acción, suele ser, vitalmente hablando, alegre y hasta despreocupado del pasado y del porvenir. La acción que quiso suponer olvido de su pasado fue siempre en Unamuno una inautenticidad en el sentido de desequilibrio de estructuración.

Del fondo vital al fondo endotímico

La vitalidad, el biotono de una persona, hace referencia a su tensión vital o a su constitución fisiológica. Se muestra en las vivencias pulsionales y agrupa los llamados valores vitales, los valores de significación y los valores de sentido.

Entre los valores vitales o vivencias pulsionales de vitalidad encontramos el impulso a la actividad exterior, la tendencia al goce, la libido y el impulso vivencial.

Entendiendo por impulso de actividad la actividad como *juego*, sin valor de rendimiento (trabajo), diremos que en Unamuno este elemento de su fondo vital fue débil, aunque no inexistente (4). De ahí también su tendencia a la contemplación

(4) Cf. *Vida* págs. citadas en nota anterior.

como rasgo fundamental de tonalidad en él. De ahí sus escasas exigencias vitales, bien probadas.

La dinámica de la existencia de Unamuno no se asentó en este valor vital. Lo que en él era o fue actividad le vino por otros caminos. Le nació como ya hemos visto de la huida de sí mismo, en parte, y también de su ininterrumpido deseo de alcanzar notoriedad y hacerse el importante. De ello dan fe sus cartas, sobre todo las que abarcan el período de 1890 a 1907.

Al constatar la debilidad del valor vital de impulso a la actividad exterior afirmamos, como oponente, la mayor consistencia de la tendencia centrípeta que es la percepción de los estados interiores, la interiorización. Si toda la obra de Unamuno es un claro exponente de ese su afán de husmearse a sí mismo, de rebuscarse el alma, incluso agresivamente, más que ninguna lo es *El Diario*, donde la autoobservación llega a matices insospechados. Fue un debelador de todas las trampas de su hipocresía interna, un analizador de las sutilezas de su conciencia. Cuando admitió un modus-vivendi consigo mismo, lo hizo a sabiendas, con toda sinceridad. Y no es paradoja.

Iba aún más lejos. Sabiendo lo que le faltaba en su interior, su impulso vital centrípeto adoptó muchas veces la forma de «tratar de crear estados de ánimo», de sugerirse a sí mismo, de intentar autosugestionarse. El por qué no lo logró lo veremos luego.

La tendencia al goce (también centrípeta) se manifestó en él por el ingenio, goce intelectual, cuyo valor reside en el funcionamiento del pensamiento, por ejemplo en la vivencia estética Con esta tendencia enlaza el conceptismo unamuniano. Pero no se elevó esta tendencia a fin principal y exclusivo de su vida. No fue un hedonista porque en él se dio un sentido de la responsabilidad, porque no rechazó las exigencias y los deberes que el mundo le planteó. Como tampoco Quevedo fue un hedonista y sin embargo es el mayor de nuestros ingenios, ni tampoco lo fue Cervantes. No quiere decir esto que a veces Unamuno no se comporte como hedonista del goce intelectual —son las contradicciones que hemos señalado al comenzar este estudio—y que a ello se deban las variaciones de su yo. Pero

por lo que ya dijo Kirkegaard de los hedonistas *(Ges Weke,* 1914), estamos autorizados a sostener con fundamento que esta faceta no constituyó tonalidad en su persona.

Tampoco fue grande el valor vital de la libido. La forma básica de este impulso vital culmina en la unión sexual de tipo voluptuoso. Quienes sepan del Unamuno, niño herido por las procacidades de sus compañeros, quienes conozcan los detalles de su noviazgo, y quienes hayan ahondado en la más honda significación de su matrimonio con Concha Lizárraga, estarán de acuerdo en ello. El amor revistió siempre para Unamuno una forma maternal, que no tuvo signo patológico alguno. Y va desde el enamoramiento juvenil, pasando por aquellas noches de angustia (¡Hijo mío!) hasta las vivencias poéticas en vida y en muerte de su Concha. De ahí nace también y en ello se explica su teoría del amor *(Ensayos* vol. IV o. c. pág. 849 y ss.). Hemos de advertir que el tono maternal de su sentido del amor-pasión se intensifica no sólo por esta escasa tendencia suya que configura su niñez y la relación hijo-madre, sino de otros dos extremos: su ansia de perpetuidad, y el abandono interior religioso que siempre desemboca en su niñez. El auténtico sentido maternal de Concha se vivencia plenamente en las noches angustiosas de su crisis religiosa de 1897.

Pero en cambio, fue muy acusado en él el impulso vivencial. El impulso vital del hombre a vivenciarse a sí mismo en estados interiores, además de el goce y la libido, tiene esta tercera variante que creemos que es la que en el grupo constituye la tonalidad unamuniana. La vivencia equivale, aquí y ahora, no a los contenidos y procesos anímicos, sino a la concienciación de la vitalidad en la experiencia de estados endotímicos. Dicho de otro modo: se trata de experimentar los estados interiores endotímicos en su valor sensible (sensación de la aventura, sensación del peligro, sensación de lo terrible, sensación del dolor, etcétera).

Si ahora repasamos *El Diario,* nos encontramos con un Unamuno que anda siempre a vueltas con la experimentación de sus estados interiores endotímicos. Unamuno es por encima de todo un *gran sentidor.* En el proceso anímico de la crisis los

estados interiores endotímicos se unen estrechamente a su concienciación de la vitalidad. Sobre todo en sus estados endotímicos sobre la muerte. Aquel su afán de experimentar la muerte le lleva a las descripciones de la agonía, a morir en sus personajes; a un afán de examinar su cadáver como Jugo de la Raza. Este valor vital reviste, pues, en Unamuno dos aspectos: la sensación de lo terrible en la muerte y en la nada, y la concienciación del amor humano en su versión de ternura incluso referido al cosmos al que humaniza constantemente. Quien se empape de su poesía, quien lea su *Abel Sánchez* o *San Manuel Bueno*,... encontrará este valor vital por doquier.

Advertimos que el impulso vivencial no es un impulso a la actividad, sino un proceso introyectivo-centrípeto: percibir los estados interiores como Pathos de la Vida. Aunque no sea este impulso vivencial totalmente incompatible con cierta laboriosidad, choca con un predominio de tendencias transitivas centrífugas. Esto nos corrobora su situación antropológica epimetéica. El motivo fundamental de sus vivencias pulsionales de vitalidad es este: su hambre y su curiosidad vivencial, vivenciarse a sí mismo. Sentirse como existente. La negación del vacío, de la nada, de la no existencia se concienciaba en él por aquel anhelo de oírse a sí mismo, a su yo; de verse a sí mismo en el espejo, como existiendo; en su despertar acongojado y tocarse sus miembros. No le bastaba que la certidumbre le llegase por los caminos noéticos. Toda su vida fue un tocar miles de variaciones sobre este teclado vivencial: «sentir que vivimos y agonizar el ¿viviremos?» Es interesante, referido a Unamuno, lo que se ha entrevisto en esta vivencia pulsional de vitalidad: una tendencia a oscilar entre el tedio y el sensacionalismo; o, como dice Jaspers, «*un goce del yo*».

Vista ya en Unamuno *la impulsión vital primaria* realizada según el modo de la interiorización-sensorial como tendencia a la vivencia de estados internos, sobre todo de tipo *apetito vivencial*, hemos de referirnos ahora a las vivencias pulsionales del yo individual, en las que ya no consideramos al sujeto de nuestra investigación como una circunstancia vital, sino con existencia particular.

La primera vivencia pulsional del yo individual es el instinto de conservación, referida a la existencia biológico-corporal. En los estudios filosófico-psicológicos sobre Unamuno se ha insistido, y con razón, en su constante preocupación de perpetuarse, de no morir. Pero se ha considerado esta tendencia siempre en relación con la estructura superior anímica de él hablando de sentimientos o hambre de inmortalidad, referidos más al yo anímico que al biológico.

Aunque luego volveremos sobre esto, anotamos ahora que nuestra pretensión se dirige hasta la raíz. Y que en Unamuno nacía esa tendencia de la fuerte vivencia pulsional del yo como instinto de conservación referido al yo biológico.

En general suele exasperarse o incrementarse esta vivencia en aquellos cuya vitalidad biológica no es exuberante.

Que esta vivencia fue grande —de tonalidad— en Unamuno nos lo corrobora su egoísmo (el egoísmo se relaciona genéticamente con el instinto de conservación del individuo). El egoísmo hizo que Unamuno tomase siempre al mundo, el de los objetos y el de los semejantes, como medio de consolidación y expansión de la propia vida individual. Y además estamos en condiciones de sostener que en él degeneró en egolatría y se matizó con cierta avaricia o tacañería disimuladas (5).

No se puede sostener, razonablemente, que el instinto de conservación haya sido la única fuente de su egoísmo, pero sí una de ellas. El egoísmo nace sobre todo de la *yoización* o *yoidad* («Después de todo es bastante poco pura esta preocupación mía por mi propio fin, destino. Es tal vez una forma aguda de Egotismo. En vez de buscarme en Dios, busco a Dios en mí». *Diario* III, 117) pero íntimamente relacionado con el instinto de conservación por el sentido de la concurrencia y la rivalidad. El instinto de conservación sufrió así en Unamuno una especie de sublimación —si cabe— que recorrió el camino de transformación de ese instinto en una vivencia del Yo en concurrencia *(estar contra)*.

(5) Cf. La anécdota que cuenta Salcedo en su *Vida* (pág. 25) sobre el Unamuno alevín de banquero. Y otras de su vida posterior que no vamos a citar por ser bastante conocidas y no de buen tono traerlas a estas páginas.

Una de las formas más sutiles de egoísmo de Unamuno, frente al mundo, es la utilización constante y descarada de su mundo literario, de sus creaciones novelescas y teatrales, para sí. Lo afirmó él reiteradamente y es cierto: todos los personajes son utilizados casi exclusivamente para la expansión —ponerse—de su yo en el mundo. Lo mismo ocurre en las creaciones poéticas no referidas directamente al poeta, sino disimuladas bajo personajes que pueden ser Rafael y Teresa, por ejemplo. No deja de ser un tanto sintomático este ponerse siempre en sus personajes, no parcialmente, que esto les ocurre a todos los creadores, sino *exclusivamente*. Decimos exclusivamente, porque los personajes que no son Unamuno sólo viven en función de la afirmación y la problemática del personaje en que se pone Unamuno.

Si un día Ortega, refiriéndose a los personajes de Baroja, le reprochaba su tiranía por no dejarles vivir ante nosotros, ahora podríamos reprochar a Unamuno el que en sus personajes sólo tengan derecho a vivir con personalidad sobresaliente aquellos que son unamunos. Este contínuo ponerse a sí mismo es una de las formas de consolidar y expansionar el yo, la propia individualidad.

A las actitudes de la egolatría frente al prójimo pertenece también la envidia que ha sido reconocida en Unamuno y estudiada como tema de sus creaciones (6). La figura de Caín y de Abel fue una obsesión para Unamuno. Y sabemos que cuando Unamuno fustiga tan duramente a los españoles en su envidia, se está fustigando a sí mismo, es a él a quien se dice todo indirectamente, porque se conocía y se escarbaba con afán casi *morboso* (también lo de *morboso* es término suyo).

La envidia como vivencia pulsional del yo individual, entroncada con la egolatría en el fondo endotímico, nace de una intensa ligazón consigo mismo que incapacita para la comprensión y el entusiasmo.

Sólo nos resta añadir para completar el cuadro de estas dos primeras vivencias pulsionales del yo individual *(instinto de*

(6) Vid. C. Clavería. *Temas de Unamuno*. Gredos, Madrid, 1953, p. 93 y ss. Y también G. de Torre, *La difícil universalidad española*, Gredos, Madrid, 1965, p. 215 y ss.

conservación y egoísmo) que la egolatría se revistió en Unamuno de formas disfrazadas, guiadas siempre por la inteligencia; fueron formas sagaces y astutas. Sólo de vez en cuando, al referirse a los personajes políticos, y sobre todo en la época de 1924-1930, cae en la forma abiertamente descortés, agresiva y llena de desconsideración y arbitrariedad en la forma. No discutimos ahora el fondo. En alguna otra ocasión lo hace también al referirse al «pueblo» o a la «tierra». Bajo la forma, más contenida que en el grupo anterior, se desliza un sentimiento ególatra, que es quizá la causa de ese malestar que producen, a veces, en los lectores sus obras; malestar al que se refiere P. Baroja en sus *Memorias*.

Como tercera vivencia pulsional del yo individual señalamos el *deseo de poder*. Se dio en Unamuno no en forma ostensible y abierta, sino atrincherado tras su afán de crítica, tras sus criterios rígidos, tras su constante no subordinarse, no someterse.

Los casos particulares de su biografía y los ejemplos de sus ensayos y otras creaciones son tantos que renunciamos a traerlos ahora a aquí. Pero sí queremos insistir en un punto concreto y muy revelador: que en él esa repugnancia a someterse le nacía de lo más hondo de su fondo endotímico y vital.

Fue en el momento de su crisis de 1897 y el testimonio está en su *Diario*. Unamuno se daba cuenta de que la única puerta de entrada en la iglesia era la confesión. Y sin embargo, a pesar de encontrarse, entonces, en pleno fervor de crisis espiritual, no se sometió al hombre-sacerdote. Se hacía toda clase de consideraciones pero no se auto-convencía lo suficiente como para vencer la repulsa suya a someterse. Él lo llamaba «desfallecimiento de la voluntad»; pero la voluntad no desfallece porque sí, sino por alguna causa. «Hace días que tengo pensado ir a ver al párroco y todos los días lo difiero...». «Alguna vez se me ocurre la locura de desear una grave enfermedad, un accidente o un aprieto que poniéndome cerca de la muerte me mueva a pedir confesión y rompa este estado».

La causa última de su no entrada en la iglesia radicó ahí, en su egolatría y deseo de poder, en todo lo que en estas páginas añadiremos en esta misma dirección.

La transformación que luego admitamos en la estructura psíquica superior tendrá que referirse siempre a lo que aquí consideramos como *tendencia* o *instinto*, que arranca del fondo vital y se explaya en el fondo endotímico.

Las tres vivencias pulsionales anteriores son más biológicas que la cuarta: *la necesidad de estimación*, que es peculiar del modo de ser del hombre y se relaciona con su capacidad de mirarse a sí mismo, viéndose como portador individual de valores (valores conocidos por el yo, pero cuya imagen se recibe del juicio de los semejantes). La necesidad de estimación tiene pues una doble referencia: a sí mismo y a los semejantes, autoestimación y estimación. Lo que más interesa en la segunda referencia —la que nos ocupa—es el efecto sobre los demás. Y son considerados como altos valores: la consideración, el aplauso, la fama, la admiración, el respeto, la necesidad de que se le preste atención.

Que todas estas facetas fueron ansiadas por Unamuno es cosa notable. Que a ellas sacrificó sus mejores alientos, también. En aras del aplauso y de la estima llegó a ser comediante y se cobró asco a sí mismo *(tedio de sí mismo)*: «Te has cobrado asco a ti mismo; no puedes volver atrás... escribo estas líneas bajo un apretón de desalientos... he hablado esta tarde en público y aún se me revuelven en el oído tristemente los aplausos. Y oigo también los reproches, y me digo: «¡Tienen razón! Tienen razón: fue un número de feria; tienen razón: me estoy convirtiendo en un cómico, en un histrión, en un profesional de la palabra. Y hasta mi sinceridad, esta sinceridad de que he alardeado tanto, se me va convirtiendo en tópico de retórica». *(Vida de Don Quijote)*.

La conducta estrafalaria que en algún momento concreto adoptó Unamuno también hace referencia a esta tendencia. Y la extremosidad de esta tendencia impulsiva es el *ansia* de notoriedad, que también fue muy fuerte en él (7). Pensamos que lo más importante no es el detalle de esa conducta sino el

(7) Por referidos ya en escritos no damos ahora testimonios de él mismo o de los que lo trataron. Cf. S. Granjel. *Retrato*, pág. 28-29, y S. Barbudo, o. c.

ahondamiento en ella para erigirla en fuente y punto de referencia de su falta de objetividad (el subjetivismo es en Unamuno mal endémico) y su tendencia a lo absurdo, y ver que son facetas concomitantes con su envidia, con su tedio o descontento de sí mismo y de los demás.

Hay que tener en cuenta, además, que en Unamuno la capacidad de mirarse a sí mismo como portador de valores y necesitado de estima se reforzaba en la realidad de esos mismos valores, que no eran simulados sino exagerados. Y que en esta exageración, además de en otras concausas—las raciales, las del marco—, se apoyaba su terquedad, su obstinación, su intransigencia, su afán de polémica, su extravagancia y su dificultad en someterse a la autoridad, no sólo la personal sino la suprapersonal. Al analizar sus relaciones con la monarquía y con la dictadura nos damos cuenta de que en medio del choque político anda su prestigio, que él siente atacado: prestigio como ciudadano, pero que en el fondo es el prestigio íntimo, individual, del yo personal que era no un ciudadano cualquiera, sino el ciudadano Unamuno. Al seguir la trayectoria de sus crisis religiosas—una, con varios afloramientos—nos damos cuenta de que en él había un sentimiento innato de que la iglesia—jerarquía suprapersonal—atentaba contra el yo individual. (En sus escritos hay múltiples referencias a ello), y concretamente contra el prestigio de su yo personal. Se relaciona esto con aquella otra repugnancia instintiva a someterse al confesor y dilatar de por vida su confesión.

La conducta altamente egocéntrica y la situación de aislamiento interno, frente a la comunidad, se dio también en él. Cuando nos dice que lo que le importa es salvar su yo, que lo que teme es que le roben su yo, y que la humanidad se le da un ardite, que allá cada uno, está manifestando una faceta de su tendencia a la necesidad de estimación. Y si en algún momento se llegó a imaginar como mártir, persecución política, y en el retrato de *San Manuel Bueno,* fue también por ello en último término. *San Manuel Bueno* es en apariencia un apóstol del prójimo, pero en esencia es sólo un mártir de sí mismo. El prójimo del que constantemente habla y al que constante alude en su apostolado de salvación—el pueblo de Villaverde de

Lucerna —es vivido como fin supremo—que es el último—de salvación del yo, no de ellos. El pueblo existe en *San Manuel Bueno* en función de la afirmación y del intento de salvación en el trance supremo del yo que era *San Manuel Bueno, mártir.*

La obsesión del yo, la yoización constante, los yos ex-futuros, los presentes y los futuros de Unamuno, nacen de ese egocentrismo que arranca de la tendencia y necesidad de ser estimado por los demás, los que le devuelven la imagen de su valor. Y quizá uno de los afinamientos del desdoblamiento real psíquico —como luego veremos—de su persona se deba a la necesidad de que un yo devuelva la imagen valorativa del otro yo. Es decir, el desdoblamiento o desgarramiento interno real del yo endotímico y el yo superior psíquico se aplicó o derivó en Unamuno a una función de reproducir su imagen de valores en la mutua contemplación —ensimismamiento—de sus dos partes.

Nadie puede negar que la imaginación y el pensamiento de Don Miguel se hallan permanentemente ocupados con el propio yo y sus intereses, en su vida y en su obra total. Es ésta la exteriorización más visible de su necesidad y tendencia a la estima. En ello estribó el peligro no siempre evitado, de falsear la realidad con arreglo al cuadro imaginario del efecto que su personalidad iba a causar en sus actuaciones religiosas, políticas, docentes, creadoras de novelas, teatro y poesía. Incluso en la mayor intimidad se dio ese peligro. Y así, sin exagerarlo y creer que lo explica todo, constatamos que ni aún en su correspondencia era natural, espontáneo. Él mismo lo confiesa: escribía pensando en el efecto de sus cartas sobre sus correspondientes, hablando largo y tendido de sus propósitos anímicos y literarios, buscando el reflejo, la imagen y, sobre todo, pensando en que un día sus cartas serían coleccionadas y publicadas. Hasta en esos momentos refería el yo a la imagen que de él pudiera tener el mundo, a la estima que pudieran hacer de él no sólo los destinatarios sino el mundo de los lectores de mañana. Así se explica el aire de «pose» que hay en su correspondencia.

Más aún: el afán de diálogo del autor con sus personajes y con el lector estriba radicalmente en la necesidad del espejo que le devuelva la imagen. Lo que solapadamente busca el autor

con sus consejos y con sus consideraciones, dirigidos aquí y allá al lector, es coartar su libertad y hacer que la imagen se le devuelva en el sentido que él desea.

Es difícil creer que un autor altamente egocéntrico y egoísta —yoísta—como era Unamuno obre primordialmente por un impulso altruísta de lograr que el lector reciba mayor provecho, o por un impulso generoso de dar mayor libertad a quien lo lea. Tampoco es generoso con sus personajes, sobre todo con aquellos en los que no está implicado su yo.

El nivel de estas aspiraciones o tendencias congénitas de la personalidad de Unamuno se elevó con los influjos de lo adquirido en el paso por la vida, con el ejercicio a que sometió estos impulsos. Cierto es que en algunos momentos de crisis—por ejemplo en la de 1897, y *El Diario* es testigo de excepción—luchó denodadamente, al parecer, contra estas tendencias que al fin terminaban siempre triunfantes (8).

En estrecha intimidad con su egoísmo o egolatría y con su deseo de notoriedad se halla también en la genética y fenomenología de la personalidad de Unamuno el *resentimiento* que no es sino la forma más sutil del afán vindicativo (9).

Si es cierto que el resentimiento tiene como fórmula el «Tú tampoco eres más que yo, y eres tan poco como yo», tendríamos la clave de muchas reacciones y de muchos escritos de Unamuno, y de su afán de elevar a categoría universal la problemática íntima de su yo. El símbolo mejor de ello estaría en la contestación de Augusto Pérez, el protagonista de *Niebla*, resentido contra Unamuno: «Tú—Unamuno—no eres más que yo: morirás».

> «... que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...
> —¿Víctima?—exclamé.
> —¡Víctima, sí! ¡Crearme para dejarme morir! ¡Usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel; morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!».
> (*Niebla*, pág. 301).

(8) Son muchas las páginas del *Diario* que nos revelan esa lucha por ganar sencillez, humildad y despojamiento del yo.
(9) Cf. S. Granjel, *Retrato*, pág. 25.

Es necesario no perder nunca de vista estas tendencias, cuando se trate de examinar las exigencias éticas, las indignaciones, protestas y las críticas de Unamuno, que a las veces no son sino la sublimación de esas mismas tendencias.

El hombre con capacidad grande de mirarse a sí mismo —caso típico de Unamuno—hemos visto que necesita ver su imagen reflejada en los demás: la estima. Pero en íntima hermandad con ella, aunque genéticamente diferente y fenomenológicamente muy parecida, está el deseo de auto-estimación.

Solamente en los sujetos de viva vivenciación metafísica del yo —luego veremos que en Unamuno es clara y dominante esta vivencia—se da altamente el deseo de auto-estimación. Y en Don Miguel fue así. La vivencia de su individualidad como hombre, de su singularidad, de su unicidad, fue extrema. Pensaba que todo en él era singular. Alguna vez se nos ha ocurrido poner en boca de Unamuno aquello de «yo soy yo y mi circunstancia». Y nos parecía que sonaba mal. Si Unamuno lo hubiese formulado hubiera sido así: «Yo soy yo y mi circunstancia también es yo».

Lo que ahora es tendencia pulsiva de instinto, lo analizaremos luego, en su vertiente de sentimentalidad, como lo que Unamuno llamaba su *endiosamiento*, y del que hay en *El Diario* unas páginas reveladoras.

No significa cuanto venimos diciendo que todas las tendencias pulsionales en Unamuno hayan sido centrípetas. Las hay transitivas, aunque estrechamente ligadas a las que venimos considerando. La conciencia que él tuvo de su aislamiento lo lanzó a estas otras tendencias supra-individuales o transitivas: dirigidas hacia el prójimo. También observamos que estas tendencias sufren a lo largo de las vidas complementarias y de los momentos biográficos expansiones y repliegues. Y en todo caso, salvo en la tendencia a la convivencia familiar, no fueron en él predominantes. Aun en los momentos de asociación Unamuno seguía monologando. Es rasgo observado por cuantos le trataron. Este autismo lo clarifica como tipo esquizotímico, no exagerado, pues encontró su compensación en la agresividad instintiva.

Si buscamos dentro de este grupo la tonalidad unamuniana

llegaremos a la conclusión de que en él predomina la simple tendencia asociativa sobre la de comunidad. Primordialmente lo que él necesitó fue estar-con-otro, no el ser-para-otro. En la dialéctica de su vida sirvió de contrapeso y de equilibrio la realización del ser-para-otro en la familia. Aunque esto no sea la salvación total del desequilibrio, pues la familia es una auténtica prolongación del yo en su instinto de conservación (perpetuarse y ser protegido para seguir existiendo). Cuando Unamuno diserta sobre el amor, cuando canta a su amor, cuando habla de su mujer con sentido matriarcal, busca protegerse; y cuando en el amor ve a la madre de sus hijos, o a sus hijos y el hogar, busca la perpetuación.

También buscó el equilibrio en el impulso a crear, que en él revistió siempre el modo de la configuración más que el de rendimiento, y que con el interés o deseo de saber (manejado a veces como instrumento del deseo de poder, para merecer estima (10) y que no fue en él nunca mera curiosidad) son partes positivas de su personalidad endotímica, aunque en la estructuración no sean primarias.

Estas tendencias del ser-para-otro se unen en Unamuno a la tendencia amatoria (amor en general), entendida como Eros platónico y centrada en la vivencia emocional religiosa. Lo que fue auténtica tendencia amatoria en los años de su niñez y adolescencia, se convirtió en nostalgia a partir de la pérdida de la fe. Dios, «el objeto» amoroso y central de su vida y vivencia emocional, se convirtió en nostalgia de Dios por el alejamiento de la presencia de quien lo amaba, impidiendo así que se descargase la dinámica anímica. Este alejamiento fue sentido por Unamuno como el motivo central de su vida y como «retirada» de Dios, al que él busca afanosamente. El mecanismo de su pietismo y teísmo religiosos se explican precisamente en el pazos del Eros platónico (Dios teológico de su niñez y adolescencia. Retirada del sujeto amador. Retirada del ser amado. Intento de acercamiento del sujeto amador. Y alejamiento definitivo, aparente al menos, del ser amado). La nostalgia del amor sin objeto se

(10) Es reveladora en este aspecto su correspondencia con Clarín.

vertió entonces, en búsqueda afanosa y resollante, en el pietismo y en el teísmo como compensaciones de la ausencia, de la retirada, del Amado. Ahora, y así, está claro en que consistió el misticismo, secreto-religioso, de Unamuno. El tono místico que evidentemente existe en muchas «agonías» y creaciones de Unamuno le viene del secreto, del alejamiento, de la ocultación del Amado, como en un nuevo Cantar de los Cantares trágico. Ciertamente si Unamuno no hubiese sido un individuo, un yo dotado de una gran tendencia transitiva amatoria *religiosa* no hubiese continuado a lo largo de toda su vida la búsqueda, transida de ansiedad, del ser Amado. También lo es que en concomitancia con esta tendencia colaboraban en ello su fuerte tendencia de conservación y su no menos fuerte tendencia metafísica (el hambre de inmortalidad).

Y engarzada en esta tendencia amatoria espiritual dirigida a Dios está la fuerte tendencia normativa que en su vivir se dio, sobre todo —fuera de los detalles de su conducta como hombre de deber, que lo fue—en la concienciación de que su propia existencia no le era dada, sino encomendada; es decir *religada* (religión, religioso Unamuno a ultranza) a un ser superior.

En estas fuertes tendencias se equilibraron en varios momentos de su biografía (11) las otras fuertes tendencias de vitalidad centrípeta, del estar en sí mismo, del yo egocéntrico y demás aspectos considerados anteriormente.

Si sólo se hubiese tratado de este desequilibrio, compensado a veces, la «agonía» de Unamuno no hubiese sido tan trágica. Lo verdaderamente trágico le vino del desgarrón entre su fondo endotímico y la estructura superior de su personalidad, como luego veremos.

Con esta consideración que venimos haciendo estamos ya elevando la tendencia transitiva amatoria a la categoría transcendente. En un hombre de fuerte tendencia metafísica como Unamuno tenía que suceder así. La vivencia de su finitud en el espacio y en el tiempo *(Temporalidad* y *Muerte)* le hizo transcenderse a sí mismo en un empeño de evadirse de la fugacidad.

(11) Cf. cuanto se sabe sobre sus crisis religiosas de 1897, 1913, 1924 y años siguientes. Y lo sabido también sobre su niñez y adolescencia.

Es decir que en el amor buscó Unamuno dos superaciones: por un lado la de la soledad—temporalidad del objeto del amor—, y por otro la de la transitoriedad de la propia existencia.

Con ello se relaciona, en la obra unamuniana, *el tema de la Muerte*, entrevista en tantos modos. La muerte supone siempre soledad radical y visión del vivir como algo efímero en la temporalidad y como limitado en la dimensión espacial del mundo. Lo efímero de la temporalidad lo cantó y entrevió Unamuno sobre todo en su *Diario* y en las creaciones poéticas y novelescas que corresponden a sus momentos de caída en lo espiritual, en la intra-historia. Lo limitado en el horizonte del mundo lo vivenció sobre todo durante su destierro, como se puede ver en sus prólogos, comentarios, novelas y sobre todo en el *Cancionero*, de esa época.

Esta tendencia, ya transcendente, es la que de continuo pregunta en Unamuno por lo absoluto. Es su forma de vivenciar su «hallarse en el mundo», y se nos aparece en su impulso y creación artística, sobre todo poética, y en su afán metafísico y búsqueda de Dios. La vivencia y tendencia poética significaban un afán eternizador, un anhelo de superar la temporalidad y una busca entrañable de Dios. Si ahora pensamos que esto sólo se da en los auténticos poetas, podemos afirmar que Unamuno fue un auténtico poeta en el más profundo sentido de la palabra.

Y si la creación artística significó para Unamuno un intento de superar la fugacidad, la tendencia metafísica que siempre involucró en sus creaciones supuso el intento de una inmortalidad o super-vivencia. Ningún poeta, desde el Barroco, había percibido más vivamente la finitud y la fugacidad como Unamuno. Por eso es patente su entronque con el siglo XVII y con el conceptismo. Por eso su admiración entusiasta por Quevedo, poeta hondo también de lo transcendente visto en la fugacidad del tiempo y en la finitud del ser. Sólo que en éste el horizonte estuvo siempre iluminado por una esperanza cierta. A Unamuno le faltaba este apoyo. En el horizonte de Quevedo estaba Dios a la vista, en el de Unamuno sólo la duda. Precisamente su búsqueda de Dios, para instalarlo en su horizonte, procedía en última

instancia de su vivencia de la fugacidad y variabilidad de todo lo terreno. Poseer y conocer a Dios es inmortalizarse, aunque sea en el infierno (12), ya que de algún modo —aunque sea a través de la negación —se le conoce.

La primera consecuencia que observamos al encontrar en Unamuno estas fuertes tendencias transcendentes es el contraste que ofrecen con la escasez de tendencias transitivas (centrífugas). En esta disarmonía se apoyó también el conflicto interior de su personalidad, y fue un sumando en la suma de disarmonías, de las que la más rotunda y radical fue la disociación de su fondo endotímico con el estructural psíquico superior: conflicto del saber reflexivo y la conciencia religiosa.

La segunda, que surge inevitablemente al preguntarse por la realización, en el individuo que fue Unamuno, de esas tendencias transcendentes, es la constatación de la frustración de las mismas. Esta frustración se extiende también, en gran modo, a sus otras pulsiones de necesidad de estima, poder, etc., vistas anteriormente.

La agresividad de Unamuno se cultivó y profundizó como consecuencia de esta frustración y se dirigió en múltiples direcciones, una de ellas contra sí mismo en una especie de masoquismo espiritual.

La consecuencia de la frustración no cesó nunca en Unamuno, ya que jamás canceló sus aspiraciones de egolatría, de yoización, ni tampoco las amatorias y metafísicas. No *toleró* jamás la frustración, y por eso se refugió en el mundo del sueño-soñar (imaginarse dice él muchas veces: «Me imaginaba a mí mismo...). O se imaginaba en sus personajes en los cuales se veía a menudo como un mártir. Y no decimos esto tan sólo por lo de *San Manuel Bueno, Mártir*, sino por otros personajes también, entre los que descollaría *Abel Sánchez*.

---

(12) Alguna vez habla Unamuno de esa posibilidad de sobrevivir. Al menos así se evitaría la Nada. Sin embargo pensar así no es pensar con Cristo, que dijo: «A esos, más les valiera no haber nacido». Es decir, en metáfora, «permanecer en la nada para siempre».

Para el aspecto metafísico de la temporalidad en Quevedo, y sobre todo para el enfoque de posición frente a la realidad caduca, vid. Francisco Ayala, *Experiencia e invención*, Taurus. Madrid. 1960.

La no total satisfacción de su ansia de estima, de notoriedad, se compensó (es otro modo de hacer frente indirecto a la frustración) con su arrogancia, con su vanidad, con su intransigencia, obstinación, terquedad y espíritu de contradicción.

Pero lo más sutil en él fue que en esa sustitución llegó a asignarse a sí mismo un papel especial en la vida que él representó para lograr por rodeos lo que la frustración le impedía alcanzar.

Dicho todo ello en otras palabras: Las tendencias que venimos estudiando en Unamuno no anduvieron de acuerdo con sus correspondientes capacidades, las cuales son, según dice Klages, como los instrumentos con los que los instintos tocan la melodía del carácter individual. Si a este estado unamuniano unimos aquel otro de frustración entre el hambre vivencial y la no correspondencia de su estructura personal superior, completaremos la visión, que aún seguiremos viendo en detalle.

Pero antes de pasar a las vivencias emocionales, hemos de señalar que en Unamuno, por tratarse de un apasionado altamente secundario (con capacidad de resonancia a ultranza) la fuerza de sus tendencias ya intensas se fortificó en la persistencia, convirtiéndose así el *ansia* en auténtica *pasión*. Hemos ya apuntado antes que Unamuno nunca aceptó una componenda, que nunca canceló sus aspiraciones instintivas, ni toleró la frustración.

Las vivencias emocionales

Estas vivencias se relacionan con las tendencias examinadas en el apartado anterior y, como ellas, se dan en el fondo endotímico de la personalidad. Son su esclarecimiento en los sentimientos.

Son como estimulantes y se hallan recíprocamente ligadas con las tendencias para desarrollar el ser anímico en la dimensión del futuro, aunque en la emoción el ser anímico sea experimentado como presente.

Ha sido Ph. Lersch quien ha calado hondo en el papel que

estas vivencias emocionales tienen como estimulantes en la vida cotidiana, actuando como receptores valorativos (los valores o no valores).

La importancia de la profundidad emocional es en Unamuno decisiva y es otro modo distinto de vivenciar el mundo al del puro horizonte objetivo y racional de su inteligencia, es vivirlo subjetivamente a través de nuestra sentimentalidad, al mismo tiempo que constatamos cómo ese mundo vivenciado influye al mismo tiempo en la configuración de nuestros sentimientos.

No es sólo la profundidad, sino la cualidad de sus emociones y su duración. Una vez más necesitamos hacer referencia a la secundariedad o alta resonancia de la duración en un apasionado acentuado como Unamuno. Tiene este aspecto de la sentimentalidad tal decisiva importancia en la configuración y estructuración de la personalidad de Unamuno que a partir de ella se debe estudiar la dicotomía o desgarrón interior, a la que no aludimos como «una fácil dicotomía», sino como una trágica dicotomía: la del horizonte ideal-espiritual en que se vivieron por Don Miguel sus emociones, y la del horizonte noético de su pensar.

Las emociones de la vitalidad

Entre ellas la primera que afectó hondamente a Unamuno fue la del dolor. Dolor físico del angor pectoris vivido repetidamente, y sobre todo dolor anímico. En ambos vivenciaba Unamuno algo que quería evitar sin remedio. En su impotencia se le mostraba como un ataque a su existencia vital en forma de obsesión del morir. Son muy frecuentes los pasajes de sus obras en los que sus personajes se preguntan reiteradamente por el sentido de la vida, que se llega a considerar como el mayor delito del hombre. Pero lo que en el «gran teólogo Calderón» —como lo llama el mismo Unamuno—era horizonte noético, en Don Miguel era horizonte de valores. De ahí que la misma afirmación suene muy diferentemente en labios de Segismundo o en labios del propio Unamuno y de alguno de sus personajes.

Por otro lado hemos de añadir que el sufrimiento en la vida y en la obra de Unamuno no careció de sentido, del que no andaba muy ajena la influencia de los místicos alemanes, sobre todo de Kempis. De ellos y de su propia tonalidad espiritual aprendió que el dolor es un camino transcendente que debe desembocar en el encuentro radical y último con Dios y consigo mismo. Los momentos álgidos del *Diario* y los otros de su creación poética lo ponen de manifiesto. Cuando Unamuno habla en las páginas de sus *cuadernillos* sobre ello lo hace con gran vehemencia; y cuando canta el dolor suyo reflejado en el dolor de Cristo —supremo dolor—en esas maravillas de parcelas que constituyen el gran poema de *El Cristo de Velázquez*, nos está diciendo el secreto significado del sufrimiento que busca ansiosamente la quietud del reposar último, no en la nada —que en ella no se reposa—, sino en otra sobre-vida.

Unamuno admiraba ya el abrazar el dolor en sí, pero cabía algo más transcendente. En el *Diario* (IV, 95-96), comentando un pensamiento de Denifle sobre el sufrimiento, dice: «La sabiduría humana llegó hasta el estoicismo (en cuanto se confunde con el epicureísmo) a sufrir indiferente los males terrenos. El abrazarlos y gozarse en ellos y amarlos es ya sobrehumano».

Es aleccionador y revelador al mismo tiempo constatar cómo las tonalidades —las que dominan —de sentimentalidad del fondo vital son en Unamuno de signo negativo aparente, aunque tengan una sublimación positiva en un fin secreto que es preciso descubrir, que no aparece a primera vista, y que por ello mismo produce en quien las padece una perplejidad que se siente como congoja existencial.

La segunda vivencia emocional, que da tono y que procede también del fondo vital, es en nuestro autor la aflicción, que se hacía sentir en él como un empobrecimiento vital.

En el horizonte de la aflicción aparece siempre la ausencia de algo equivalente a la pérdida de la plenitud, del sentido de la vida; al vacío de lo irremediable e irrevocable.

Vamos a citar dos ejemplos en el vivir unamuniano:

El primero se refiere a su *Diario* (III, 17): «Ya no volveré a gozar de alegría, lo preveo. Me queda la tristeza por lote mien-

tras viva». La ausencia, el vacío interior es vivenciado en la tristeza, en la aflicción, puesto que en el horizonte de su vivencia se da la irrevocabilidad.

El otro es el del poema a su mujer muerta (núm. 1.657 del *Cancionero)*, que comienza «Está aquí», en el que se vivencia el pasado: «ella vivía, me esperaba» como ausencia presente que la sentimentalidad del poeta pretende llenar pensando en el futuro: «esperándome sigue en otra esfera; / la muerte es otra espera».

Quien sea habitual del poeta Unamuno habrá percibido que la tonalidad constante de su creación es la aflicción enmarcada en las *ausencias* múltiples que canta, de las cuales la más radical es la que implica la muerte: es la aflicción del no-ser o el ya-no-ser, y la del no-estar o ya-no-estar.

Otra de las vivencias emocionales relacionadas con la ausencia es el pánico, que en Unamuno nacía de la voz de la vida que se sentía amenazada con la presencia de la muerte ante la que se estremecía.

Emociones del Yo Individual

Si de las vivencias emocionales del fondo vital pasamos a las del yo individual, nos encontramos con que las más fuertes en él fueron las de *el susto,* centrado sobre la muerte. Al aparecer en él súbitamente en la noche aquella la amenaza de la muerte, su sorpresa la sintió como un «shock» que dejó ya huella en él para toda su vida, bajo esta continua amenaza del morir por sorpresa. Fue en él una amenaza y un presentimiento.

La ira, relacionada con su agresividad, que le nacía de la limitación de sus tendencias de necesidad de estima y voluntad de poder. Fue una consecuencia de la frustración ya apuntada anteriormente.

El temor, relacionado con el susto, pero distinto en su fenomenología. Lo que en Unamuno fue susto en la aparición súbita de la congoja mortal de aquella noche, se convirtió luego en temor ante algo que él percibía no como directamente actual

y palpable (salvo en los casos en que se le repitió la congoja), sino como posible.

El temor ante la muerte revistió en Unamuno todas las características que son índices inconfundibles para distinguirlo de la angustia. La angustia no sabe lo que teme (así podemos hablar de su angustia ante el después de la muerte). Pero el temor siempre tiene un objeto que o bien está físicamente presente, o es actualizado por la representación. Y en él se dio una capacidad extraordinaria, como ya se ha visto, de actualizar y representarse la muerte. Se la imaginaba acechando entre los objetos de su despacho; se la imaginaba en las noches, en la oscuridad de la habitación. El gesto mocional del temor es en el caso de Unamuno el quedarse inmóvil y atento ante la amenaza concreta pero invisible (imaginada) y que en él producía hasta efectos somáticos: sentir los miembros inermes.

Se completa el cuadro emocional del yo individual con las vivencias de *la desconfianza* que en nuestro autor provenía de una cierta tendencia paranoica a interpretar siempre las cosas en forma simbólica. No afirmamos con esto que Unamuno haya sido un paranoico, sino que en él se dio esa tendencia propia y posible en todo apasionado acentuado (13). En muchos casos revistió la forma de la *suspicacia*.

---

(13) Los hechos abundan en la vida de don Miguel. Y van desde su infancia hasta su muerte. Son p. e. sus interpretaciones de lecturas del Evangelio, casuales, en relación con su vocación; la interpretación del nacimiento y vida de su hijo Raimundín; la interpretación de signos somáticos en relación con su muerte; de toque de campana en relación con la voz de Dios a confesarse; la interpretación de conductas personales de su convivencia; de gestos, miradas, etc. Se puede observar incluso en sus personajes literarios: interpretación del agua como llamada al suicidio (bastante repetida).

Del *Diario* ofrecemos un testimonio directo del autor: «El más insignificante suceso, el encuentro de cualquier frase, la palabra más inocente que oigo, lo que dice mi hijo, todo se me antoja *aviso* y *símbolo* (subrayado nuestro) Y *cosa de sentido oculto*, todo lo traduzco a mi estado. Si sigo así voy a caer en superstición. No suenan una vez las campanas que no crea que me llaman; *se me antojan* que se me ha de dirigir a preguntarme, que para cada religioso que veo». (*Diario*, II, 26-27).

Otro ejemplo: «Domingo, 23 de mayo. La ausencia de Pepe durante tantos días, el no verle, el que ayer estuviera en casa al ir yo a verle y manifestado a qué iba no haya venido a traerme el libro, el no haberle hallado hoy, todo ello me ha vuelto a aquellas cavilaciones de si estará resentido y dolido conmigo, de si me juzgará como no soy y me apareceré a él como suele

Con ella, y con todo lo visto anteriormente, se relaciona el *descontento* por tantas limitaciones, por tantas dudas y ansias insatisfechas. La tonalidad del vivir unamuniano, en este aspecto, fue siempre el descontento general *contra esto* y *aquello*.

No insistimos en el de *la envidia*, ya encontrado como ten-

---

fantasear a los demás. Y al volver a casa me encuentro con que me toca leer el cap. LVIII del libro III de la Imitación». (*D*. IV, 40-41): El cap. 53 del tercer libro de la Imitación dice en su versículo tercero, que Unamuno copia: «Pero porque pocos trabajan en morir perfectamente a sí mismos, y no salen enteramente de su propio amor, pero por eso se quedan envueltos en sus afectos, y no se pueden levantar sobre sí en espíritu». Comparemos este párrafo de Unamuno con estos signos: La tendencia paranoica consiste en modificar el aspecto de personas y cosas dándoles matices, significativos. Todo o casi todo adquiere un sentido, y un sentido personal; una palabra insignificante, un acto fortuito, un suceso trivial albergan significaciones ocultas.

Es evidente su relación. Hemos de advertir que estos estados se dieron en Unamuno sobre todo en momentos de crisis, aunque no hayan estado ausentes del todo en ningún momento de su vida. También queremos decir que el peligro paranoico es realmente grave cuando los signos reciben un significado de malevolencia o maldad, cosa que no podemos afirmar con seguridad de Unamuno.

Para fundamentar nuestro razonamiento ante los ojos del lector creemos necesario transcribir aquí unos párrafos del tratado de caracterología de A. Le Gall (págs. 248-250) sobre el peligro paranoico, que, según él dice, es hereditario en un 90 por 100 de casos: Habla del subtipo apasionado acentuado (emotivo, activo, secundario) «dotado de una emotividad y de una secundariedad muy fuerte, siendo además estrecho, dominador e introvertido. Por poco que su actividad, sus medios intelectuales o su suerte no realicen las altas y obstinadas ambiciones en las que convergen su fuerte emotividad y secundariedad, se le ve deseoso de apartarse del mundo para juzgarlo desde arriba y explicar a su modo sus fracasos...». «Es notable que no existe un paranoico que no haya sufrido decepciones auténticas». Sus manifestaciones desde la infancia: «hipersensibilidad, amor propio muy suspicaz, alto sentido del valor personal, tendencia a «buscar tres pies al gato» y a leer entre líneas, desconfianza generalizada, búsqueda constante de lo que cada palabra oculta». (¿Es posible que la «manía» etimológica de Unamuno se relacione con esto?).

Y finalmente, por tratarse de algo que deseamos dejar en su justo punto, sin revestirlo de aparatosidad — sobre todo después de la tesis de Abellán sobre la neurosis de Unamuno—sentimos la necesidad de decir que el mismo Unamuno se dio cuenta confusamente de este peligro, y en *El Diario*, pocas páginas más adelante del párrafo ya citado al comienzo de esta nota, escribe: «Cada vez que vuelvo a mi sueño, cada vez que siento un retroceso y me pongo en mi modo de pensar y sentir de los años pasados se me ocurre esta idea: estaré loco? ¡Esto es horrible! Y si volviera a ese sueño, me perseguiría esa idea de la locura y me volvería realmente loco; estaría loco, como lo he estado ya tal vez» (*D*. II, 38). Descubrimos entonces que la tendencia se acentuó en él a causa de la vivencia del temor de la muerte y se relacionó principalmente con los dos temas centrales del *Diario: la muerte y la inmortalidad* (fe en el otro mundo).

dencia en su fondo vital y endotímico. Fue un sentimiento cuya vivencia disimuló cuanto pudo. Sabía que era horrible. Pero a pesar de ello florece múltiplemente en su vida y en su obra. Y de ella provenía, en relación con su necesidad de estima, su vivencia del sentimiento del agravio y del halago, que se resume en lo que vulgarmente llamamos vanidad. La trayectoria biográfica de Unamuno ofrece bastantes detalles, en su vida profesional y de proyección social y política, que nos confirman estas vivencias sentimentales de él, reflejadas en actitudes ante compañeros de Universidad y ante políticos, y cuyos mejores signos se encuentran en sus cartas y en los prólogos y comentarios de sus obras al referirse a personas como Cuervo, Cejador, etc.; y a hombres de gobierno como el rey, el dictador, o los ministros.

Lo grave, por sus consecuencias, fue que al unirse estas vivencias emocionales con el sentimiento interno de la estima o autoestima, produjeron una incapacidad para el arrepentimiento que fue decisiva en las crisis religiosas de Unamuno. En *El Diario* el autor confiesa en muchas partes su *endiosamiento* interno y analiza múltiples formas de su egotismo y yoísmo soberbio. Como el arrepentimiento es una emoción que afecta a la temética de la auto-valoración se hizo siempre difícil para él. Su dificultad para la confesión nace de ahí.

También hay que valorar esta dificultad interna para entender, no para juzgar, que de eso nunca se trata aquí, la trayectoria unamuniana.

Ya Schopenhauer repetía que el arrepentimiento más profundo no se expresa por la fórmula «¡Oh, qué he hecho!», sino por «¡Oh, qué clase de hombre debo ser para haber podido hacer tal cosa!». Lo mismo sostiene M. Scheller en *De lo eterno en el hombre;* y esto es la esencia del arrepentimiento cristiano resultante del «por ser Vos quien sois» y «ser quien soy». Con esto a la vista, entendemos ahora mejor lo que Unamuno afirmaba del «No me mueve mi Dios para quererte». Lo que él rechazaba, en suma, era la posibilidad del auténtico arrepentimiento que es el de contrición. Lo que se le hacía imposible era la depuración, a través de la negación, de la autovaloración del yo. La

negación del yo, esencial en el arrepentimiento, es la disposición para llegar a ser otro hombre. El *egotismo*, la *egolatría*, la *yoización*, el *endiosamiento interno* (son todos términos que se aplica a sí mismo Unamuno) impidieron el paso decisivo del arrepentimiento. Y por todo ello entendemos menos frases como ésta: «Y se resignó, en cambio, al silencio de Dios, prueba de su auténtica humildad cristiana» (A. Zubizarreta, *Unamuno en su nivola*, págs. 276-277).

Con las tendencias de la convivencia se corresponden las emociones de la misma índole. Y ya vimos cómo se estructuraban aquellas tendencias dentro de la personalidad de Unamuno. Son emociones transitivas. No destaca en su estructura ni la simpatía hacia el prójimo, ni tampoco su inclinación a estimarlo. A ello se oponía su cualidad endotímica de la necesidad de estima y de autovaloración. Consideramos que no fueron en Unamuno ostentosas estas emociones del «estar con otro» y que el gesto mocional en él fue mirar más allá del otro porque no lo consideraba digno de acompañarlo en su convivencia. Sin embargo hay párrafos de sus ensayos que revelan cierta hondura de estas emociones de la convivencia. En el libro de Abellán se dedica un capítulo, el II de la segunda parte, al análisis y ejemplificación de lo que se titula allí «La tragedia social». Se analiza el ambiente ramplón de Salamanca, el del ámbito nacional, el de la cultura, y su constante retraimiento. Abellán desde su punto de vista, aporta todos esos datos en función de su contribución al desarrollo de la vanidad de Unamuno: «Nuestro interés se limita, por el momento, a señalar la importancia que el medio social que le rodea, esa mediocridad ambiente, tuvo en la forja y desarrollo de su vanidad» (pág. 79).

No es que no nos parezca correcto, sino que nosotros lo vemos en función de que ello contribuyó a evidenciar sus tendencias y emociones negativas en la convivencia, en el «ser para otro». Es decir que, desde un punto de vista caracterológico, hemos de señalar que lo que su personalidad mostró ante esos problemas fue originado por una tendencia interna evidente. El gesto del retraimiento, o quedarse a distancia, o el mirar más allá, suponen siempre olvido del otro y cierta incapacidad para la convi-

vencia. Ni aun en la correspondencia, sobre cuyos fines ya hemos insistido, se da en Unamuno el gesto cálido y abierto de la exuberante simpatía. A lo más un correcto hálito frío-objetivo, que en definitiva es lo propio de tipos como el suyo. La conducta respecto a otros no era determinada en él por la apertura gozosa y cálida de la simpatía sino a lo sumo, y no siempre, por la caballerosidad cuya fuente hace más referencia a la valoración del propio comportamiento que a la dignidad humana de los otros.

Cierto que estas emociones de la convivencia se relacionan con la vanidad. Pero más concretamente con la necesidad de *una notoriedad* insatisfecha.

Y en cuanto a la emoción del amor ya hemos visto la hondura y forma que reviste en Unamuno en lo referente a la relación entre el yo y el tú (Unamuno y Concha). Mas estas son relaciones ónticas que escapan emocionalmente al análisis de la psicología. La capacidad de amor fue grande en Unamuno respecto del tú y su prolongación en los hijos. Pero este amor revistió siempre las características del *ágape,* no del erotismo. La mujer fue ante todo la esposa y madre.

Entre las emociones de las tendencias creadoras y cognostitivas no destacaríamos ninguna como tonalidad en Unamuno, aunque las noéticas, y sobre todo el amor extrahumano, hayan sido posibles en su obra (sobre todo la segunda, en su quehacer poético).

Pero en cambio son dominantes y de tonalidad las vivencias emocionales de las tendencias transcendentes. Y en ellas se explica el amor extrahumano y lo más importante de la personalidad endotímica de Unamuno.

Que en la creación artística (se da en la novela, drama y sobre todo poesía) vio Unamuno alguna vez una transparencia de lo absoluto es cierto. Hemos encontrado múltiples ejemplos de estados creadores acordativos en los que el instante se libera de ataduras y pesadumbres y se da en él el cese de la inquietud y de la búsqueda. Sin embargo no es lo corriente en su modo de crear. Fue un intento fracasado de liberarse de su propia temporalidad y finitud. Pero el intento existió y ello revela una tendencia y una capacidad de vivencia emotivo-artística. En el

intentar terco y constante se da la intensidad y la cualidad de esa vivencia.

De nuevo ante los sentimientos metafísicos nos encontramos con una frustración unamuniana. Su tendencia fue grande y sus vivencias emocionales fueron frustradas por su falta de humildad. Ante el misterio del mundo de la vida cotidiana no le sirvió la Idea Platónica porque su estructura psíquica superior no la aceptó como buena. Se debilitó así el sentimiento de la veneración, propio de todo sentimiento metafísico, y se estropeó la configuración mocional del gesto de la humildad de lo que sucede y ocurre porque procede de la transcendencia. Al no rechazar las conveniencias del ser individual, las exigencias del egoísmo, los deseos y necesidad de notoriedad, hizo fracasar la posibilidad de la auténtica emoción metafísica como tonalidad de personalidad, aunque a pesar de eso surja aquí y allá a lo largo de su obra —sobre todo poética, decimos una vez más— en chispazos vehementes.

Otra de las posibilidades que tuvo la emoción metafísica en Don Miguel fue la de la búsqueda de Dios, que es también una búsqueda metafísica en cuanto entraña lo absoluto. Pero aquí ya entramos en el sentimiento religioso, que constituye otra grave frustración. La más grave de todas, a la postre.

Su tendencia religiosa fue honda y dominante. Sin embargo en su vivencia emocional no encontró en general la adecuación necesaria. Directamente por la falta de fe y esperanza, e indirectamente y en última y primera causa por su incapacidad para el arrepentimiento y su necesidad exorbitada de estima y notoriedad, y por su endiosamiento y egolatría.

La vivencia emocional religiosa le trajo, en momentos aislados, paz y quietud (en *El Diario*, y en alguna otra ocasión de su vida, reflejada en la creación poética). Pero lo general fue que se frustrase y no hubiese lo que en ella es peculiar: la anulación de todo lo efímero, de todo lo defectuoso, el olvido de toda inquietud y trastorno existencial. Más, en muchas ocasiones la vivencia emocional religiosa (de cuya *hambre* nos habla reiteradamente Unamuno, sobre todo en *El Diario)* produjo efectos contrarios: inquietud y desasosiego. Porque en la iniciación de la

vivencia emocional se daba la frustración y la imagen del desgarrón íntimo que la incapacitaba para florecer.

Por lo que venimos diciendo, y a pesar de que Unamuno ande siempre a vueltas con lo religioso y sea la medula de sus huesos, nos vemos obligados a decir que no tuvo *verdadero* sentimiento religioso. Lo cual no significa, lo aclaramos innecesariamente, que no haya tenido *otro* sentimiento religioso. «Porque la esencia de la auténtica religiosidad y de los verdaderos sentimientos religiosos no se halla satisfecha cuando el hombre llama a Dios por temor ante el destino y por la preocupación de su propia conservación, sino solo cuando, gracias a la veneración, sabe que su existencia está ligada a un ser superior ilimitado y por tanto más allá de toda posibilidad de comprensión» (Ph. Lersch, pág. 244).

Esta frustración fue causada en Unamuno por la pérdida de la fe. Y ésta la perdió—lo dice él reiteradamente en *El Diario*—por culpa y causa eficiente de su razón e inteligencia que arrastraron a su voluntad. Es decir por su desquiciamiento y desgarrón entre las estructuras de su personalidad al que venimos refiriéndonos machaconamente.

Le quedó ya para siempre *el hambre* de Dios. Hambre implica insatisfacción, vacío, frustración. Lo que siempre y en todos los lugares de su vida y de su obra se puede comprobar es esa lucha entre el apetito de su tendencia, la iniciación de la moción vivencial emocional y el tirón desgarrador y dolorosísimo con que le castiga continuamente su razón autoritaria, engreída y endiosada.

Cuando vemos a Unamuno moverse activamente dentro de la esfera del sentimiento de la cordialidad hacia las cosas: elegía de un perro muerto, sentimientos cósmicos y animados en tantas creaciones poéticas, sentimos más hondamente esas sus frustraciones. Porque en el fondo, y eso significan tantas regresiones entrevistas en el vivir del poeta, tenía querencia y apego a muchas cosas: ambientes de niñez, paisajes de su Bilbao, paisajes de su Salamanca. Querencias y apego que se entreveen palmariamente en su *Paz en la guerra* y que se acentúan en su literatura del destierro. Fue Unamuno durante este período un autén-

tico «depaysé», y todo él vibra en la añoranza y en la nostalgia evocadora de su *Cancionero*. Esa vinculación y convivencia se traspasa del sentimiento de España también. ¡Lástima que la enturbie el sentimiento herido de la estima y de la notoriedad!

La viveza extraordinaria del sentimiento de conciencia moral queda ratificado en Unamuno con el testimonio fuera de serie de su *Diario* de 1897. Ya allí le vemos luchar denodadamente contra la esfera superior psíquica de su personalidad que intenta ahogar con sutilidades ese alto sentimiento que le brota de sus entrañas. Al fin esta estructura superior se impondrá. Apagará el fuego ardoroso de su vivencia moral que se va refugiando a lo largo del *Diario* en el rescoldo de la intimidad más querida. Van apareciendo, a medida que avanza *El Diario*, los párrafos discursivos, dialécticos, fríos y objetivos, con múltiples apoyaturas bibliográficas. Se habla más impersonalmente, se tiñe todo de un querer ahogar el fondo endotímico bajo las luces de la diosa razón y del dios yo, hijo de la inteligencia, que se cree ombligo de la personalidad y del mundo.

Nunca olvidará del todo Unamuno este alto sentimiento de la responsabilidad, y en sus «caídas» en la intra-historia sentirá siempre el resquemor de esa emoción que como tonalidad general revistió en él un sentimiento ahogado en el tráfago de la actividad impuesta como narcótico, sentido débilmente al margen de la conciencia, porque Don Miguel se resistía a confesárselo a sí mismo. De esta situación le nació para siempre el hondo e inquietante sentimiento de la conciencia intranquila.

Si admitimos que la cordialidad y el sentimiento moral, vivenciados como sentimientos, son la esfera especial en la que convergen los movimientos afectivos transitivos, nos daremos cuenta de que en último término todos ellos se hallan dirigidos hacia el futuro y se configuran en estrecha realización con los llamados sentimientos del destino. Constituyen estos últimos otro núcleo de importancia transcendental para la estructuración radical de la personalidad unamuniana.

La espera, «la emoción más neutral con la que vivimos de cara al futuro», se vistió en Unamuno de tensión vivencial de impaciencia. Y *la esperanza* se tiñó de las nebulosidades de la duda

que oscurecía el horizonte objetivo de las realizaciones de los valores vitales y de sentido.

Ni la duda, mimada y amamantada por la tiranía de su razón, pudo nunca apagar del todo la luz de su esperanza desesperanzada que al fin gritaba siempre: «¡Quién sabe!». Es una lucha a brazo partido. Y siempre la razón y la inteligencia andan juntas en uno de los bandos. En esta estrangulación de la esperanza, que le nacía de una tendencia fortísima, radica el fondo de tristeza insondable que hemos encontrado en Unamuno. Bien decía él: «Ya no volveré a gozar de alegría, lo preveo. Me queda la tristeza por lote mientras viva». Lo que él entreveía era ya entonces, en las páginas del *Diario*, la frustración de su esperanza, agonizante entre las ruinas de su fe.

Como consecuencia de esta otra frustración o inadecuación, entre la capacidad vivencial y la realización real en el vivir concreto, surge su temor del futuro y su preocupación. La vivencia de estas emociones transcendentales es en Unamuno obsesionante. Todo el futuro se le configura como una posible pérdida de valores del yo, comenzando por la más radical que sería la vuelta a la nada, si es que a la nada se pudiese volver. La amenaza constante del futuro último es su espada de Damocles.

Creemos, además, que este sentimiento aprensivo del destino y del futuro, en el que convergen todas sus vivencias emocionales anteriormente halladas, pudiera alzarse como el eje central de tonalidad máxima alrededor del cual pudiera estructurarse toda la personalidad endotímica de Unamuno, y, en fin de cuentas, todo estudio radical de la totalidad de su personalidad vista como desgarrón interno insalvable entre sus tendencias vitales y endotímicas, entre sus vivencias emocionales, que se estrellan y fracasan frente a las frías almenas del castillo inabordable y señero de su estructura superior endiosada.

Todo el sentimiento de la muerte, tan enraizado y vivenciado en su obra, queda siempre sin asidero, en el aire, por no lograr expugnar el reducto de su razón, alzado sobre el foso de la muerte más trágica de su fe esperanzada. Por ello anduvo siempre caminando al borde de la desesperación, cuya manifestación

más aparatosa fue su inclinación reiterada y confesada hacia el suicidio.

Ahora, atendiendo a la gran capacidad vivencial innegable y a la gran fuerza anímica de nuestro autor, podemos afirmar que su intimidad es el punto culminante y el núcleo en torno al cual gira y se proyecta su vida entera. Para precisar más, diremos que este aspecto adquiere tonalidades trágicas por su enfrentamiento con la parte superior de su personalidad que impidió, de hecho, la realización de lo que teóricamente era potencia en él. Toda su existencia fue un andar prendido de este horizonte de valores que le nacían de su intimidad, y toda ella pendió en alto grado de la interiorización de ese horizonte. A la luz de la profundidad y del alto umbral vivencial nos explicamos aquella necesidad de estímulos intensos para provocar las emociones, aquel afán incansable de autosugestionarse, *de excitarse*, que encontramos en las páginas de su *Diario* y en toda su obra artística. Y a la luz de estas iluminaciones podemos intentar también la más radical valoración de la creación poética del profundo y alto poeta que fue Unamuno.

Esa profundidad dio origen en él a que muchas vivencias emotivas se convirtiesen en estados de ánimo persistentes. Así tenía que suceder en un tipo caracterológico secundario a ultranza, como el suyo.

Y así podemos hablar del *humor triste, de la melancolía*, reconocidos en esa constante vivencia de un horizonte falto de luz, de una íntima oscuridad a la que no tenían acceso, por imposibilidad, ni siquiera los intentos de las personas más queridas (como su mujer, a la que él empapó de ternura incomensurable).

Con ese estado de ánimo persistente se relaciona el progresivo agotamiento vital, el cansancio moral del que tantas veces habla Unamuno, y su inclinación irresistible a lo que, desde el plano de la vida, *se nos muestra como muerte*. Todas las compensaciones que él se buscó en la actividad y en la historia fueron incapaces de cambiar su estado de ánimo. Por tratarse de un apasionado en el que toda forma de su actividad era positiva, sin ser dominante, el choque no fue siempre tan evidente y se logró disimular tras un chapuzamiento en el ajetreo de la vida

que de momento—sólo de momento—le abstraía de sus más hondas preocupaciones. Y así lo confiesa él mismo en su variada correspondencia, que fue otro de los medios de intentar salir del mundo vacío de sentido en que le instalaba su melancolía. A la hora de valorar estructuralmente los motivos de esas cartas, opinamos que esta motivación es mucho más radical que la de encontrar campo para su vanidad, aunque exista esta intencionalidad, también confesada. No entramos ahora en otros valores y significaciones de su correspondencia, puestos ya de manifiesto por G. de Torre *(La difícil universalidad española*, p. 248-257).

Su melancolía revistió muchas veces la forma fenomenológica de la amargura, presente en su hostilidad e irritación frente a su contorno.

También es cierto que su sentimiento vital, ahogado por el temor y la melancolía, se tiñó, otras, de las formas paroxísticas de la angustia, en tres vertientes temáticas: angustia de la muerte (vivencia de esta estrechez, localizada en la región cardíaca, como elemento de su disposición permanente de preocupación); angustia cósmica (amenaza constante de la nada); y angustia intra-psíquica (por la vivencia, percibida en su total crudeza y claridad, de que en la totalidad de su persona existía una discrepancia interna entre su fondo endotímico y su estructura superior. Unamuno sabía muy bien, y dolorosamente, que el ritmo de su vida interior estaba alterado por esa oposición cuya consecuencia más trágica y transcendental fue la pérdida de su fe).

El sentimiento del yo que se relaciona directamente con la temática del sentimiento vital fue grande en Unamuno. Sus variantes ofrecen aspectos interesantes.

Así el sentimiento del propio poder que se corresponde con la misma tendencia no fue ostensible en él, como tampoco lo fue aquélla. No es que la potencialidad de este sentimiento se nos muestre en su realidad efectiva sino en la apreciación subjetiva. Unamuno tuvo una potencialidad de poder real y positiva, y sin embargo su vivencia emocional fue en general negativa. Unamuno fue propiamente un tipo caracterológico asténico en el que abundan los testimonios de insatisfacción (tristeza, amargura, temple angustioso), de temor, de sobresalto y hasta

de excitabilidad nerviosa, con el peligro repetido de caer —como sucedió—en estados de shock y de perplejidad ante los síntomas de muerte y ante acontecimientos imprevistos. Todo ello nos corrobora una vez más lo que venimos sosteniendo: que Unamuno tuvo un carácter apasionado acentuado en el que predominaron altamente la emotividad y la secundariedad con todos los peligros que ello encierra, y que su emparentamiento caracterológico se realiza con la línea colateral de los sentimentales de los que le separa tan sólo una cierta dosis de actividad. Por eso no nos extrañará que en ciertos aspectos nos de la impresión de hallarnos ante un típico sentimental.

Como consecuencia, el mundo y el destino se le apareció siempre en forma amenazadora y vivió sin esperanza en el porvenir y lleno de inquietud.

Ahora, al exponer este aspecto de su personalidad (que otros han llamado sentimiento de inferioridad) queremos volver sobre otro punto para remacharlo un poco más. Páginas atrás explicábamos que Unamuno quiso convertirse y no se resolvió nunca a quererlo de verdad. Aludíamos a su dificultad para someterse, para anular su yo, nacida de su autovaloración. Añadimos que a esa grave dificultad se sumaba esta otra que es normal en todo tipo asténico: la vacilación constante, la inseguridad y la inhibición que le incapacita para tomar decisiones.

Y si es cierto que con esta característica asténica de su sentimiento de poder se relaciona también su tan cacareada hipocresía, cierto es también —los testimonios sobran en sus ensayos, sobre todo en el II volumen; en su *Diario*, y en su creación y correspondencia —que en su forma de actuar en la convivencia, social y política, ocultó con una fachada de suficiencia y de aires imponentes la realidad de su apocamiento o inseguridad.

La última consecuencia, la más radical, de su sentimiento asténico del poder fue su distanciamiento de la realidad para gozar, casi con un cierto masoquismo espiritual, en las cavilosidades de sus dudas.

Nos queda por aclarar un punto que pudiera parecer contradictorio con cuanto venimos sosteniendo. Unamuno se comportó a veces, bastantes, como si poseyese un alto sentimiento del

propio poder y hasta se presentó externamente con el mismo aparato fenomenológico que se da en los tipos esténicos. Aunque nos hemos referido a lo que en ello pudo haber de fachada, no dejamos de reconocer que el alto sentimiento del propio valor que poseía Unamuno pudo intensificar el sentimiento del poder en la afirmación del yo. Y en realidad toda la vida de Unamuno se redujo, aquí y allí, antes, ahora y después, a esa afirmación del yo y a su exaltación exasperada frente a sí mismo, en su interiorización; frente a los demás, que podrían robarle su yo; y frente a Dios que podía aniquilarlo. Si Unamuno trata incluso de que su yo se prolongue en Dios, creándolo (el Dios que creaba su yo), no era sólo por un deseo de endiosamiento, sino también por una necesidad de sostener la deficiencia de su sentimiento del poder y de tratar de evitar el miedo y temor pavorosos a la aniquilación (muerte y nada).

En conexión, pues, con esta realidad debemos encarar el análisis de su *sentimiento del propio valer.*

El centro de gravedad de este sentimiento radicaba en el interior del propio hombre que era Unamuno, y por lo tanto se nos aparece este sentimiento como tal y auténtico. Contaba más para él, y ello es innegable, su propia concienciación de ese propio valer que la que de él pudiesen tener los demás. Otra cosa hubiese ocurrido si se hubiese tratado de un carácter altamente activo. No es que Unamuno no se diese cuenta de ello y hasta buscase afanosa y un tanto servilmente (caso de la correspondencia con Clarín) esa estima. Por eso en él se dio la disociación del sentimiento del propio valer y la conciencia de notoriedad. Por eso denosta la zafiedad ambiente y no supera el verse burlado u olvidado. Y por ello, otras veces, tiene asco de sí mismo y se desprecia (sentimiento menguado del propio valer). Escribe en sus Ensayos II, *Vida de Don Quijote:* «Te has cobrado asco a ti mismo; no puedes volver atrás... escribo estas líneas bajo un apretón de desaliento... he hablado esta tarde en público y aún se me revuelven en el oído tristemente los aplausos. Y oigo también los reproches, y me digo: «¡Tienen razón! Tienen razón: fue un número de feria; tienen razón: me estoy convirtiendo en un cómico, en un histrión, en un profesional de la palabra» (pág. 291).

Traemos, por segunda vez, este párrafo para corroborar el mecanismo de esa disociación entre sentimiento del propio valer y conciencia de notoriedad. Es sobre todo significante de ese mecanismo psicológico suyo más que índice de su comedia, si es que la hubo. Creemos honradamente que, sin menoscabo de otros trabajos de alto valor, lo más urgente para llegar al hondón de la cuestión es tratar de ver el funcionamiento interior, aun a riesgo de que no todas las pesquisas sean valederas por la dificultad de moverse en este terreno, nunca por malevolencia.

Entre las formas variadas de presentación del sentimiento del propio valer, dos son las que juzgamos que revistió en Unamuno: la narcisista, con la actitud básica de la vanidad y el alto grado de egoísmo; y la forma inauténtica, como sobrefaz de un sentimiento de inferioridad (ya aludido). No sólo trató de disimularlo ante los demás sino incluso ante su propia conciencia. Se trata de una auténtica inflacción. Si el primero tiene como actitud básica la vanidad, éste se presenta en la altanería (presunción y vanagloria). Lo que de verdad nos induce a pensar que en Unamuno revistió esta forma es su continuada interdependencia con sus semejantes. Aun en el desprecio observamos que necesita de ellos para afirmar su sentimiento de valor del yo. Su exacerbada susceptibilidad, su manera de hablar y gesticular denotaban esa falta de calma (14); y con su irritabilidad y cierta aspereza, nacidos de esa fuente, dificultaba su sinceridad.

Hemos llegado al punto en que debemos decidirnos ante el problema de si su sentimiento de inferioridad constituyó en él temple de ánimo o fue sólo vivencia en circunstancias concretas y particulares de determinados momentos de su biografía psíquica y biológica.

Al considerar enfrentadas las dos actitudes —la del sentimiento del propio valer y la del sentimiento de inferioridad— era insoslayable el planteamiento de este problema.

Ya hemos indicado cómo, a veces, todo aparece como una mutua interdependencia en la que el primer sentimiento oculta

(14) Podemos aceptar la explicación que da Salcedo del continuo *hacer bolitas* de Unamuno, pero sin negar la relación psicológica natural con esta actitud que venimos analizando.

al segundo, lo disimula. ¿Pero hasta qué punto la realidad auténtica es la del segundo y la inautenticidad es del primero? A sabiendas de que pisamos terreno movedizo vamos a tratar de adoptar posiciones y de razonar.

Pensamos—no afirmamos categóricamente—que el sentimiento del propio valer es primero en Unamuno. Es primero en cuanto es más connatural y anterior en su asentamiento en el desarrollo diacrónico de su personalidad. En cambio creemos que el sentimiento de inferioridad está en él íntimamente ligado con la conciencia ulterior de lo que en psicología se llama «conciencia de culpabilidad», que en él, como hemos visto quedó frustrada por otros sentimientos que impidieron la consecuencia lógica: el arrepentimiento. Y, en todo caso, el *Diario* nos prueba en esos momentos de reavivación de la conciencia de culpabilidad un deseo inmoderado de autoacusación y de necesidad de confesión: «Un deseo grande de declarar mi estado a todos, una gran facilidad en hacer confesiones a cualquiera, y una enorme sequedad e indiferencia si pienso en hacerla como la Iglesia manda» (*D.* II, 27).

Sea de este modo, sea que el sentimiento de inferioridad fue vivenciado por Unamuno como una modificación de la conciencia de estimación, parece que en la estructuración de su personalidad lo auténtico es su sentimiento de valer, y el de inferioridad pudo relacionarse con su temple básico de melancolía y ser en él no normal sino patológico.

De no admitir esta solución del problema habría que aceptar que lo auténtico habría sido en él el sentimiento de inferioridad. Y entonces su sentimiento del propio valer, inauténtico, se habría revestido de las actitudes compensadoras que se llaman de tercer orden, en la doctrina de Lersch: la compensación del «como-si». Su conducta presuntuosa, su insolencia, desprecio del prójimo, su testarudez y pertinacia, su espíritu de contradicción serían tan solo «un representar un papel», no sólo ante los demás sino ante sí mismo. Y habría que aceptar el juego de comedia como la tonalidad total de su vida. Sin embargo, aun admitiendo, que lo admitimos, que a veces se dio esta situación en Unamuno, y lo prueban párrafos del *Diario* sobre «la comedia

y el representar» incluso a solas, insistimos que en el Unamuno anterior a sus crisis religiosas parece existir más patentemente el sentimiento del propio valer que el de inferioridad, y que por lo tanto éste es fruto de su conciencia de culpabilidad o que al menos se exasperó y desarrolló, en esa determinada situación de crisis, lo que pudiera ser innato.

Finalmente aceptamos, sea cual fuere el básico y auténtico, que de la situación contradictoria entre ambos—y ello es posible, como afirmamos al comienzo, aun en una misma personalidad—le vino a Unamuno otro sentimiento-temple de ánimo: *el descontento*. En función de la egolatría y de su ansia de notoriedad se elevó el nivel de exigencias para el contento. Casi nunca se alcanzó, ni aun dentro de las más íntimas esferas llenas de ternura; y ello provocó la envidia, el resentimiento y el humor amargo.

El temple mundano, el modo de sentir al mundo como horizonte de aquellos valores alrededor de los cuales gira la temática de la transitividad, es lo que se llama *sentimiento cósmico*

Entre las variantes que reviste encontramos en Unamuno las siguientes:

La seriedad, consecuencia de las emociones de la esfera ética, que lleva consigo la preocupación y la responsabilidad. Esta seriedad situó en el centro de la emoción la consideración unamuniana de la posible equivocación de su camino, y con ello el mar de dudas y vacilaciones, las perplejidades que en él se dieron.

El pesimismo es otra tonalidad, aún más acusada que la anterior, al menos en sus manifestaciones. Le nacía del fondo mismo de su carácter, pero no por eso era un sentimiento vital sino una emoción y sentimiento cósmico. La deficiencia que el pesimista Unamuno entrevee en el mundo y el encasillamiento de la existencia como una cadena de preocupaciones y sufrimientos hicieron que su pesimismo no se resignase nunca, sino que continuamente se mostrase razonador. Sobre todo por la influencia del conjunto de sentimientos acusados que hemos encontrado en el Yo de Unamuno: referidos al descontento y la protesta, y al fondo de amargura.

En tanto en cuanto la Nada aparece reiteradamente en el horizonte unamuniano de valores, y en tanto en cuanto la no creencia en el más allá se resuelve no en la duda sino en la afirmación negativa, el pesimismo de Don Miguel alcanzó *el sentimiento del nihilismo*. Claro está que en Unamuno, salvo en ocasiones concretas y aisladas, no fue ese sentimiento una auténtica convicción, sino la duda en la que siempre hay un resquicio para que la esperanza ilumine el camino. Entonces, diremos que Unamuno bordeó y a veces bajó hasta el sentimiento nihilista del mundo, pero no constituye en él tonalidad permanente. Esto, creemos, es lo que debiera tenerse en cuenta cuando se habla del llamado existencialismo unamuniano.

Para finalizar el estudio de las tendencias y sentimientos endotímicos en nuestro personaje habría que hacer una referencia al rector externo de esas vivencias: lo que se llama *percepción sensible* en la que queda involucrada la sensación y la imagen.

Desde la vertiente literaria, la más interesante para nosotros, lo fundamental y posible es ver en qué relación se hallan el fondo endotímico con la tonalidad general de sensaciones y de imágenes. Previamente hemos de decir que admitimos como buena la teoría que nos dice que la precisión y configuración de las percepciones depende de las tendencias, o lo que es lo mismo, de sus imágenes implícitas de busca; y que esta ley es válida también para las más elevadas tendencias humanas.

Implícitamente, sin exposición teórica, esto ha hecho la estilística al buscar en la sistematización de metáforas y grupos de palabras el significado y tono de las vivencias poéticas. De hecho es el único camino de penetración de que disponemos (15). Esto mismo intentaremos, parcialmente, en otro estudio sobre la poesía de Unamuno y en la búsqueda y seguimiento del tema de la muerte en su obra.

Hemos comprobado ya que el artista Unamuno extrae del abigarrado campo sensorial aquellas formas que corresponden a las imágenes estéticas inconscientes de su alma. No es que el

(15) Así dice E. Alarcos Llorach en su acabado estudio de *La poesía de Blas de Otero* (Universidad de Oviedo, 1955).

poeta las tenga ante sí en el momento de la creación, sino que las revive en su fantasía representativa.

No podemos, por falta de datos, intentar siquiera un somero análisis de las percepciones reales de Unamuno referidas a sus sentidos inferiores (sentido cinestético, órganos sensitivos de la piel—que parece fueron muy sensibles a ciertas sensaciones—, el olfato y el gusto). Apuntamos que, recorrida su creación poética íntegra, nos parece también que abundan poco las sensaciones olfativas, que no se detiene el poeta en la vivencia de imágenes ni de tipo olfativo, ni gustativo, al menos en una reiteración que atraiga sobre ello la atención del lector. Y las que hay, hacen referencia a tendencias de tristeza, de descontento, de melancolía y añoranza. Sabemos que Unamuno fue un abstemio y que las sensaciones gustativas tampoco fueron tonalidad en su percepción. Son rarísimas en su obra.

En cambio hay una riqueza extraordinaria en la creación de Unamuno en el rector externo de las vivencias correspondientes a las percepciones de sentidos superiores, como el oído y vista. Ello hace referencia a su más íntima estructura de personalidad.

Las sensaciones acústicas tampoco constituyen núcleo dominante, en su creación, en la forma positiva, pero sí es obsesiva su percepción de ausencia en el silencio y en el susurro, que se unen muchas veces a la sensación de oscuridad y que se refieren en último término a las tendencias del autor ya entrevistas como *introversión*, como miedo, angustia, temor de la muerte, silencio definitivo, la nada.

Finalmente, las visuales constituyen el grupo fundamental por su abundancia y calidad. Las percepciones visuales de su infancia cobran en su creación una reiteración acumulada. Son las referentes a su tierra natal y a los objetos familiares de su infancia. Otro tipo importante es el referido a Salamanca, sus construcciones y sus calles, sus alrededores; Castilla, etc. Dentro de este grupo de las «visiones y andanzas», selecciona Unamuno aquellas que configuran y están de acuerdo con sus tendencias metafísicas, con sus sentimientos del yo individual y con sus sentimientos cósmicos. En el próximo trabajo sobre *El senti-*

miento de la muerte en la poesía de Unamuno daremos suficientes muestras de ello. Y de alguna visión reiterada como la del agua en función del suicidio, también. (Debido sin duda a una asociación basada en la memoria experiencial).

Queda claro que no es el campo perceptivo el que condiciona las vivencias, sino las tendencias el campo perceptivo. La misma Salamanca y los mismos alrededores que frecuentó Unamuno los frecuentaron otros poetas, y las vivencias y lo seleccionado es totalmente distinto. La ejemplificación podría ir desde Juan del Encina, pasando por Fr. Luis de León, hasta el mismo Unamuno.

En este mecanismo a que venimos aludiendo no entendemos escuetamente la relación tendencia-percepción (alma-mundo) como de causa y efecto sino como diálogo que implica preguntas-respuestas.

Reiteramos que aquí nos referimos supuestamente a percepciones a través de lo que en realidad tenemos como materia de observación: las representaciones que han quedado en su obra literaria. Estas representaciones van y vienen de la memoria en el proceso del recuerdo a la fantasía. Juzgamos que las dominantes, de tonalidad, en Unamuno, son las de memoria en el proceso psicológico del recuerdo. La consideración de las referencias que hemos analizado antes nos hace pensar así. Además hay otro fundamento: la secundariedad acusada de su carácter. Viven más de fantasía creadora que de representación recordativa los tipos primarios que nunca se vuelven al pasado. El caso extremo y coetáneo de Unamuno nos lo ofrece la fantasía desbocada de un primario a ultranza como Rubén Darío. En Unamuno la memoria actuaba plenamente desde los dos campos: el experimental y del recuerdo. Si ahondamos algo más en la escrutación fenomenológica y genética de la producción de la memoria en Unamuno observamos que en él las representaciones son más bien del tipo «provocadas» y «desligadas».

No se nos escapa que en el proceso del recuerdo unamuniano se ponen de manifiesto en esas representaciones continuadas (p. e., de la muerte) un tipo especial de valencias emocionales. El que él haya andado siempre a vueltas con ciertas representa-

ciones evidencia para ellas una segura valencia afectiva aunque ésta sea de tipo negativo y no se instale en el optimismo del recuerdo, sino en la tristeza, temor y nostalgia del recuerdo. Obra así en él la llamada ley de represión del recuerdo. Unamuno tuvo, pues, una gran capacidad para el recuerdo y su vivencia representativa, y muy poca para el olvido (regido también éste por la ley de la represión).

La fantasía representativa adquiere en el yo concreto de Unamuno unas facetas singulares que explican el mecanismo de muchos pasajes de sus novelas y en general de su producción.

El primer tipo de fantasía representativa que se da en el individuo es la *lúdica*, en la que la representación y la realidad percibida sensorialmente no se hallan todavía separadas. (Unamuno canta poéticamente esta situación en alguno de sus hijos, en el *Cancionero*, al referirse a la situación juguete-realidad). Y si se separan, como en la edad de los cuentos, no son contradictorias.

Cuando Unamuno, insistentemente, nos habla de los dos planos ficción-realidad, como por ejemplo en *Niebla* por citar el caso más evidente, se está moviendo en esa situación en que la representación y la realidad sensorial, aun separadas, no son contradictorias. Esto nos autoriza a decir que una de las formas más reiteradas de fantasía representativa fue en Unamuno la *lúdica*, y ello supone una regresión a estados primeros, antiguos, genéticamente hablando.

Tampoco logró superar a lo largo de su vida la fantasía adolescente de los temores, que en él se centró primordialmente en el temor de la muerte, de derrota en la lucha por la vida.

Por último se dio en él, y en el más alto grado, *la fantasía creadora* que se nos muestra en sus creaciones poéticas, no sólo en verso; a través de ellas conoce el mundo, lo pone de manifiesto, pasando por el prisma de sí mismo.

Interesa observar que en Unamuno las formas de fantasía representativa, que son dominantes y de tonalidad, corresponden a extremos vitales: infancia y madurez adulta. Pero lo que pudiera parecer una contradicción o diversidad muy acentuada, es en el fondo un estrecho parentesco. Ya que la tonalidad do-

minante de ambas formas, la lúdica y la creadora, les viene de la *protofantasía*, según es hipótesis generalmente admitida. Con lo cual descubrimos que la *protofantasía* (las imágenes preformadas en el alma de un modo preconsciente) configuró en alto grado su forma de fantasía.

Las representaciones de la fantasía evidencian la objetivación gráfica de las tendencias que hemos visto anteriormente: los sentimientos endotímicos vitales y los del yo individual. Hay una estrecha relación entre ellos. Las representaciones de fantasía significaron muchas veces en Unamuno la liberación de la temporalidad y fugacidad de la vida con el riesgo connatural del extrañamiento de la realidad que ello supuso.

Si consideramos que a los sentidos y las representaciones se suma la *noesis* para el conocimiento del mundo y que este último modo de conocer se realiza a través del lenguaje, por medio del cual se libera también del mutismo de su propia intimidad, hemos de destacar que nuestro personaje buscó reiteradamente su propia afirmación en los juicios y que el curso de su pensamiento pone de manifiesto con una claridad meridiana que en él tuvo gran importancia lo que se llama «el esquema anticipado» (lo preguntado y buscado se hallaba previamente en forma oscura ya en él) (16).

El pensamiento tiene una doble función: intelectual y espiritual. En la primera función destaca en Unamuno el sentimiento que él tenía del poder creador de la palabra. Y esto en una doble vertiente: en la palabra como instrumento inevitable de pensar, y en la palabra como instrumento del decir. Unamuno llevó así a extremos insostenibles el valor de la función intelectual del pensamiento. Cuando precisa a Dios, cuando se precisa a sí mismo, llega a decir que se crea a sí mismo y a Dios. Sería larga la exposición total de lo que aquí enunciamos porque los testi-

(16) Lo que afirmamos en general, se podría ejemplificar en los numerosos presentimientos de que habla Unamuno. Baste un ejemplo: «Esta misma mañana también y antes de haber leído el aforismo de Holderlin, acaso presintiéndolo y en todo caso por misteriosa y providencial coyuntura, estuve componiendo el recuerdo rimado de aquella aguabenditera que había junto a la cama de mi madre viuda». (*Prólogo* del *Cancionero*, pág. 32. Se refiere a la Canción 356).

monios de esta faceta son abundantísimos tanto en sus ensayos como novelas y poesías. Basta su constatación.

En cuanto a la segunda vertiente traemos el testimonio del *Prólogo* a su *Cancionero* (pág. 25): «Las palabras mismas suscitan ideas». Más adelante (pág. 28): «Y es que la palabra crea. En el principio fue—¡otra vez!—la palabra y por ella y con ella crió Dios al mundo, y luego Adán, al dar nombre a las cosas por Dios creadas. Éste se las presentó a que las nombrara, las re-creó y se re-creó re-creándolas y se hizo hombre e hizo humano al mundo y al pensamiento». En esta segunda vertiente entra ya Unamuno en su consecuencia última («se hizo hombre e hizo humano al mundo y al pensamiento»), en la función espiritual del pensamiento y del lenguaje que es su instrumento inevitable. Por eso dice en otro pasaje del mismo prólogo que «las palabras levantan pasiones y emociones». Es decir se colocan en función espiritual en el horizonte objetivo de valores y no sólo de conceptos. Cierto que «un palabrador es un pensador». Pero él fue, ante todo, un palabrador pensador con referencia a una función espiritual del pensamiento. «Que si la idea es idea, la palabra es espíritu. Y el espíritu es santo—Espíritu Santo—y es divino como el Verbo. Lo que no es la Idea, la Visión. La palabra ideal, visiva, no es más que un vestido, a las veces espléndido y maravilloso de hermosura; la palabra espiritual, poética, es carne del pensamiento que se siente y se vive. Y es una palabra que piensa, sueña, crea por sí misma» (pág. 35). En este sentido el lector-poeta crea de nuevo al autor al igual que el autor crea el mundo.

Lo que Unamuno confundió, por su extremismo, fue el sentido de esa creación espiritual por la palabra. Según se desprende, porque él no lo aclara, de los numerosos pasajes en que insiste en este poder (te pienso-te creo; te nombro-te creo; me piensas-me creas; me nombras-me creas) él llegó a pensar en la creación de unos objetos-personas y sus relaciones en forma mensurable y de existencia real concreta. Mas «la función ideal-espiritual crea, mediante una objetivación, un horizonte de la realidad abarcable e interdependiente; un horizonte de contenidos (de sentido, no de objetos), que se pueden determinar y poner en relación

por medio de conceptos. Por la función espiritual se llega a la *expresión* del mundo como ordenación de contenidos de sentido, de ideas, de esencias del ser y del acontecer, cuya percepción pasa siempre a través de la intimidad de la cordialidad» (Ph. Lersch. pág. 402-403).

Entonces, una de dos: o creemos, como parece correcto, que el sentido de creación en Unamuno se ajusta simplemente al de lograr que el mundo *se exprese* o quede *expresado;* o es ciertamente una creación objetiva y no de un horizonte de sentido. En el primer caso creemos que se ha exagerado, entonces, el significado de sus pensamientos «pienso a Dios y lo creo, me pienso y me creo, me piensas y me creas». Cuyo auténtico significado sería: «pienso a Dios y busco para él un horizonte de contenidos de sentido; me pienso y me doy un sentido de valor, etcétera...». En este aspecto serían válidas sus afirmaciones. En el segundo caso, Unamuno habría atribuído al pensamiento y a la palabra un poder que sería insostenible y erróneo. Una cosa es crear realmente y objetivamente (crear lo que antes no existía) y otra llegar a la dominación del mundo (como Adán) por medio de la iluminación y de la expresión que se da en la palabra y el pensamiento. Lo privativo de la función ideal-espiritual es eso: expresar, iluminar, dar sentido.

Sabiendo que el pensamiento unamuniano discurrió, primordialmente y de acuerdo con su fondo endotímico vital, por el cauce de la faceta ideal-espiritual, y que es ésta la tonalidad de su pensar y escribir, entendemos la renegación reiterada que hace el autor de la parte de su obra que es predominantemente ideal-intelectual (en la que más se fijaba el público y en la que más hincapié han hecho los más de los interpretadores de Unamuno): sus ensayos. Aunque ni siquiera en esta parcela de su creación literaria se libera del todo de la función ideal-espiritual. Entendemos también su lucha agónica contra el intelectualismo y el «condenado» racionalismo, contra los que se alzó sobre todo en sus momentos de crisis religiosa y vital; sabía que eran enemigos mortales de su yo auténtico y de su fe y esperanza a las que trataron de estrangular con el férreo yugo de la aséptica lógica.

Por fuerza hemos de acudir una vez más, anticipando conclusiones y exposiciones detalladas, a este desgarrón impuesto por el intelectualismo. (En *El Diario* hay muchas páginas, muchas, que expresan esa lucha impotente contra esa parte superior psíquica). Es un desgarrón más, pero el fundamental y decisivo en la tonalidad de la vida de Unamuno. Será para siempre la lucha de la autenticidad contra la inautenticidad. Ya Klages llamó al espíritu «antagonista del alma». El hecho evidente es que en Unamuno el pensamiento intelectual restó valor a su existencia humana y lo desorientó en la marcha de su vida. Nadie como él supo que el pensamiento intelectual es ligadura y estrangulación de la vivencia psíquica. Su espíritu, como portador del pensamiento intelectual, fue antagonista y enemigo mortal de su alma vivenciadora.

Si en el pensar noético se ve el único medio de iluminar y configurar la vida (esto pensaba Unamuno de su vida religiosa, que en él fue la fundamental y primordial), entonces se niegan todos los imperativos y descubrimientos que realiza la función espiritual del pensamiento. Unamuno reconocía que a través de esta segunda función podía llegar hasta Dios, pero la primera se lo impedía. La lucha fue trágica y agónica. Y lo que importa es su constatación sin pretender llegar a escrudiñar el momento prevalente final de alguna de ellas. Incluso se observa esta lucha en aquella parte de su obra que es predominantemente ideal-espiritual. Y así, aun en cortos poemas (no digamos en los largos como *El Cristo de Velázquez)*, en sonetos, hay siempre una rúbrica decisiva del pensamiento ideal-intelectual que aniquila el intento de la función ideal-espiritual, o al menos impide el intento de iluminación y expresión para volver a sumergir el alma en las tinieblas de la duda. Mas lo hermoso y admirable es que el alma no se da nunca por vencida y busca afanosamente los resquicios para asomar su esperanza y su fe y llamar a Dios. Pocas almas como la de Unamuno habrán clamado tanto, se habrán asomado tanto, a pesar de la triste experiencia de que quien podía más, de hecho, apagaba sus voces.

Más que nuestra formulación del último problema de la

personalidad de Unamuno, servirán estas frases de Ph. Lersch: «Allí donde la función intelectual deja al hombre extraviado y huérfano, sobre todo en su demanda de una cosmovisión, empieza la obra de la función espiritual del pensamiento (...). La función intelectual del pensamiento es incapaz de proporcionar una concepción del mundo, es decir, de fundar una ligazón, una *religio* de valores y esencias de las que el hombre vive, para prestar con ellas un sentido a su existencia» (págs. 407-408).

Para completar el modo externo de las vivencias de Unamuno, vistas ya en la representación y en el pensamiento, nos tenemos que referir a su comportamiento activo, para resumirlo así: La actividad de Unamuno fue de tonalidad voluntaria. Con ello decimos que no nacía primordialmente de su tendencia a la acción, sino de la necesidad de satisfacer otras tendencias y de afirmar otras necesidades, e impuesta y dirigida siempre por la voluntad. Lo innato, la tendencia, no era la acción desbordante, aunque luego su obra y su trabajo hayan sido grandes. La tendencia a la actividad, lo hemos visto, no se mide nunca por su rendimiento, que puede ser extraño a ella como en este caso. Insistimos en que las tendencias de actividad no constituyen tonalidad dominante en la estructura personal de Unamuno. En *El Diario* (I, 67-70) hay un testimonio íntimo y clarísimo que termina así: «Hay que mirar despacio eso que se llama religión del trabajo, con la que he tratado de aturdirme tanto tiempo».

La estructura superior de la personalidad

Los procesos del pensamiento, originados por la *percepción*, representación y aprehensión, y los de la voluntad, manifestados en la acción, pertenecen ya a la capa de la estructura superior de la persona, vertebrados en el núcleo del yo. Quien en último caso forma y dirige las tendencias y vivencias es la comprensión intelectual y las acciones voluntarias.

En cuanto al proceso del pensamiento encontramos en Unamuno una gran capacidad de abstración, en cierto modo determinada por el objeto al que se dirigió primordialmente; una buena capacidad de juicio para los hechos y relaciones anímicas, y también capacidad razonadora. Cuando falló no fue tanto por su incapacidad cuanto por influjos de las tendencias de fondo endotímico y por los actos de su voluntad.

Es sabido que el sentimiento del propio valer y la necesidad de estima pueden perturbar en gran medida el juicio y la capacidad razonadora. También lo es que el voluntarismo puede coartar la espontaneidad del juicio.

La amplitud del horizonte noético existente en Unamuno se recortó centrándose cada vez más sobre la realidad anímica, sin que haya incurrido en estrechez, sobre todo gracias a la viveza y prontitud de su pensamiento respecto de los comentarios «a propósito de...». Fue un aspecto que le reprochó J. Cassou.

Finalmente la relación entre inteligencia y espiritualidad (búsqueda de valores de sentido) es clara en él. La inteligencia le dio ingeniosidad, y de la espiritualidad nació la profundidad.

La voluntad tuvo en Unamuno una cierta incapacidad para la decisión: «No sé resolverme... Difiero todos los días...» son expresiones frecuentadas en su *Diario*. Hay que tener en cuenta que esta indecisión no era en él una cualidad primaria, sino que más bien procedía de la disarmonía constatada ya en su fondo endotímico y sobre todo entre ciertas tonalidades de éste y su estructura superior.

Unamuno, hombre disarmónico, tuvo una gran dificultad para tomar decisiones (17). Y además de esa disarmonía pudo

(17) Interesa el caso que él refiere de sí mismo en *El Diario* sobre una decisión: ir a recibir a su madre a Medina del Campo. Duda. Va de un extremo a otro. Decidió consultar la Imitación. Y al fin hace que decida Concha «para suplir mi falta de voluntad». Ella le indica que no vaya. Pero luego, ya en la cama, lo más revelador: «Ya en la cama tuve impulsos, ahogados, de levantarme, vestirme e ir; pero sabiendo bien que en tales luchas y propósitos se pasaría la hora. Es terrible esto de la comedia. No quiero querer, quiero obedecer. Que me manden» (III, 5-7). Y en el II, 28: «Padezco un gran desfallecimiento de la voluntad, no sé decidirme a nada». No se nos oculta que la indecisión, en estos momentos, se hallaba reforzada por la intensidad de la crisis.

enraizarse esta indecisión con la esfera de su sentimiento vital un tanto depresivo.

También aparece como cierto que la autonomía de los fines influía en su voluntarismo. Si él se imponía las metas entonces quedaba facilitada la acción por aquello de la soberanía del yo y de ese mismo sentimiento. El voluntarismo es más patente en el sector exterior, mostrándose en forma de terquedad y tratando de vencer las resistencias externas, sin doblegarse nunca, Pero lo hizo impulsado más por sus sentimientos que por propia fuerza de su voluntad. En cambio la incapacidad en su vertiente interior es patente.

Desplazamiento caracterológico del acento vivencial

Después de cuanto venimos exponiendo y de lo que se sabe de Unamuno parece claro que el desplazamiento caracterológico del acento vivencial se dio en él hacia la vertiente sentimental; es decir que el centro de gravedad de su vida psíquica fue *naturalmente* el de los sentimientos. Decimos *naturalmente* para indicar que este era el modo connatural de su estructuración de personalidad. Si en lo más decisivo de su vida no ocurrió así fue por disarmonía y disociación. Por eso fue una personalidad fracasada en su propia realización. Sus enormes posibilidades endotímicas, las tareas de su existencia humana, quedaron irrealizadas porque el fondo endotímico operó sin la coparticipación del pensamiento y de la voluntad, porque la estructura superior de su personalidad no se integró con su fondo endotímico. Su estructura superior, a partir de la pérdida de la fe en sus años universitarios, no aceptó la misión de *asumir* la temática de *todos* los impulsos endotímicos. Sabemos, y *El Diario* es testigo tan íntimo y excepcional que es prueba irrefutable, que su razón fue un continuo varapalo para el horizonte de valores espirituales y que solamente se congratuló con sus ansias de estima y afán de notoriedad. Luchó Unamuno, lo repetimos con gusto, toda su vida contra esta antinomia, y hay etapas de su vida en que ese horizonte apagado, surge. Nunca se ha hecho, que sepamos,

la exaltación de esta agonía unamuniana, la más hermosa de sus agonías, y que en el *Cancionero* encuentra una ejemplificación maestra. Es predominantemente de horizonte objetivo de valores ideales espirituales. Pero aquí y allá surge ese varapalo de la inteligencia y voluntad que con un gesto desabrido pretenden destruir toda la obra que ha ido levantando la sentimentalidad de Unamuno. No aludimos al testimonio sin parangón que es *El Diario*, por parecernos que, por inédito, perdería fuerza la prueba de nuestro aserto. Pero algún día se tendrá a mano esa prueba decisiva de la disarmonía real, de la disociación trágica entre un sentimiento que quiere, busca y crea a Dios, y una razón que tiranamente lo niega.

Queremos dejar constancia de esto: el que en Unamuno se haya dado este desgajamiento entre fondo endotímico y estructura psíquica superior, no significa que esto sea general, ni que nosotros aceptemos como buena la tesis de Klages que afirma de todos y para todos que «el espíritu es adversario del alma». Lo que aquí afirmamos en Unamuno es solamente que su inteligencia y voluntad no obraron con *sabiduría* y *justicia equitativa* respecto a aquellas tendencias y vivencias endotímicas. Y a sabiendas, porque las multiplicadas confesiones de Unamuno así lo prueban. Mimaron aquellas tendencias y vivencias que él reconocía como funestas (las que le condujeron a su vanidad, a su endiosamiento y yoización, a su disarmonía con la convivencia) y aherrojaron su viva tendencia y vivencia de espiritualidad, de hambre y ansia de Dios.

Quizá no sea compartida esta opinión, pero nos parece que esta misma situación explica una parte nunca puesta de relieve en el vivir de Unamuno: el mundo de sus sueños. De ese mundo no lo sabemos todo. Pero los testimonios y lo atisbado puede hacernos suponer que ese fondo endotímico *de espiritualidad* solo encontró dos caminos de expresión no controlados férreamente por la inteligencia y la voluntad: de un lado, la creación poética, que se guía sobre todo por la intuición y la sentimentalidad; y de otro, el mundo del sueño real o de las situaciones que se le asemejan (aquellas en que lo vigil no se da plenamente: el ensueño). Entonces nos explicamos sus sueños y ensueños sobre

la muerte; sus sueños y ensueños sobre Dios. Por eso soñar a Dios es una forma de crearlo, de tenerlo, burlando la vigilancia de la razón. ¿Y cuántas veces sueña Unamuno a Dios?

Eso no basta para la fe, que exige el sometimiento de la inteligencia y de la voluntad, pero en quien la había perdido —la fe es una virtud teologal infusa—era un intento desesperado de acercarse a ella.

Opinamos que el mundo de los sueños y ensueños sirvió a Unamuno para intentar (en forma incontrolada y solamente asentada en relaciones más profundas que las que establece la inteligencia y la voluntad en la existencia vigil) lo que en las horas despiertas le prohibía su estructura superior psíquica. En el mundo de los sueños y de los ensueños quedan anulados, de un lado, los principios ordenadores del pensamiento, y, de otro, las funciones represoras y directoras de la voluntad.

Si pretendiésemos apurar aún más esta última faceta referida a los sueños y ensueños, podríamos entrever en ella la justificación de ciertas parcelas de la poesía de Unamuno que se nos aparecen como ilógicas o con imágenes difíciles de explicar. Siempre se ha dicho que «eso» le nacía de su afán de notoriedad, de su afán de paradojas. Contra esa interpretación se alzó el mismo Unamuno protestando que detrás de «eso» había un sentido hondo, oculto. Tal como sucede en el mundo onírico en que los valores lingüísticos pierden eficacia para convertirse en meros símbolos, o desaparecen para ser sustituídos totalmente por las imágenes (*imaginarse* a sí mismo fue tarea constante de Unamuno, mucho más evidente que la de explicarse por el lenguaje).

El mundo sentimental fue, decíamos antes, el connatural en Unamuno. Para que quede claro comenzaremos por la demostración negativa. Son hombres de desplazamiento de acento vivencial hacia la vertiente intelectual (hombres intelectuales) «aquellos en los que la reflexión racional, el cálculo intelectual y la previsión planeadora llevan la dirección en gobierno y configuración de la vida... El signo caracterológico del hombre intelectual es su desapasionamiento, es decir, aquella actitud hacia el mundo y la vida que intenta considerar con la más pura ob-

jetividad intelectual a los hombres, cosas y sucesos y que, influída por los estados de ánimo y los sentimientos, considera serenamente las inclinaciones y las antipatías, los deseos y las esperanzas ilusorias, las pasiones y los entusiasmos idealizadores». Hemos citado este largo párrafo de Lersch para preguntarnos: ¿Nos atreveríamos a decir que Unamuno fue así?

Y ahora la matización positiva: El dominio de los sentimientos fue en Unamuno más un componente mocional que un componente de estado. Es decir que en él los sentimientos (los que tuvieron aceptación en su estructura psíquica superior, siempre; y los demás, siempre que pudieron) dominaron activamente. No buscaron la sensación meramente subjetiva, sino el mundo como horizonte de valores entrañados en la configuración y dirección de su vida.

Aclaramos más: la realización exacta de esa búsqueda puramente subjetiva sólo se da en los tipos que caracterológicamente se llaman nerviosos o coléricos (emotivos, no activos y primarios; y emotivos, activos y primarios). No se da siquiera en los Amorfos que se guían no por sentimientos sino por tendencias de fondo vital (instintivas). No se da en los sentimentales (emotivos, no activos y secundarios) porque en ellos el predominio de los sentimientos es componente de estado. Pero he aquí que nos hallamos ante un tipo de Apasionado (Unamuno) que es emotivo, activo y secundario. Ya hemos razonado que en él predominaron el primer y tercer elemento. Entonces, y no a priori sino como consecuencia del examen que venimos haciendo de la personalidad de Unamuno, vemos claramente que en él no se dio con plenitud la tendencia sentimental aun siendo mocional (activa). Es decir que nunca logró escapar totalmente a la reflexión y a los fundamentos racionales, ni tampoco a la voluntad. En él no se excluyó necesariamente la posibilidad y capacidad de crear una imagen de la realidad mediante claras diferenciaciones conceptuales, juicios certeros y un pensamiento lógico. De hecho esto último se dio en él altamente (y hasta nocivamente para sí mismo), como correspondía, además, a un apasionado caracterológico.

Lo que observamos es que precisamente por ese desplazamiento de acento vivencial caracterológico hacia la sentimentali-

dad, lo que ocurrió en su vivir fue así: Una primera etapa de adolescencia desarrollada (a parte influjos de ambiente regional histórico-geográficos y de familia, los cuales favorecen el desarrollo pero no pueden sembrar o crear en el individuo lo que en él no haya en potencia) de acuerdo con su tonalidad sentimental connatural; una segunda etapa de represión de esa sentimentalidad y vigencia tiránica de su estructura superior (época de la universidad); una tercera, de lucha dura entre fondo endotímico y estructura superior (regreso a Bilbao, matrimonio, primeros escritos. *Pachico* es un buen ejemplo de ello. Primeros años en Salamanca); en la cuarta (crisis de 1897) de nuevo predominio del fondo endotímico, que se prolonga en sus últimos ecos hasta 1903, aproximadamente; quinta etapa, vuelta a la estructura superior psíquica con resabios endotímicos de los que ya no logrará desasirse; sexta, crisis de 1913 y otro afloramiento sentimental; séptima, período de regencia de inteligencia y voluntad; octava, crisis de 1924, en la que alternan indistintamente los momentos de influencia endotímica y los de la estructura superior. Con el paso de los años se acentúa el predominio de factores endotímicos (*Cancionero* y creaciones literarias como *San Manuel Bueno)*. Su muerte le llega en esta situación y en ella menudean los intentos de afirmación total de ese horizonte de valores espirituales de fondo endotímico, buscando colaboración en la primera etapa de su vida: regresión hacia la adolescencia.

Queda constancia, pues, que en Unamuno no se dio a lo largo de su camino vital lo que afirma como ideal R. Thiele («La correcta relación recíproca de los estratos, su armonía sin perturbaciones, constituyen la imagen ideal de la estructura de la personalidad psíquica») (18).

No nos queda más remedio que puntualizar algo más: Por ser Unamuno un apasionado, cuya esencia debiera ser precisamente el equilibrio, esta disarmonía revistió mayor gravedad y tuvo más fatales consecuencias. Hay tipos caracterológicos en los que le disarmonía es, constitucionalmente hablando, connatural.

---

(18) R. Thiele. *Persona y carácter*. 1940.

En él no pudo serlo nunca, y de ahí su tonalidad agónica y sus matices patológicos.

La disociación de los estratos psíquicos fue percibida en sí mismo por Unamuno. Habla de una lucha que considera fecunda, pero esto sólo puede interpretarse así desde una postura que arranque ya de una falta de fe.

En carta a Bernardo G. de Candamo (5-11-1902) escribe: «la filosofía es una matemática; la religión una intuición. Sobre esto, y desarrollando este punto de vista, proyecto escribir un libro titulado, o bien *Ciencia y Religión*, o bien *Razón y Fe*. En ella asentaré la contradicción íntima e irreductible como principio fecundo de vida espiritual. No quiero buscar mi paz interior en armonías, concordancias y compromisos que llevan a la estabilidad inerte; no quiero que firmen paz mi corazón y mi cabeza, sino que luchen entre sí, lealmente, pero con vigor. Soy y quiero seguir siendo un espíritu antinómico, dualista... ¡Desgraciado del que llega a ponerse por completo de acuerdo consigo mismo! Mi vida toda se mueve por un principio de íntima contradicción».

Percibida claramente esa disociación, trata Unamuno de camuflarla y hasta de hacer de ella timbre de gloria y principio fecundo de vida. En lo íntimo, fuera de la galería, bien sabía él que toda disociación y toda disarmonía es principio de muerte y no de vida.

En su ensayo *Del sentimiento*, escribe: «Porque vivir es una cosa y conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas tal oposición que podamos decir que todo lo vital es antirracional, no ya solo irracional, y todo lo racional antivital. Y esta es la base del sentimiento trágico de la vida» (pág. 161, vol. XVI o. c.).

Unamuno llega a la postura extrema, a la que no hemos compartido con Klages, páginas arriba. Es inadmisible que el espíritu sea contradicción del alma (fondo endotímico). Él, Unamuno, lo puntualiza aún más (o. c. XVI, 295) «Y es que al Dios vivo, al Dios humano, no se llega por camino de razón, sino por camino de amor y sufrimientos». Eso mismo lo repite muchas veces en *El Diario*. Entonces, si considera como «ani-

quiladora» a la razón (pág. 305 v. c.), ¿por qué la sigue? He ahí el problema en el que interviene ya la voluntad represora.

Esta disociación de capas psíquicas «aparece sobre todo cuando la estructura superior de la persona no deja manifestarse ciertos movimientos del fondo endotímico y se niega a reconocerlos y a opinar sobre ellos, porque le resulta desagradable y le proporciona inseguridad lo que quieren expresar. Se trata de vivencias que perturban la imagen que uno tiene, o querría tener, de sí mismo, o que son una carga para su conciencia, que contradicen lo que, según el código del buen tono, conviene sentir y desear, pensar y querer... Así la estructura superior de la persona puede oponerse, merced a la ideología de una jerarquía de valores y de costumbres, a menudo sólo condicionada por la época o por la sociedad, a los blandos movimientos de la simpatía, de la compasión, *de la religión,* del mismo modo que a los movimientos y deseos del instinto sexual» (Lersch, pág. 501).

Se da así en Unamuno una asfixia y represión de una parte, la mejor, de su fondo endotímico. Más que asfixia fue en él represión, ya que hemos comprobado que en cuanto hay una pequeña posibilidad, aflora.

Estas represiones nos explican mucho. Ellas, sin más, pueden conducir a ciertas perturbaciones anímicas que se muestran en la irritación, el disgusto y la angustia apoyada en el sentimiento de esa escisión y falta de unidad interior. La angustia subsiste aunque se trate de revestirla de una máscara, de hacer comedia para ocultarla, y de elevarla a principio de vida fecunda. Lo que intentaba Unamuno (bien sabía que no lo lograría) era engañar a su fondo endotímico.

Estas perturbaciones del *sí mismo* pueden revestir la forma patológica, en ciertos momentos de psiconeurosis y de paranosis. Pero bien entendido, y ello es importante, que en Unamuno no se trata de disociación o inadaptación del hombre a su ambiente (perturbación de la integración horizontal) sino de disasociación vertical en sí mismo.

Antes hemos aludido a la evasión del fondo endotímico en el mundo de los sueños. Ponerse en un personaje es soñarse a sí mismo, o crearse a sí mismo, como quería Unamuno. Hay pa-

sajes interesantes en su *Diario*. De entre varios señalo dos: Al comentar un milagro evangélico Unamuno se sueña a sí mismo como perdonado, como confesado ya. En otro pasaje sueña (ensueña) que el párroco que le ha visto en la iglesia viene a su casa a confesarlo.

Dice Lersch: «El sueño, así, constituye una línea de ruptura en la que vuelven a contactar las capas disociadas de la estructura superior de la persona y del fondo endotímico».

La disociación y su consecuencia radical

El problema candente y más obvio en la personalidad de Unamuno, sobre todo a partir de los estudios de A. Sánchez Barbudo, es el de su posible comedia.

Lo abordamos ahora, libres de todo prejuicio de críticos opuestos, procurando bajar hasta la radicalidad de los fenómenos para buscar así la verdad última de las apariencias.

Afirmamos que la consecuencia radical de la disociación fue en Unamuno la *inautenticidad*. Y al afirmar esto descartamos ya, por inconfundibles, toda posibilidad de hipocresía y de insinceridad; que encierran modos e intencionalidades bien diferentes de la inautenticidad.

Esta desarmonía de la inautenticidad es otro modo más de las desarmonías que hemos venido encontrando en Unamuno, pero al mismo tiempo consecuencia de ellas.

La inautenticidad puede afectar a los sentimientos pero en este caso su intencionalidad se extiende tanto a la apariencia exterior como a la intimidad del propio sujeto. Como sostiene Jaspers, el sentimiento fingido, de comedia, es irreal; mas el inauténtico tiene una cierta realidad anímica.

Un ejemplo de lo que ocurre en esta esfera de la personalidad de Unamuno lo encontramos en la faceta de sus sentimientos religiosos. A lo largo de su vida, y una vez producido el desgarrón decisivo de su pérdida de la fe, se esfuerza por lograr unas situaciones vivenciales, se excita continuamente a sí mismo usando

múltiples medios para producir y provocar en sí mismo estados y vivencias religiosas. *El Diario*, su correspondencia, y sus obras, son un semillero de ejemplos. El resultado es la inautenticidad, porque el camino ha sido centrípeto y no centrífugo. Intentos desesperados de impresionarse a sí mismo con la esperanza de que esta decisión que procede paradójicamente de su estructura superior, por una especie de autosugestión (habla insistentemente Unamuno de «me estoy sugestionando con esta sugestión, con esta autosugestión») produzca los verdaderos estados vivenciales de sentimiento. En algún momento de su *Diario* parece, a primera vista, que alude a lo que en la vida espiritual se llaman «sequedades». Pero afinando el análisis percibimos que no se trata de esos estados propios de almas ya elevadas y probadas por el Dios que se oculta momentáneamente, sino que lo que ocurre es que Unamuno no logra *excitarse* a sí mismo. Muchas veces es ingenioso en los medios. En relación con todo esto está el «imaginarse», el verse, el sentirse, el rascarse el alma (19).

Lo mismo que en el aspecto del sentimiento religioso ocurre en otros, como el del propio valer, la vanidad, etc. De sobra sabía él que no había una *auténtica* correspondencia entre *lo expresado* y *lo vivenciado*. Llegaban entonces las situaciones en que se tenía asco a sí mismo.

Ocurría en él eso que se llama, en relación con la histeria, «el bombeo de las emociones».

Ya hemos señalado en algún otro lugar que a Unamuno le quedó en el aspecto religioso, y para siempre, un obrar «como si» (*San Manuel Bueno* es claro ejemplo literario de esto).

---

(19) Por via de ejemplo, y sin pretender agotar el repertorio, damos algún testimonio: En *El Diario* (III, 42-43): «¿Que esto es una autosugestión? ¿Y qué es eso de la auto-sugestión? ¿Qué soy como sugestionador, sugestionado? ¿Puede ser el mismo sugestionado sugestionador? ¿De dónde me ha venido la sugestión?». En la pág. 52: «Estoy queriendo autosugestionarme. Parece imposible que escriba yo estas cosas y que luego me rebele contra ellas. ¿No soy acaso sincero al escribirlas? O ¿no lo soy al revolverme contra ellas? O ¿es que hay en mi dos yos y uno traza estas líneas y otro las desaprueba como delirios?» En la pág. 60: «¿Es que acaso no estoy sugestionando y creando en mi un estado ficticio e insincero? Con esta constante lectura de libros de devoción, con estas misas y estos rosarios y estas oraciones, ¿no estoy creando una ficción en mí»? En la pág. 82: «Imagínate lo más vivamente que puedas que de pronto...»

Todo lo que en él se puede considerar como «afectación» no hace referencia a la comedia, ni a la hipocresía, sino a la inautenticidad, que no es insinceridad.

Es innegable que en líneas generales, sin descender al análisis de facetas acotadas como las anteriores, podemos afirmar que las formas de vida adoptadas por Unamuno fueron dictadas por su estructura superior y casi nunca de acuerdo con su fondo íntimo.

También apuntó en él la inautenticidad de la voluntad. Ya Julián Marías vio claro este fenómeno en relación con la búsqueda de Dios. A partir de su crisis de 1897 vivió asentado en un «querría» que efectivamente no fue sólo un mero deseo, sino que desembocó en la acción. La inautenticidad le venía de que no se hallaba decidido en los más íntimo (20).

¿Se dio también en Unamuno la inautenticidad del pensamiento? Es posible, aunque no en relación con las leyes formales del pensamiento y con las relaciones objetivas (verdad lógica, verdad ontológica) sino en relación con la manifestación de su existencia, es decir con sus *convicciones* (21).

Si en la inautenticidad de los sentimientos hacíamos referencia a la afectación, ahora hemos de hacerla a «las habladurías»: hablar por hablar sin auténtica convicción de lo que se dice (es decir sin una integración real y sin una relación directa y total con la comprensión y manifestación de la propia existencia). Habladurías, palabrerías, ese fue el peligro de Unamuno (22).

Nos damos cuenta que a veces no distingue bien entre autenticidad y sinceridad. Por eso se tacha de insincero. La duda existía en su yo. Y así en el artículo *Conversión y diversión* (o. c. v. XVI, pág. 935) dice: «Creo que Vd. la cree sincera, aunque yo no sepa ya qué es sinceridad... Hipócrita quiere decir actor. Y usted me parece un actor, un actor sincero y acaso ingenuo, pero un actor. Usted está representando o, mejor,

(20) Entiendo aquí por íntimo el fondo, no sentimental, sino más allá de la exploración en la radicalidad de la persona.

(21) «Condúcete como si creyeras... Tu deseo de fe es una ilusión». (D. III, 42).

(22) Hay un párrafo en el *Diario* en que Unamuno se refiere a sus palabrerías, a su afán de decir lo que no es convicción.

representándose a sí mismo en el escenario de su propia conciencia como converso: Cada cual se divierte a su manera, y yo me divierto con conversiones como la de Vd. y con estos *juegos* (subrayado nuestro) de palabras, que es jugar al escondite».

Mas él, Unamuno, otras, sabía muy bien distinguir lo auténtico de lo inauténtico. En la página 928 de ese volumen dice: «auténtico en su primitiva composición equivalía al que o a lo que tiene su propio (autós) centro (entos), al que o a lo que es entrañado, íntimo. El *authenta* era el que hacía algo por sí mismo, de propio e íntimo impulso».

Esto nos revela que Don Miguel se dio cuenta de su *auténtica* tragedia. Y sigue diciendo: «¡Oh si supiera usted las resonancias íntimas que esa palabra agorera, que tan a tontas emplean nuestros... netos, me saca del fondo del alma, del centro *(entos)* de ella!» A renglón seguido cuenta la anécdota del loco de Barcelona que es definitiva (23).

Con este problema de la autenticidad anduvo siempre a vueltas. En el *Diario* (II, págs. 90-91) escribe: «Se me ocurre la idea de que *debo* (subrayado nuestro) creer para vivir tranquilo en la esperanza, sea cual fuere luego la realidad y aunque tenga que hundirme en la nada... En todas estas ideas palpita la creencia en una providencia, sea que me *ofrece cebo de ilusión* para que no desespere y viva, sea que me lleve a conformarme con lo que temo».

La gran esclavitud de Unamuno fue la impuesta por su estructura superior al fondo endotímico, con fines de aparecer ante el mundo: «Con nuestra conducta, con nuestros actos, hechos y dichos vamos tejiendo nuestro pobre remedo que acaba por esclavizarnos. En vez de ser jueces ante Dios de nuestros actos y palabras, en vez de juzgarlas en el tribunal de nuestra

(23) Fue en las Corts, en Sarriá. El loco dijo: «¿El Señor Unamuno? Y como le dijese que sí, añadió: ¿Pero el auténtico, ¿eh?, el auténtico, y no el que viene pintado en los papeles?». «El auténtico, sí, le dije, sin saber bien lo que decía, y él entonces, con un «¡Gracias!», se me despidió sin más. Y no sabe usted lo que tardé en dormirme pensando si el pobre enajenado tendría razón, si era yo el auténtico y no el que viene pintado en los papeles o aquel a quien en los papeles se le hace hablar». (p. 982-929).

propia conciencia, donde más especialmente reside nuestro Señor, estamos sólo atentos al efecto que producen en los prójimos. Cuando nos los alaban y aplauden persistimos en ellos, abandonando aquellos otros que se nos imputan a pobreza de espíritu o poquedad de mente. Y así, guiados por el ajeno juicio y en la vida del mundo, vamos tejiendo la serie de nuestros actos, que acumulándose y concertándose producen nuestro carácter ante el mundo, carácter que oprime y ahoga al ingénito y propio que ante nuestro Señor había brotado de nuestra alma regenerada por el bautismo. Y nos encontramos con un yo que el mundo nos ha hecho, o que nos hemos hecho esclavizándonos a él, y es todo nuestro empeño ser fieles al papel que en el miserable escenario nos hemos arrogado y representarlo del modo que más aplausos nos gane. Y cuando parecemos despreciar los aplausos y buscar solo la propia satisfacción estamos acaso peor, porque es que de tal modo nos hemos endurecido que identificados con el papel lo representamos para propia complacencia, con soberbia de masturbación» (*D.* II, 66-68).

Es largo el texto, pero era necesario para poder testimoniar ciertas precisiones. Efectivamente lo que Unamuno viene llamando insinceridad, comedia, es la inautenticidad. La insenceridad, la hipocresía, sería representar sólo para los demás. La inautenticidad es esa insinceridad acabada consigo mismo por disociación radical de la tectónica personal.

Si ahora repasamos las etapas de su biografía hemos de reconocer que la más auténtica fue la previa a su primera desarmonía: la niñez y primera adolescencia, por espontánea y porque en ella la influencia de la estructura superior es casi nula, por muy precoz que sea. Y emparentada con esa primera etapa está la última de su vida en la que la añoranza, nostalgia y regresión, es operante y viva. Entre las dos queda esa lucha tremenda llena de alternativas entre la autenticidad y la inautenticidad. Nunca aquélla fue destruída totalmente por ésta. Por eso Unamuno, aun siendo un hombre sin fe nunca pudo ser auténticamente ateo. Y eso aunque lo afirmase él y lo digan otros. Ni tampoco se puede hablar de una auténtica inserción de Unamuno en el Cristianismo. Por dos razones evidentes: primero por-

que en la tectónica de su persona la inautenticidad radical imposibilitaba la auténtica inserción, no ya de su estructura superior, sino también de su fondo endotímico. A lo sumo se puede hablar de una no interrumpida ansia de insertarse. Y en segundo lugar, porque la auténtica inserción en el Cristianismo (el de Cristo, no otro cualquiera) no presupone solamente una inserción auténtica del fondo endotímico, ni del fondo anímico, ni de la estructura superior; sino que, además de todo eso, ha de ser una inserción teológica.

En resumen: para poder hablar de auténtica comedia, para poder hablar de auténtico ateísmo, para poder hablar de auténtica inserción en el Cristianismo nos falta siempre, por muchas vueltas que le demos, *la esencialidad*, que es la nota característica radical de todo lo auténtico.

Otra cosa es hablar de que Unamuno no fue creyente, sin afirmar lo contrario: el ateísmo. Porque en la creencia hay también grados, o preparaciones, o acercamientos (aunque no se llegue a la esencialidad). Otra cosa sería escribir de Unamuno que no fue ateo, sin afirmar lo contrario: que fue creyente cristiano. Por las mismas razones.

Creemos que el fondo de la cuestión y la última pregunta radical en cuanto humanamente se puede decir —que lo demás no es de nuestra incumbencia —estriba en su inautenticidad. Que no es lo mismo que insinceridad.

No cabe, pues, que nos planteemos este problema de sinceridad o insinceridad por muy candente que parezca. Porque la inautenticidad, si se admite, supone que la sinceridad existe. Aunque nos empeñemos en llamar comedia, hipocresía o insinceridad a esa expresión externa de la inautenticidad radical de la tectónica de la personalidad. También la llama insinceridad y comedia el mismo Unamuno. Pero habla muchas veces en su *Diario* de que incluso se representaba a sí mismo esa comedia a solas, para sí. Lo cual prueba que no era tal insinceridad, sino inautenticidad, puesto que en ella se daba una cierta (y no hace falta que sea otra) *realidad anímica*.

Alguien, y con cierta razón, podría arguirnos que los testimonios de su *Diario* son también inauténticos y que sin embargo

los usamos para demostrar esa inautenticidad. De acuerdo, y ello es cierto. También *El Diario* es una expresión más de su inautenticidad. Si el núcleo central del *Diario* es lo religioso, que lo es, vemos a cada paso que la *expresión* de eso, de lo religioso, se halla mediatizada por la estructura superior y por otras tendencias y vivencias disociadas (afán de notoriedad, soberbia, afán de hacer literatura). Lo cual en último caso se convertiría en un argumento más a favor de nuestra tesis de desarmonía e inautenticidad en la estructuración de la personalidad unamuniana. Si bien se observa empleamos esos testimonios, como otros de su vida o de su creación literaria, únicamente como medio de explicar o confirmar el mecanismo fenomenológico de esa desarmonía e inautenticidad, de la que el mismo Unamuno, hombre muy inteligente y buen conocedor de sí mismo, fue testigo de excepción. Si esta desarmonía e inautenticidad no hubiese sido percibida por el sujeto paciente —como sucede, según dijimos ya, con muchos tipos caracterológicamente nerviosos o coléricos—hubiese dejado de ser agónica y transcendental, aun existiendo realmente. Más: no sólo comprobó oscuramente su existencia en sí mismo, sino que la analizó y la esclareció. Gracias a ello podemos recorrer el camino de su análisis con mayor seguridad, y sobre todo nos ponemos a salvo, o tratamos de ponernos, del peligro gravísimo de la pura interpretación subjetiva. Siempre que hemos podido—sin atosigar, porque los ejemplos sobran—hemos dejado hablar al mismo Unamuno, mirándonos bien antes, repasando el trozo para ver cuál era su auténtico significado dentro del contexto y no aisladamente.

Veamos un ejemplo. Hemos afirmado que lo auténtico era su niñez y adolescencia. Y que la disociación y por tanto la inautenticidad comenzaba con su pérdida de la fe. Lo hemos afirmado apoyados no sólo en nuestra indagación, sino en el testimonio *sincero* de Unamuno: «Hoy me encuentro con que todo lo adquirido en esos años (los de universidad que precedieron a su crisis) me resulta algo extraño, un aparato externo a mi, algo que no ha tomado carne en mi espíritu». (*D.* III, 27). En cambio no hemos encontrado, a pesar de todos los pesares, en ninguna parte de cuanto escribió un párrafo en que hable de

que era extraño a él, un aparato externo, lo otro, lo que le venía, no de su cabeza, sino de su fondo endotímico. Y ello aun refiriéndose a sus vivencias nocivas, como el endiosamiento, la vanidad, etc., que reconocía como muy suyas y que ocultaba cuidadosamente y daba gracias a Dios de que no las hubiese manifestado en lo que de verdad eran en su intimidad, ni aun a aquellos que tantas cosas sabían de él.

¿Cuáles fueron las raíces de esa inautenticidad? ¿Cómo un hombre que alardeó de sinceridad y fue sincero aun en la expresión estilística, fue inauténtico? De las cuatro causas que se suelen señalar, nos parece que dos convienen exactamente a Unamuno: la tendencia a la notoriedad, y el hambre vivencial coexistente con una situación de impotencia vivencial.

La primera hace referencia al comportamiento externo de Unamuno. Al «aparecer» a los demás. En él se dio una autonomía y decisión en elaborar las situaciones de su vida mediante actitudes intelectuales, juicios, emociones, etc. En el hombre auténtico todo lo que aparece en la fisonomía exterior está adherido a un núcleo sustancial: la fisonomía es la expresión de la «personalidad». Pero si el yo determina expresarse como una determinada personalidad de determinadas tonalidades, se busca entonces una imagen, una apariencia; y entonces en lugar de la personalidad auténtica, que no se expresa, surge la expresión de la máscara inauténtica. Aparece entonces la «fascinación de la imagen directriz», la «imagen» que se expresa ante los demás.

La segunda «se funda en una defectuosa relación entre lo que uno querría representar en la fisonomía de su exteriorización y sus posibilidades anímicas de acción personal vivida como amenaza de su estimación».

Esto le ocurre a Unamuno en relación con la parte de su intimidad que él creía perjudicaba el efecto que siempre buscaba en su convivencia.

«Pero puede ser sentida, además, como vacío interior, como impotencia anímica, como pobreza vital y mezquindad existencial, como maldición de no poder vivir esencialmente» (Lersch).

Esta segunda situación se da en Unamuno respecto de su sentimiento religioso-metafísico y del destino.

Es Jasper, en su *Psicología de las cosmovisiones*, quien nos dice que esta segunda situación puede llevar al suicidio: «Si miramos el curso biográfico de uno de estos hombres, el centro de gravedad recae siempre sobre los actos de renunciación, de sacrificio, de expiación... que alcanza su cima en la renuncia a la vida». La tentación del suicidio, como conversión en sustancia mediante la autodestrucción, persiguió reiteradamente a Unamuno y a sus personajes.

Puede compensarse en el apoyo externo de obrar «como si», de ser «como si». Situación que se dio claramente en Unamuno quien obra «como si» tuviese fe, «como si» fuese creyente.

La situación que no admitimos como válida para Unamuno, es la de interpretar ese «como si» en forma de *máscara* que sirve para engañar a los demás.

Unamuno, tipo caracterológico de apasionado, era fundamentalmente auténtico. Llegó a ser inauténtico al verse colocado en una situación que no era adecuada a su poder ser existencial. La duda, a partir de su crisis y pérdida de fe, se convierte en su modo de ser existencial. Y todos sabemos que la duda es el modo de ser existencial menos connatural de todo apasionado. Puede ser creyente o ateo. Pero una existencia de duda no es lo suyo propio.

Con esta observación podemos puntualizar más. No hubiera revestido sentido trágico una inautenticidad pasajera (todos las tenemos), pero una inautenticidad habitual como fue la suya, sí. Y entonces, al tener que vivir en la inautenticidad de su vida de duda, y no tener freno (el que le hubiese prestado la autenticidad religiosa) su tendencia a la notoriedad, se da en él una reacción que, en término empleado por Kretschmer, llamaremos histérica (24).

Nos merece todo respeto esta inautenticidad de Unamuno. Por dos razones entre otras. Porque «el hombre que es mantenido constantemente en la inautenticidad por su hambre vivencial, no satisfecha, sufre realmente», y todo sufrimiento es digno de respeto. Y porque contra ella luchó siempre, sin mayores des-

(24) La denominación de Kretschmer la han aceptado Jasper, Klages, Jaensch y Ph. Lersch.

cansos, el Unamuno auténtico del fondo endotímico. Aunque a veces le oigamos decir que de la lucha de su cabeza y corazón surge su vida auténtica, sabemos que siempre intentó sin lograrlo ser uno consigo mismo. Fueron muchos otros Unamunos, de los que se habla y se hablará. Pero lo que decisivamente le importaba era: ser *uno* consigo mismo y de ese modo, como dice Kirkegaard, «ser él mismo ante Dios».

En la posibilidad antropológica que como hombre tiene de enfrentarse consigo mismo, de mirarse a sí mismo y en su concienciación obsesiva, está otra fuente de la escisión unamuniana. Quiso su apariencia exterior y su expresión, sin ser impulsado desde dentro, en lo que a su situación religiosa se refiere. Y se dejó llevar desde dentro, sin control y represamiento de la voluntad, por sus tendencias de notoriedad. Resultó así un ser artificial, hecho por él mismo (insiste en su creación constante) y por los demás, en los que se miraba para que le devolviesen su imagen artificial. Fue un problema de autoengaño.

Con razón decía Unamuno: «El *otro* me ha brotado de la obsesión, mejor que preocupación, por el misterio—no problema—de la personalidad; del sentimiento congojoso de nuestra identidad y continuidad individual y personal» (25).

En él tenía que ser así, porque cada día vivía su propia disociación que implicaba un sentimiento congojoso de identidad y continuidad.

Nuevo Nicodemo (26), hombre con muchas ideas, que no inmerso en ellas (27), no supo o no quiso ser «el viejo poeta» de su historia, en la que una vez más soñó con una vida auténtica que no logró vivir. En esa historia hay una reviviscencia del *Diario:*

«¿Sacrificar el alma al nombre? ¿Prolongarlo en el ruido de la

(25) *Índice Literario*, Madrid, 1933.

(26) Dice en *El Diario:* «salió Nicodemo... volvió a vivir su alma la vida exterior, la de su *costra* terrena, mas conservando siempre en el oculto fondo el fervor de aquella noche». Lo mismo le ocurrió a Unamuno respecto de su niñez y crisis religiosa de 1897.

(27) «Dice luego Cassou que yo no tengo ideas, pero lo que creo que quiere decir es que las ideas no me tienen a mi» (Prólogo de *Cómo se hace una novela*, pág. 845).

fama? No. Lo que quiero es asentar en el silencio de la eternidad mi alma... Porque fíjese, joven, en que muchos sacrifican el alma al nombre, la realidad a la sombra... Yo, yo, yo, este yo concreto que alienta, que goza, que vive; este yo intransmisible..., no quiero sacrificarlo *a la idea que de mí mismo tengo*... ¿Ha pensado usted alguna vez, joven, en la tremenda batalla entre nuestro *íntimo ser*, el que de las profundas entrañas nos arranca, el que nos entona el canto de pureza de la niñez lejana, y ese otro *ser advenedizo*, y *sobre-puesto* que no es más que la idea que de nosotros los demás se forman, idea que se nos impone y al fin nos ahoga?»

«—Alguien llamaría egoísmo a eso.

«—¿Egoísmo? —me contestó con calma—. ¡Oh sí; ahora han inventado eso del altruísmo! ¡Altruísmo! Eso sí que es inmoral e inhumano; sacrificar *a mi idea*, porque no es más que una idea a lo que se sacrifica; sacrificar *a mi idea, a la mía*, entiéndalo, a todos mis prójimos, *incluso a mí mismo*, mi primer prójimo o próximo a mí.»

. . . . . .

«¡Después de aquel triste suceso que usted conoce, me retiré al campo a bañar mi enfermo espíritu en su quietud sedante.

«Y allí a pensar rítmicamente, con calma, con todo el cuerpo y con el alma toda, no con el cerebro tan solo, asiento de lo que ustedes llaman personalidad.

«He renunciado a aquel *yo ficticio y abstracto* que me sumía en la soledad de mi propio vacío. Busqué a Dios a través de él; pero como ese mi yo era una idea abstracta, un yo frío y difuso, de rechazo, jamás di con más Dios que con su proyección al infinito, con una niebla fría y difusa también: con un Dios lógico, mudo, ciego, sordo. Pero he vuelto a mí mismo, al pobre mortal que sufre y espera, que goza y cree, a aquel a quien despiertan los sobresaltos del corazón enfermo... y aquí me dedico a la más honda filosofía, que consiste en repensar los viejos lugares comunes... No quiero inmolar mi alma en el nefando altar de mi fama» (28).

(28) Los subrayados son nuestros. El fragmento pertenece a «Una visita al viejo poeta», del *Espejo de la muerte*, 1913.

Ha sido un trozo muy largo. Pero ninguno como éste, dentro de su obra, valdría para cerrar este trabajo. Él ilumina cuanto hemos venido diciendo de la personalidad de Unamuno: de sus tendencias y vivencias de tonalidad; de la disociación y desarmonía entre ellas; de la estructura superior de su yo y de la situación encontrada de esta parte con su fondo endotímico; de su inautenticidad y de las causas que la motivaron. El trozo ilumina lo dicho, y a su vez se ilumina con ello. Lo dicho ha sido tan sólo un intento de interpretar radicalmente la estructura de personalidad de Unamuno con vistas a la mejor comprensión de su creación literaria (29).

Lo que no hemos querido decir es que en esa dualidad desgarrada, una de las partes sea real y la otra ficticia. Ambas, como insistentemente reitera B. Aguinaga, son reales. Pero la realidad de su existencia no implica forzosamente *autenticidad* funcional en las relaciones mutuas. Y si la una es vista desde la otra—desde el horizonte racional y dialéctico—como *engaño*, es porque se ven como antagonistas. Y ello es un dato más a favor de nuestra tesis.

Infantil sería también pretender entender a Unamuno quedándose sólo con una de ellas, porque son reales ambas y auténticas ónticamente. Reiteramos que la *inautenticidad* se da en la disarmonía de su funcionamiento, de su ensambladura, dentro de la realidad concreta e insoslayable de una sola personalidad, múltiple y compleja en su «aparecer», la personalidad de Unamuno. Como decíamos al comienzo: sólo dentro de la unidad puede darse la contradición. De otro modo se trataría de simples diferencias.

---

(29) El tema de la personalidad en los novelistas contemporáneos es abordado por Sherman H. Eoff en *El pensamiento y la novela española*, en las págs. 257 y ss. *(El ideal de la personalidad)*. El profesor americano llega a la conclusión de que todas las novelas que estudia, salvo las de Dickens y las de Pereda, «vistas de una forma general, presentan la historia de una personalidad rota que se ha truncado de modos diversos...» A Unamuno, bajo el epígrafe «La duda creadora», le dedica las págs. 191-217 y se centra en tres novelas: *Niebla*, *Abel Sánchez* y *San Manuel Bueno, Mártir*.

Para que nadie se llame a engaño: nuestro trabajo ha sido la tarea de demostrar *la unidad radical* de la personalidad unamuniana, *disarmónica* en su funcionamiento, y por lo tanto *inauténtica* en su acontecer histórico.

ÁNGEL RAIMUNDO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y SUPUESTA EN NUESTRO TRABAJO

UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, edic. A. Aguado, XVI vols., a cargo de García Blanco. M. 1958; ABELLAN, J. L., *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*. Tecnos. M. 1964; GARCÍA BLANCO, Manuel, *En torno a Unamuno*, Taurus, M. 1965; H. EOFF, Sherman, *El pensamiento moderno y la novela española*, edic. Seix Barral B. 1965; LE GAL, André, *Caracterología*, edic. Miracle B. 1962; LERSCH, PH., *La estructura de la personalidad*, edic. Scientia. B. 1963; SALCEDO, Emilio, *Vida de Don Miguel*, edic. Anaya M. 1964; SÁNCHEZ BARBUDO, A., *Estudios sobre Unamuno y Machado* edic. Guadarrama. M. 1959; S. GRANJEL, Luis., *Retrato de Unamuno*, edic. Guadarrama. M. 1957; ZUBIZARRETA, Armando, *Unamuno en su «nivola»*. Taurus, M. 1960.

TRES POETISAS AMERICANAS

La décima musa: Sor Juana Inés de la Cruz

De entre las poetisas hispano-americanas que en las veinte naciones de nuestra lengua han cultivado o cultivan el verso castellano, vamos a intentar la evocación de tres de las más insignes, una clásica, una romántica y una contemporánea, la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y la chilena Gabriela Mistral.

Por el interés de sus vidas y por la belleza de sus obras, creo que las tres gloriosas figuras femeninas merecen—aunque no sea el centenario de ninguna de ellas—ser sacadas del pudridero del olvido en que yacen hasta que el almanaque de las efemérides señale sus horas. Alguna vez he dicho que si todas las fechas son buenas para evocar a los grandes personajes desaparecidos, las mejores suelen ser aquellas en las que por no coincidir en el recuerdo con los demás, nos encontramos más cerca de ellas, las hacemos más nuestras.

La «décima Musa» o la «Fénix de México» como llamaron a Sor Juana Inés de la Cruz en las últimas décadas del siglo XVII sus paisanos; el mejor poeta lírico del reinado de Carlos II a juicio de don Marcelino Menéndez Pelayo, quien calificó de «sobrenatural y milagrosa» su aparición en las decadentes letras hispánicas de la época; «la más radiante mujer que haya atravesado nunca por los panoramas de nuestra historia», según el gran poeta mejicano Amado Nervo, es uno de esos prodigios de la naturaleza, inexplicables como el amanecer, la tempestad

o la primavera. Como quienes la vieron vivir en su ambiente y en su siglo no salieron del asombro que les producía; como ni siquiera quienes por privilegio de su estado sacerdotal escucharon en el confesonario las confidencias de su alma pudieron comunicarlas a nadie ni aun después de muerta por el inquebrantable secreto de confesión, es muy difícil ahora, a casi los tres siglos de su muerte, buscar y hallar otras explicaciones de su talento, su cultura, sus dones poéticos y de simpatía, fuera de lo que ella nos dejara dicho de sí en las páginas directa o indirectamente autobiográficas de sus obras..., en las que tampoco quiso o pudo aclarar del todo el misterio de las facultades de su alma. No obstante, ellas serán nuestra guía en este breve viaje por su vida.

Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en el siglo Juana de Asbaje, era hija del hidalgo español don Pedro Manuel de Asbaje, natural de la villa guipuzcoana de Vergara, emigrado a Nueva España en busca de fortuna, y de la criolla doña Isabel Ramírez de Cantillana, nacida de padres españoles en Ayacapixtla. Vino al mundo la niña en una habitación que llamaban «la celda» de la Alquería de San Miguel de Nepantla, situada en un hermoso valle entre los volcanes Popocatépetl e Ixtacihuatl, la noche del viernes doce de noviembre de 1651.

Niña Juana tenía una hermana algo mayor, a la que la madre envió para aprender «a una de esas que llaman *las Amigas*». Es decir, a lo que en Andalucía se denominaba hasta hace poco la *Miga*—citada por Góngora en el romance de la «Hermana Marica» y por Juan Ramón Jiménez en el capítulo VI de «Platero y yo» en que habla de la «Miga» de doña Domitila en Moguer—corrupción de la palabra Amiga. La Amiga era la escuela no oficial, en la que una buena señora pobre, enseñaba a leer por muy poco dinero a las niñas y niños de un pueblo. Imagino que en San Miguel de Nepantla, como en los blancos pueblos onubenses, los niños irían a la «Miga» llevando sus sillitas, porque en la casa no había bancos, y con su moneda de bronce en la mano para pagar la lección de cada día. Por cariño y travesura la pequeña Juana Inés, con sus tres añitos vivarachos, se iba cada mañana tras su hermana mayor a la *Amiga*. Por travesura y juego, que

divertía a la maestra, tomaba las tablillas del abecedario y seguía con sus deditos los caprichosos signos que la maestra llamaba la a, la be, la ce, la che, la equis, la y griega, la zeta, grabándolos en la retina, imprimiéndolos en el oído y enganchándolos en las cuerdas vocales. A los pocos días, empezaría un juego más divertido: casar las consonantes con las vocales en el silabario —b a ba, be e be, b i bi—y enseguida el deletreo de vocales y frases, la lectura de corrido, la tabla de sumar y la de multiplicar sobre esa melodía inefable que jamás olvidaremos quienes la aprendimos con la vieja pedagogía... Todavía las mayorzotas se atascaban en las palabras de más de tres sílabas y con las multiplicaciones por más de dos guarismos, cuando la diminuta Juana Inés, con su lengüita de trapo, se lo sabía todo de carrerilla, pasmando a la maestra, a la que, con astucia impropia de su corta edad, había querido hacer creer que su madre ordenaba le diese lecciones. La maestra, sin creerlo, accedió al principio por ternura, continuando luego asombrada de aquella portentosa precocidad. (Imaginemos su júbilo cuando andando el tiempo supiera que aquella niñita que aprendió de ella las primeras, era la reina de las letras mejicanas. Juana le guardó gratitud eterna y la nombró como posible testigo de sus afirmaciones, en una hora dramática de su vida).

No menor que el de la maestra fue el asombro de doña Isabel Ramírez de Cantillana —que debió enviudar muy pronto, pues Sor Juana Inés nunca menciona a su padre—al ver que su chamaquita leía, no sólo las cartillas como su hermana, sino los libros con los que el abuelo pasaba los días de claro en claro y las noches de turbio en turbio. Muerta de risa y de gozo, en vez de propinar a la niña los azotes temidos por su diablura, pagó con largueza a la maestra el estipendio no concertado.

Juana Inés siguió yendo a la Amiga hasta saber todo cuanto la humilde maestra pudiera enseñarle. En la escuela y en el hogar aprendió, además de las primeras letras y oraciones, todos los primores de costura que tan rápidamente dominan las chiquillas por gracia y privilegio de su sexo. En las tardes de buen tiempo, cuando sentada en un escabel a la puerta de la casa, frente al gigantesco volcán con mano de nieves y corona de lla-

mas, manejaba la aguja o los bolillos, la niña canturriaba canciones populares aprendidas de los colonos españoles y los sirvientes indios y mestizos, u otras para las que «sin tener arbitrio en ello», como dirá más tarde, inventaba palabras y músicas.

Un día, alguien que merecía entero crédito a la niña, aseguró en su presencia que comer queso embotaba la inteligencia. Juana Inés, golosa del sabroso alimento como un voraz ratoncillo, decidió sacrificar el deleite de su paladar, renunciando a comerlo, con tal de conservar intacta la lucidez de su cerebro que le permitía comprender cuanto decían los gruesos librotes del abuelo. A este temprano sacrificio infantil seguirían otros de la adolescente, la joven y la mujer hecha y derecha, demostrativos del temple heroico de su espíritu, que más adelante habremos de enumerar.

Otro día oyó hablar de un mozo de San Miguel de Nepantla o del vecino caserío de Amecameca, que se disponía a marchar a la capital del Virreinato de Nueva España, la ciudad de México, para estudiar en su Universidad —la primera de América con la de San Marcos de Lima —inaugurada un siglo antes de nacer Juana de Asbaje, el 25 de enero de 1551, como «coronamiento de la más gloriosa obra educativa que jamás haya hecho poder colonial alguno», según afirma el historiador mexicano José de Vasconcelos. La melodía inédita de la desconocida palabra «Universidad», incitó la curiosidad, alerta siempre, de la niña de ocho años, incorregible preguntona. Ni la madre ni la maestra supieron explicarle debidamente su significado. La Universidad debía ser algo así como una escuela muy grande, muy grande, en donde se enseñaban por los sabios más sabios, todas las cosas que se pueden aprender en este mundo. El padre Muñoz, vicario de Amecameca, le detalló todo cuanto explicaban los maestros en las aulas —¡qué hermosa palabra «aulas», que sonaba a la niña como jaulas desprovistas de barrotes, para dar libertad a los pájaros ávidos de volar por cielos más altos que el Popocatépetl! —: la Gramática, la Retórica y la Elocuencia; la Música y la Astronomía; la Matemática y la Medicina; la Filosofía y la Teología. El buen vicario se echaría a reír cuando oyera el insólito deseo de Juana Inés de ir a estudiar todo aque-

llo en la Universidad mexicana, que imaginaba ser el verdadero pórtico de la felicidad terrenal. Y como sabía que la hija de doña Isabel Ramírez de Cantillana tenía suma facilidad para componer versos, la prometió darle en premio un hermoso libro, si era capaz de componer una loa para la próxima fiesta en honor del Santísimo Sacramento. Juana Inés dijo que la haría y ganaría el premio, pero insistió en su deseo de ir a la Universidad y tuvo una rabieta al oír decir al sacerdote que a la Universidad sólo iban los hombres, sin acertar a darle una respuesta convincente de por qué se excluía de ella a las mujeres.

Según manifestaría muchos años después en una larga confesión escrita al obispo de Puebla, fray Manuel Fernández de Santa Cruz —que extrañamente utilizaba el seudónimo que, con gracia, llama Amado Nervo «las enaguas», de Sor Filotea de la Cruz—, una vez en su casa hizo a su madre la más extraordinaria petición que hasta entonces oyera madre alguna: que la dejase cortarse el pelo, sustituir las faldas por las calzas, el manto por el manteo, los chapines por los zapatos, y, suprimiendo a su nombre de Juana la a final, la enviara como si fuese un varón a México, a casa de unos deudos que allí tenían, para estudiar en la Universidad hasta obtener los grados de Bachiller y de Doctor. Doña Isabel se haría cruces al oír tan insensatas proposiciones, descabelladas y pecaminosas. Aunque recordara haber leído en libros de imaginación o visto en comedias de enredo en los corrales de la capital a algunas mujeres vestidas de hombre para tomar venganza por agravios de amor y honra, nunca viera que una niña aspirase a cambiar la condición que le había dado el cielo, para quemarse las pestañas estudiando y perder su decoro. La negativa materna debió ser tan rotunda que Juana Inés no se atrevió a replicar ni a insistir. Se encerró llorosa en su cuarto y en sueños compondría la Loa solicitada por el padre Muñoz, que pronto le valdría su primer triunfo literario. Por su propósito de cursar estudios universitarios en competencia con los varones y vistiendo el atuendo masculino, no podemos por menos de considerar a la chiquilla mexicana una adelantada en trescientos años a cuantas hoy hacen lo mismo, creyéndose innovadoras y revolucionarias.

A falta de Universidad, la espléndida riqueza y hermosura natural que rodeaba a la alquería de San Miguel, observada con singular atención por Juana Inés, le proporcionaría lecciones sublimes de ciencias naturales con sus maravillosas flora y fauna, la lava del volcán y los pedruscos y minerales diseminados por los campos; en los fenómenos meteorológicos, el relámpago, el trueno, el arco-iris, las tormentas de nieve, las fases de la luna, la conjunción de las estrellas; de música en las mil voces y acordes del viento, el huracán, la brisa, el tamboril del granizo, el violín de los insectos, las flautas y las arpas de las aves; de estética en la perfecta armonía de las cosas creadas por Dios; de teología en ese constante arrobo ante sus manos invisibles y su imperceptible aliento en cada matiz, en cada tornasol, en cada cabrilleo del día o de la noche. Pero además de esa incesante sed de descubrir por sí misma, las verdades descubiertas por los sabios del mundo se acumulaban en los libros que llenaban los plúteos de la biblioteca del abuelo. Primero se acercaría a ellos medrosa, luego confianzuda, considerándolos como maestros, como amigos, como enviados del Señor para saciar su sed de conocimientos. Libros santos y profanos. Algunos que hubieran sido divinos si ocultaran más lo humano, de ser encontrados en su estancia por la madre o el abuelo, provocarían regaños y castigos. Los preferidos eran, desde luego, los de versos. Garcilaso, Herrera, Lope de Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Quevedo y sobre todo Góngora, la mantenían durante horas y horas embobada, embebida, fascinada, extática, llevándola sobre unas alas invisibles hasta los más sorprendentes paraísos. Cuando aterrizaba, todo se le hacía verso y componía mentalmente —y algunas veces trasladaba al papel—sus rimas. Niña Juana Inés pensaba con modestia que mucho más importante que su ingenio era su memoria, realmente extraordinaria, que le permitiría en un futuro muy próximo llevar a cabo singulares hazañas intelectuales.

Sus biógrafos desconocen la causa por la que Juana de Asbaje consiguió su ilusión de ir a México a los diez u once años. Es probable que habiendo contraído su madre nuevo matrimonio con el capitán don Diego Ruiz Lozano, la profesión del padrastro

llevara a la capital a toda la familia. También es posible que doña Isabel y su marido permanecieran en Nepantla para criar a sus hijos —por lo menos de dos se tiene noticia —y pensaran que la niña prodigio estaría mejor que en el campo en la Corte virreinal. En efecto, perdida Lisboa y a punto de perderse Bruselas, Amberes, Milán y Nápoles, la ciudad más importante de la corona de España, después de Madrid y Barcelona, era la capital de la Nueva España, en la que la Metrópoli se recreaba orgullosa, consagrándole singulares cariños y atenciones. En México se ofrecerían muchas ocasiones venturosas a la belleza en flor y al talento casi en fruto de la linda marisabidilla. Mas lo que son las cosas; una vez en México no serían el lujo de las damas, las ricas carrozas, los suntuosos palacios lo que llamaría la atención de Juana Inés, sino el saber de los sabios, las tiendas de los libreros y los corrales de comedias en los que un público fervoroso se entusiasmaría con las obras de Lope de Vega, del mexicano Ruiz de Alarcón y de Calderón de la Barca. Del último también se representaban ante el pórtico deslumbrador de la catedral barroca recién terminada, los maravillosos autos sacramentales.

¿En qué dirá el lector que se empeñó Juana Inés de Asbaje, nada más llegar a México? ¿En vestirse, peinarse y acicalarse como las damiselas que frecuentaban los saraos del Virrey o el Intendente? ¿En aprender la danza y el juego del coqueteo con las manos, los ojos y el abanico? Nada de eso. ¡En aprender el latín! Después de recibir veinte lecciones del bachiller Martín de Olivas, continuó estudiándolo sola, en un fenomenal esfuerzo de autodidactismo, en el que, según cuenta en la mencionada carta a «Sor Filotea» «era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres (y más en tan florida juventud) es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes e imponiéndome ley de que, si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa que me había propuesto deprehender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedía así que él crecía apriesa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza; que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de

noticias, que era más apetecible adorno». Después de esta confesión, no cabe duda que Juana de Asbaje aprendió el latín «por los pelos», como tantas chicas de su edad en nuestro bachillerato, aunque de muy diferente manera. Ni tampoco de que con siglo y medio de anticipación, rechazó la despectiva frase de Arturo Schopenhauer de que la mujer «es un animal de cabellos largos e ideas cortas».

Los parientes y pupileros de Juana Inés, sus amigos y vecinos, el propio bachiller Olivas atónito ante los progresos de la fugaz discípula, el cura con quien dialogaba en latín, empezaron a crear con sus manifestaciones de asombro una atmósfera de curiosidad y admiración en torno a la tierna doncellica. Más tarde, ella lo contará en romance por boca de la protagonista de una de sus comedias, a la que hace decir:

... Aquí quisiera
no ser yo quien lo relato,
pues en callarlo o decirlo
dos inconvenientes hallo;
porque si digo que fuí
celebrada por milagro
de discreción, me desmiente
la necedad de contarlo;
y si lo callo, no informo
de mí, y en un mismo caso
me desmiento si lo afirmo,
y lo ignoras si lo callo.
Pero es preciso al informe
que de mis sucesos hago
(aunque pase la modestia
la vergüenza de contarlo),
para que entiendas la historia,
presuponer asentado
que mi discreción la causa
fue principal de mi daño.
Inclineme a los estudios
desde mis primeros años,

con tan ardientes desvelos,
con tan ansiosos cuidados,
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio.
Conmuté el tiempo industriosa
a lo intenso del trabajo,
de modo que en breve tiempo
era el admirable blanco
de todas las atenciones;
de tal modo que llegaron
a venerar como infuso
lo que fue adquirido lauro.
Era de mi patria toda
el objeto venerado,
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso.
Y como lo que decía
(fuese bueno o fuese malo)
ni el rostro lo deslucía
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto
que ya adoraban deidad
el ídolo que formaron.
Voló la fama parlera,
discurrió reinos extraños,
y en la distancia segura
acreditó informes falsos...

Desde las calles, las plazuelas, los mercados y las pulquerías, la voz de la Fama, se fue extendiendo, como las ondas del agua del lago quebradas por una piedra, a las sacristías, a las escuelas, a los colegios de la Caridad y al Superior de San Nicolás, a los claustros y aulas de la Universidad, a los locutorios de los cien conventos de monjas y de frailes, a los mentideros teatrales y políticos, a las covachuelas burocráticas, a los estrados de las grandes damas y las grandes cortesanas, a los salones del palacio

virreinal, de la Capitanía General, de la Intendencia, de la Real Audiencia. El pueblo, la aristocracia, la intelectualidad y el clero, coincidieron por vez primera en un deseo: ver a Juana, oír a Juana, conocer a Juana, admirar a Juana. Por vez primera, la colonia vestida con las galas del Virreinato, olvidada después de la conquista de sus artistas y poetas aborígenes, sentía nacer en el orgullo que le inspiraba aquella criollita, un difuso sentimiento inédito: el de la nacionalidad. Desde hacía siglo y medio, las lenguas primitivas habían caído en desuso y casi en el olvido, pues sólo algunos indios de remotas comarcas hablaban sus dialectos, inservibles para la vida de la civilización cristiana. Indígenas, blancos y mestizos, utilizaban el español y leían con admiración las obras de los grandes escritores metropolitanos. Desde Madrid les habían llegado noticias de los éxitos del corcovado Ruiz de Alarcón, nacido en México sí, pero que se había ido a España para no volver. Sin embargo, ni Lope, ni Cervantes, ni Alarcón, ni Calderón, ni Quevedo, ni Góngora, tan admirados, podían ser considerados totalmente suyos por los mexicanos como la niña Juana Inés de Asbaje. Bajo el asombro general corría soterrada una imprecisa e indecisa ilusión remota de patria propia, independiente, libre, insospechada para la criatura que la inspiraba, aun cuando andando el tiempo no faltaran quienes investigando minuciosamente su obra posterior, hayan creído encontrar posibles intuiciones emancipatorias.

En 1664 llegó a México el recién nombrado Virrey de Nueva España don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, marqués de Mancera, acompañado de su esposa doña Leonor Carreto, dama culta y bellísima. En las primeras conversaciones con las damas de su corte, doña Leonor tuvo conocimiento de la existencia de Juana Inés y manifestó deseos de tomarla a su servicio. El Virrey, galante y enamorado, mandó a buscarla para complacer a la Virreina.

Por fortuna, ya Juana de Asbaje había superado todas las dificultades de la lengua latina y una cabellera espléndida, endrina y ondulada, coronaba su figura en la que la adolescencia dibujaba tímidamente las graciosas curvas de un cuerpo femeni-

no. Su rostro era lindísimo y de toda su persona emanaba un fluído inspirador de admiración y simpatía. Su natural desenvoltura se volvió cortedad al pisar el zaguán del palacio, a pesar de lo cual hizo gentilmente su reverencia cortesana a los señores, besándoles las manos y sometiéndose a su interrogatorio, al que contestó con respuestas encantadoras, en las que se fundían el ingenio y la modestia. Cuando los marqueses-virreyes le pidieron recitar algunos de sus versos, no se hizo rogar ni usó de esos melindres habituales en las poetisas noveles, sino que con absoluta naturalidad dijo unas redondillas y unas décimas. Tanto se prendaron de ella los Virreyes que no la dejaron salir del palacio, encargando a quienes hasta él la habían acompañado, comunicar a su madre y a su padre su propósito de retenerla con ellos y procurarle bienestar y un digno estado cuando pasara el tiempo.

En sus largas horas de charla con su joven menina, la Virreina le hablaba de las grandes figuras femeninas de la literatura española, empezando por Santa Teresa de Jesús, cuyas obras le dio a leer. Luego nombraría a doña Oliva Sabuco de Nantes, autora de una «Nueva filosofía de la naturaleza del hombre», pues seguramente ignoraba que jamás escribiera ese libro doña Oliva, que publicó con su nombre el autor, su padre don Miguel Sabuco y Álvarez, deseoso de dar fama, aunque no provecho, a su hija. A continuación mencionaría a la recién muerta doña María de Zayas y Sotomayor, autora de admirables novelas amorosas y ejemplares, de alguna comedia y de muy bellos versos, cuyo «ingenio vivamente claro» alabara Lope en «El laurel de Apolo». Y a Sor Marcela de San Félix, en el mundo Marcela del Carpio, la hija del Fénix, enclaustrada desde su juventud en el convento madrileño de las Trinitarias Descalzas de la calle de Cantarranas en reparación de los pecados paternos, autora de muchos versos inéditos, que según afirmaban cuantos los conocían, tenían un indiscutible aire de familia y de escuela con los de su insigne progenitor. La marquesa terminaría ponderando la extraordinaria inteligencia y el maravilloso estilo literario de la Venerable Madre María Jesús, fundadora y abadesa de las Concepcionistas de Agreda, que llevaba diez años

escribiendo una Historia de la Virgen que le dictaba la propia Reina de los Cielos y prodigando consejos a la pálida y melancólica Majestad del rey Felipe IV... Con cualquiera de ellas se encontraría un día en los pensiles del Parnaso Juana Inés si perseveraba en su vocación poética y en sus estudios.

Encandilada por la voz augural de la Virreina, la niña insistía en su afán de saber, provocando las chanzas o los celos de los graves varones—letrados, oidores, eclesiásticos y capitanes—asiduos concurrentes al despacho del Virrey. Simultáneamente padecía los insistentes galanteos de algunos mozos petulantes que vivían «con la obsesión del sexo» como hoy se dice, a quienes andando el tiempo apostrofaría en las célebres redondillas que empiezan:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpais,
si con ansia sin igual
solicitais su desdén,
¿por qué quereis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Para cortar el escepticismo de los sabios, el Virrey organizó la más extraordinaria reválida a la que se haya sometido en el mundo a un joven estudiante. Convocó en el gran salón del trono de su palacio a los cuarenta profesores de la Universidad que gozaban de mayor prestigio por su sabiduría e imponían más temor a la grey estudiantil por su rigidez a la hora de las preguntas y su cicatería en la de las calificaciones. Entre aquellos auténticos «huesos» figuraban teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos y humanistas. Cada uno llevaba, en latín o en castellano, su pliego de preguntas, redactado con refinada intención

para sorprender, desconcertar y dejar en ridículo a la sabihonda. Totalmente ignorante de las materias sobre las que iba a ser examinada, Juana compareció ante el tribunal de la ciencia, tan inerme como su homónima la doncella de Orleáns lo hiciera ante el de la justicia rencorosa de Rouen. ¡Pobre Juana Inés, sometida durante horas y horas a la cruel inquisición verbal, sin la posibilidad de escuchar la voz susurrante de un condiscípulo apuntando la respuesta al verla vacilar, ni la de utilizar los viejos ardides escolares del programa iluminado o la «chuleta», que a tantos malos estudiantes con cara dura, convirtieron el merecido suspenso en notable o hasta sobresaliente!...

Además del tribunal, en el que sólo tenía a su favor al Virrey —quien presidía, pero no votaba—ocupaban la vasta estancia la Virreina y sus damas, los personajes todos de la corte y entre ellos alguien al que la joven hubiese querido deslumbrar, más por hermosura y gentileza que por sabiduría, pero que apenas se dignaba concederla de tarde en tarde una mirada o un esbozo de requiebro. Juana Inés entró serena y se sentó ante un bufetillo, para contestar una por una durante varias horas, con claridad y seguridad, todas las intrincadas preguntas. El examen llenó de estupor a los sabios y de temor a quienes no lo eran, recelosos de verse empequeñecidos y oscurecidos por la super-hembra.

Creemos que en el momento de aquel resonante triunfo de la intelectual empezó el fracaso de la mujer. Fracaso del que nada se sabe con certeza, aunque algo se trasluzca a través del artificio de sus versos, que, en muchas ocasiones, son una indudable confesión de un dolor de amor. De un dolor de amor tan recóndito, tan misterioso, que ni los eruditos han podido darle nombre, ni los poetas forma. Don Marcelino Menéndez Pelayo, a la vez poeta y erudito, decía que Juana «fue mujer hermosísima, al decir de sus contemporáneos, y todavía puede colegirse por los retratos que acompañan a algunas de las primeras ediciones de sus obras, aunque tan ruda y toscamente grabados. Fue además mujer vehemente y apasionadísima en sus afectos, y sin necesidad de dar asenso a ridículas invenciones románticas ni forjar novela alguna ofensiva a su decoro, difícil era que con tales condiciones dejase de amar y ser amada mientras vivió

en el siglo. Es cierto que no hay más indicio que sus propios versos, pero estos hablan con tal elocuencia, y con voces tales de pasión sincera y mal correspondida o torpemente burlada, tanto más penetrante cuanto más se destacan del fondo de una poesía amanerada y viciosa, que sólo quien no esté acostumbrado a distinguir el legítimo acento de la emoción lírica podrá creer que se escribieron por pasatiempo de sociedad o para expresar afectos ajenos. Aquellos celos son verdaderos celos; verdaderas recriminaciones aquellas recriminaciones. Nunca, y menos en una escuela de dicción tan crespa y enmarañada, han podido simularse los afectos que tan limpia y sencillamente se expresan en sus estrofas... Los versos de amor profano de Sor Juana son de los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer».

Amado Nervo no encuentra extraño que Juana conociese el encanto y el veneno del amor. Su hermosura—dice—era notable. «Su ciencia y su discreción rivalizaban con su belleza. Gran número de caballeros de la época solicitaban su mano. La Virreina, marquesa de Mancera, la amaba y protegía; ¿cómo dudar, por tanto, de que entre la turba de amartelados gentileshombres, ella, con todo el ímpetu de su fervorosa adolescencia, escogiese uno de por vida? Pero, con elegancia suprema, supo guardarse muy adentro su dolor, que sólo se percibe como un eco lejano, en tales o cuales estrofas, y el grito, la rebelión, el ímpetu angustioso que pudieron inspirarle versos geniales, escondiéronse quietos dentro de su hábito de monja».

La lectura de varios sonetos de la admirable poetisa, parecen darnos el argumento de su drama de amor, tan corriente en muchachas de gran valer y escasa fortuna. Juana debió enamorarse de algún galán que, bien por tosquedad intelectual fuera incapaz de percibir el oriente extraordinario de aquella perla, bien por ser de superior condición social no quisiera tomarla por esposa, aun cuando mediante ardiente palabrería alternada con desdenes y achares, con fingidos celos mezclados a burlas e inhibiciones, pretendiera enloquecerla para conseguirla y abandonarla. Frente al Don Juan gallardo y calavera, audaz y fatuo, con voz potente de tenor, susceptible de pasar del pianísimo al más brillante agudo en la romanza apasionada, tal vez la Virreina

le recomendara dar oídos a las honestas proposiciones matrimoniales de algún hombre de bien, menos joven, menos galán, con quien podía esperar pasar la vida en un hogar plácido, sin la intranquilidad de una pasión.

Al primero le ama, le aborrece, siente por él desprecio y compasión y se lo dice en magníficos versos, vehementes, románticos y conceptistas, por los que cruzan ecos de Lope de Vega y de Quevedo. Veamos algunos:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba.

Y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía;
pues entre el llanto que el dolor vertía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste,
no te atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos:
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

¿Vesme, Alcino, que atada a la cadena
de amor, paso, en sus hierros aherrojada,
mísera esclavitud desesperada,
de libertad y de consuelo ajena?

¿Ves de dolor y angustia el alma llena,
de tan fieros tormentos lastimada,
y entre las vivas llamas abrasada,
juzgarse por indigna de su pena?

¿Vesme seguir sin alma un desatino
que yo misma condeno por extraño?
¿Vesme derramar sangre en el camino

siguiendo los vestigios de un engaño?
¿Muy admirado estás? Pues ves, Alcino,
más merece la causa de mi daño.

Dices que yo te olvido, Celio, y mientes
en decir que me acuerdo de olvidarte,
pues no hay en mi memoria alguna parte
en que, aun como olvidado, te presentes.

Mis pensamientos son tan diferentes
y en todo tan ajenos de tratarte,
que ni saben si pueden olvidarte,
ni si te olvidan saben si lo sientes.

Si tu fueras capaz de ser querido,
fueras capaz de olvido; y ya era gloria
al menos la potencia de haber sido.

Mas tan lejos estás de esa victoria,
que aqueste no acordarme no es olvido
sino una negación de la memoria.

Cuando mayor es su enojo, su desengaño, su dolor por el amado esquivo, se le cruza en el camino el desdeñado. Su fideli-

dad la conmueve, pero a la vez la irrita su insistencia de porfiado mendigo pedigüeño de una migaja del amor que ella no puede darle, pues ha entregado todo el trigo tierno de su corazón a la dura piedra de molino del desdeñoso. Deshoja al sí y al no de las niñas la margarita del querer, sin acertar con la enigmática clave del futuro, en estos tres bellísimos sonetos:

Que no me quiera Fabio al verse amado
es dolor sin igual, en mi sentido;
mas que me quiera Silvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado,
si siempre le resuenan al oído,
tras la vana arrogancia de un querido,
el cansado gemir de un desdeñado?

Si de Silvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida:
si de éste busco el agradecimiento,

a mí me busca el otro agradecida:
por activa y pasiva es mi tormento,
pues padezco en querer y ser querida.

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor hallo diamante;
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata
y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo:
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo por mejor partido escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que de quien no me quiere, vil despojo.

Feliciano me adora y le aborrezco,
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno, no apetezco:

a quien más me desdora, el alma ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro
y al que le hace desprecios enriquezco;

si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí ofendido
y al padecer de todos modos vengo;

pues ambos atormentan mi sentido:
aquéste con pedir lo que no tengo
y aquél con no tener lo que le pido.

Algún biógrafo ha supuesto que el amado desdeñoso, vencido al fin por la ternura de la joven, se disponía a desposarla cuando le sorprendió la muerte. Tal suposición nos parece inverosímil ya que, de ser cierta, hubiera dejado en la obra de la poetisa una honda huella que no se percibe. Otro cree que Juana «conociendo que el verdor de los pocos años tiene su ternura por amenaza de su duración, que no hay abril que pase de un mes ni mañana que llegue a un día; que lo hermoso es un bien de tan ruin soberbia que si no se permite ajar no se estima; que la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca donde no hay necio que no quiera echar su borrón; que aun la mesura de la honestidad sirve de riesgo, porque hay ojos que en el hielo deslizan más; y, finalmente, que las flores más bellas, manoseadas, son desperdicio, y culto divino en las macetas del altar; desde esta edad tan floreciente (diecisiete años) se dedicó a servir a Dios en una clausura religiosa, sin haber jamás amagado su pensamiento a dar oído a las licencias del matrimonio, quizá

persuadida en secreto la americana fénix a que era imposible este lazo en quien no podía hallar paz en el mundo».

Lo mejor será dejarse de suposiciones y acudir a las indudables fuentes de su confesión a Sor Filotea y de sus versos. Dice en la primera: «Entreme religiosa porque, aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de seguridad—que deseaba — de mi salvación; a cuyo primer respeto, como al fin más importante, cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran querer vivir sola, de no querer tener ocupación obligatoria que desembarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino y tomé el estado que tan indignamente tengo».

En uno de sus romances vemos cómo se despide para siempre del amado:

Ya que para despedirme,
dulce, idolatrado dueño,
ni me da licencia el llanto
ni me da lugar el tiempo,
háblente los tristes rasgos,
entre lastimeros ecos,
de mi triste pluma, nunca
con más justa causa negros.
Y aun ésta te hablará torpe
con las lágrimas que vierto;
porque va borrando el agua
lo que va dictando el fuego...

que termina con estos versos vehementes y dolorosos:

No te olvides que te adoro,
y sírvate de recuerdo

las finezas que me debes,
si no las prendas que tengo.
Acuérdate que mi amor
haciendo gala del riesgo,
sólo por atropellarlo
se alegraba de tenerlo.
Y si mi amor no es bastante,
el tuyo mismo te acuerdo,
que no es poco empeño haber
empezado ya en empeño.
Acuérdate, señor mío,
de tus nobles juramentos
y lo que juró tu boca
no lo desmienten tus hechos.
Y perdona si en temer
mi agravio, mi bien, te ofendo,
que no es dolor el dolor
que se contiene en lo atento.
Y adiós, que con el ahogo
que me embarga los alientos
ni ya sé lo que te digo
ni lo que te escribo leo.

En otro romance en que expresa los efectos del Amor Divino, recuerda—ya desde el monasterio—su lejano amor humano, y dice:

Yo me acuerdo (¡ah, nunca fuera!)
que he querido en otro tiempo
lo que pasó de locura
y lo que excedió de extremo.
Mas como era amor bastardo,
y de contrarios compuesto,
fue fácil desvanecerse
de achaque de su ser mesmo...

Cualquiera que fuese el motivo, el caso es que Juana de Asbaje, en plena juventud, en plena belleza, en plena sazón inte-

lectual se aparta del mundo, de un mundo por el que se siente injustamente perseguida, en el que, bajo las máscaras de la cortesía y de la adulación, ha descubierto el repugnante rostro de la envidia. Claramente lo dice en este soneto:

¿En perseguirme, mundo, qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.

Yo no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades
ni riqueza me agrada fementida;

teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Antes de cumplir los 16 años, la flor de la corte virreinal cedió a los consejos de su confesor y en un arrebato de ilusorio misticismo, trató de servir a Dios dentro de la orden Carmelitana, cuya Regla reformara, imponiéndole una ascética aspereza, la santa de Ávila. Ingresó como religiosa corista en el convento de San José, luego de Santa Teresa la Antigua, el domingo 14 de agosto de 1667, permaneciendo en él sólo tres meses y cuatro días. Los ayunos y penitencias, el cilicio y el jergón de paja, la ruda estameña y los pies descalzos, insoportables para un cuerpecillo adolescente, quebrantaron la salud de Juana y la obligaron a volver al mundo para fortalecerse y buscar otro retiro menos severo. Al cabo de quince meses, el 24 de febrero de 1669, volvió de nuevo al claustro, esta vez a uno más suntuoso y menos cerrado, el de la aristocrática y opulenta comunidad que llevaba el nombre y ocupaba el monasterio de San Jerónimo. La entrada de una novicia en las Jerónimas era

lo que en los «ecos de sociedad» de los periódicos se califica de «acontecimiento social». Si la novicia era una joven tan conocida como Juana Inés, mimada de la Virreina y espléndidamente dotada por un rico padrino, no es difícil imaginar la cera que ardería en el templo, reflejándose en el oro y la plata de los altares barrocos, en la policromía de las vestiduras ceremoniales; la triunfal sonoridad del órgano; el perfume de las flores y el incienso; el rumor de las sedas y brocados de las damas y el retiñir de las espadas y las espuelas de los caballeros que en unión de los cabildos eclesiástico y secular y representaciones de todas las Órdenes religiosas con casa en el Virreinato, habían sido invitados a los desposorios de la décima Musa con Jesucristo. El «todo México» del tópico, vio cómo la hija de don Pedro Manuel de Asbaje perdía su nombre y adquiría para la posteridad el de Sor Juana Inés de la Cruz.

Muy curiosos detalles sobre la vida en los monasterios femeninos de Nueva España se encuentran en la biografía de Sor Juana Inés de Amado Nervo. Alguno como el de que cada monja—incluso las novicias—de los conventos de México, Querétaro o La Habana tenía de cinco a seis criadas, llenará de estupor a muchas de mis lectores, afectadas hasta la desesperación por la crisis del «servicio doméstico». Las criadas—casi siempre indias o mestizas—eran la estafeta y el teléfono de las religiosas, que, aun retiradas del mundo, mantenían con él todos los contactos del chismorreo, el cuchicheo y el cotilleo. Las sirvientas iban y venían del coro al caño—es decir de los conventos a los palacios—con regalos de todas clases, con cartitas, con recomendaciones seglares, con jaculatorias suplicando la intervención de éste o el otro santo en negocios profanos, con libros, con partituras musicales. Los días de fiesta se celebraban en los conventos con recitales poéticos, conciertos, representaciones de autos o comedias, suculentas meriendas y hasta bailes. Naturalmente, el ingreso en las Jerónimas de la nueva religiosa, aumentaría el número de visitantes—de los virreyes abajo—al locutorio. Muy pronto, la celda de Sor Juana Inés de la Cruz —nada parecida a la del primer cenobio carmelita—se convirtió, como dice Menéndez Pelayo, en una «especie de academia, llena

de libros y de instrumentos músicos y matemáticos». La monja no renunció a vivir la vida literaria. Distanciada de estrados y mentideros, el locutorio mantenía el enlace con todos los problemas intelectuales, políticos, morales y sociales del Virreinato. También estaba al tanto de todos los del Imperio español, vacilante entre las débiles manos de Carlos II, gracias a una intensa correspondencia epistolar con doctores y poetas de la Metrópoli, perdida desgraciadamente para la avidez de biógrafos e historiadores, por esa incurable alergia ibérica a los papeles viejos. A pesar de las muchas horas que Sor Juana Inés dedicaba a sus lecturas, a sus cartas, a sus conversaciones, a sus rezos y a su creación literaria, en los veinticinco años de su vida monástica le quedó tiempo para desempeñar durante nueve el empleo de contadora y otros cargos comunitarios. En cambio renunció dos veces al de Abadesa, para el que por unanimidad la eligieron sus hermanas, que la querían por su natural blando y afable y buscaban su compañía en las horas libres, encontrando consuelo, recreo y enseñanzas en su conversación llena de donaire.

Sin embargo, no hay felicidad completa. Aun querida, admirada, halagada y adulada universalmente, dentro del huerto de caridad que debía ser el convento, anidaría la envidia, según cuenta la propia Sor Juana Inés, con estas patéticas palabras que jamás perderán vigor y actualidad: «¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así: porque entre las flores de esas mismas aclamaciones, se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar; y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquellos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido; sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura mereciendo mucho con Dios por la buena intención) me han mortificado más que los otros, con aquél: No conviene a la santa ignorancia, que deben, este estudio; se ha de perder, se ha desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza. ¿Qué me habrá costado resistir esto? ¡Rara especie de

martirio, donde yo era el mártir y me era el verdugo! Pues por la (en mí dos veces infeliz) habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado? ¿O cuales no me han dejado de dar? Cierto, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer, es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen; o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen. Aquella ley políticamente bárbara de Atenas, por la cual salía desterrado de su república el que se señalaba en prendas y virtudes, porque no tiranizase con ellas la libertad pública, todavía dura, todavía se observa en nuestros tiempos, aunque no hay ya aquel motivo de los atenienses; pero hay otro, no menos eficaz aunque no tan bien fundado, pues parece máxima del impío Maquiavelo; que es *aborrecer al que se señala, porque desluce a otros*. Así sucede y así sucedió siempre».

La envidia o la incomprensión hicieron más de una vez que sus preladas la obligasen a dejar de estudiar. Sor Juana Inés obedeció en cuanto a cerrar los libros se refería. Pero como en su niñez, al saberse imposibilitada de ir a la Universidad, encontró ahora que todas las cosas creadas por Dios le servían de letras y de libro. Ya es sabido que la observación directa de la naturaleza ha sido el origen de muchos grandes descubrimientos científicos. Así Sor Juana, mirando al testero de un dormitorio del convento, contemplando los juegos de las niñas que asistían a la escuela conventual o simplemente guisando en la cocina, intuyó leyes ópticas, físicas e incluso teológicas. Tan abstraída estaba en la contemplación de las cosas pequeñas y de los grandes fenómenos naturales, que perdió el apetito y el sueño, la diligencia y la alegría en forma tan alarmante que los físicos estimaron que la única medicina capaz de atajar una grave enfermedad nerviosa era volverla a sus libros amados, los cuales eran aire para sus pulmones, vitaminas para su organismo. La abadesa no tendría otro remedio que acceder—a pesar suyo—al tratamiento intelectual a grandes dosis de la doliente latiniparla.

Algo peor ocurriría a Sor Juana Inés andando el tiempo. Por su mal topó con la Iglesia, y a punto estuvo de hacerlo con el Santo Oficio, al escribir—no se sabe si por propio impulso o por sugestión ajena—una intrépida réplica a cierto sermón pedantesco y conceptista del portugués padre Vieyra, a quien admiraba por su talento, su suavidad, su energía y su elocuencia. Si grave inoportunidad fue la de Sor Juana meterse en donde no la llamaban para defender a unos santos de varias afirmaciones orgullosas del predicador lusitano—del que dice con gracia Amado Nervo parecía «de este siglo de los superlativos, del autobombo, de la megalomanía, en que cada quisque se llama a sí mismo genial, o por lo menos insigne»—, mayor fue aún la del obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, al ocurrírsele pasar el manuscrito de la monja a la imprenta y lanzarlo a la voracidad de sus enemigos.

No creo necesario decir el escándalo que produjo en México la audacia de una monja, por muy famosa que fuese por su sabiduría y su capacidad poética, de rebatir a quien gozaba fama universal como teólogo, orador sagrado, misionero y confesor de majestades como el rey de Portugal y la reina Cristina de Suecia. Y si todavía hubiese sido un atrevimiento de la ignorancia, menos mal, pues esos siempre tienen perdón. Pero no: en la réplica de Sor Juana Inés, según parece, poníanse de manifiesto los ingeniosos sofismas del predicador, contestándoles metódica y contundentemente, como quizá no hubiese podido hacerlo ninguno de los eclesiásticos del Virreinato. Esto resultaba de tal gravedad que el propio obispo de Puebla se asustó de lo hecho por Sor Juana Inés y por él, recogió velas y aconsejó a la monja—quizás cediendo a presiones ajenas—que dejara de leer autores profanos y leyera alguna vez el Libro de Jesucristo, cuidando en los versos que escribiera en lo sucesivo de imitar «a Santa Teresa, el Nacianzeno y otros santos (que) canonizaron con los suyos esta habilidad». Las letras humanas —añadía— «deben reprobarse cuando roban la posesión del entendimiento humano a la sabiduría divina haciendo señoras las que se destinaran a la servidumbre».

La pobre Sor Juana Inés debió quedar anonadada al recibir

la tremenda e inesperada reprimenda, encontrándola inoportuna y falta de razón en aquel momento. Como dice Amado Nervo, «¡quién sabe si en los meses de prueba que siguieron, la mujer admirable no lamentó su propósito (tan repugnante antaño a su carácter) de entrar en religión! ¿No era preferible, a tanta fatiga espiritual, *la fatiga augusta de la maternidad?* O mejor ser libre, ser dueña de sí misma, para escribir a su antojo, para abrazarse a sus libros, para sorberles todo el tuétano de la vida intelectual que contenían, de esa vida de la que siempre estuvo sedienta».

Cerca de tres meses meditó Sor Juana Inés la respuesta a la «pastoral insinuación» de Sor Filotea, respuesta en la que nada se dejó en el tintero. Segura de sí dice conocer bien que esa insinuación no se refiere a la réplica al Padre Vieyra sino que recae «sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito: y así lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos: y hablando con más especialidad, os confieso con la ingenuidad que ante vos es debida, y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna».

Siguen dos confesiones desgarradoras de su vocación literaria y de su escasa vocación religiosa: «Lo que si es verdad, que no negaré (lo uno porque es notorio a todos; y lo otro, porque aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras que ni ajenas reprehensiones (que he tenido muchas) ni propias reflexas (que he hecho no pocas) han bastado a que deje de seguir ese natural impulso, que Dios puso en mí: su Majestad sabe por qué y para qué: y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento, dejando sólo lo que baste para guardar su ley, pues lo demás sobra (según algunos) en una

mujer: y aun hay quien diga que daña. Sabe también su Majestad que no consiguiendo esto, he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificárselo sólo a quien me lo dio, y que *no otro motivo me entró en la Religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad;* y después de ella, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que me intenté en orden a esconder mi nombre, y que no me lo permitió, diciendo que era tentación: y sí lo sería».

Después de justificarse plenamente, ya no quedaba a Sor Juana Inés otro camino que el de la obediencia. Y empieza a obedecer con sacrificio cuya magnitud sólo podrán comprender quienes sientan por los libros el amor que Juana de Asbaje les tuvo toda su vida. Su biógrafo, el Padre Calleja, lo expresa así: «la amargura que más sin estremecer el semblante pasó la Madre Juana, fue deshacerse de sus amados libros, como el que en amaneciendo el día claro, apaga la luz artificial por inútil: dedicó algunos para el uso de sus hermanas, y remitió copiosa cantidad al señor Arzobispo de México para que, vendidos, hiciese limosna a los pobres». Sólo quedaron en su celda «tres libritos de devoción y muchos cilicios y disciplinas». Parece ser que la Biblioteca de Sor Juana Inés de la Cruz contenía más de cuatro mil libros de variadísimas materias, la mayor parte de los cuales le fueron regalados por cuantos escribían o imprimían en México y en todas las Españas—dice Amado Nervo.

Así, sin amistad de libros, mortificando su cuerpo con los mismos ayunos, penitencias, incomodidades y cilicios que no pudiera soportar en su juventud, pasó Sor Juana Inés los últimos años de su vida. A tanto llegaba su rigor consigo misma —tal vez para librarse de la tentación de ceder al placer de escribir—que su confesor hubo de amonestarla para que suavizara las mortificaciones, pues también el cuerpo es obra de Dios y maltratarlo con exceso puede ser pecado de soberbia. Una vez más obedece, recogiendo su estado de ánimo en este bello romance:

Mientras la Gracia me excita
por elevarme a la esfera,

más me abate hasta el profundo
el peso de mis miserias.
La virtud y la costumbre
en el corazón pelean;
y el corazón agoniza
en tanto que lidian ellas.
Y aunque es la virtud tan fuerte,
temo que tal vez la venzan,
que es muy grande la costumbre
y está la virtud muy tierna.
Oscurécese el discurso
entre confusas tinieblas,
pues ¿quién podrá darme luz
si está la razón a ciegas?
De mí misma soy verdugo
y soy cárcel de mí mesma,
¿quién vio que pena y penante
una misma cosa sean?
Hago disgusto a lo mismo
que más agradar quisiera;
y del disgusto que doy
en mí resulta la pena.
Amo a Dios y siento en Dios,
y hace mi voluntad mesma,
de lo que es alivio, cruz,
del mismo puerto, tormenta.
Padezca, pues Dios lo manda;
mas de tal manera sea,
que si son penas las culpas,
no sean culpas las penas.

Durante muchos años, Sor Juana Inés había ejercitado con infinita dulzura la virtud de la caridad. Generosamente había dado a manos llenas cuanto poseía, repartiéndolo con sus hermanas y sirvientas, con las niñas del colegio, con los pobres. Pero quizá en donde practicaba con más amor la caridad era en la enfermería conventual. En cuanto una de las religiosas

contraía una dolencia, Sor Juana Inés corría a la cabecera del lecho para constituirse en centinela dispuesta a impedir el paso al dolor y la muerte. Su mano era la más fresca para el ardor de las frentes febriles, la más diestra para mullir almohadas, cocer tisanas, hervir caldos, batir natillas y montenevados, sajar pústulas, vendar llagas, lavar inmundicias, disponer mortajas. Su voz consolaba a las moribundas al recitar, junto a las fúnebres preces de los agonizantes, los versos a Cristo y a María de sus poetas más amados. Su risa devolvía la alegría a las convalecientes. Sor Juana Inés era el verdadero ángel de la misericordia en el recinto del dolor. Por eso no es de extrañar que, como dice su primer biógrafo, «enfermase de caritativa» y de caritativa muriese.

La primavera de 1695 azotaba a México con una epidemia que causó estragos en el convento. Una tras otra las monjas, viejas y jóvenes, enfermaban y morían. Con más celo que nunca, con más caridad que nunca, inasequible al temor o a la fatiga, Sor Juana Inés cuidaba a unas y otras. Cerraba los ojos y besaba con ternura maternal en la frente a las que expiraban... Hasta que un día, se manifestaron en su cuerpo los terribles síntomas. Vencida por la fiebre, sin fuerzas para mantenerse en pie, se sometió al tratamiento tan bárbaro como inútil y penoso, prescrito por los físicos. A diferencia de otras enfermas que lo perdían pronto, Sor Juana Inés de la Cruz conservó el conocimiento hasta el último instante. Alguien escribiría en un retrato suyo conservado por las Jerónimas de México, que demostró «el acierto mayor de su grande ingenio de saber morir a las cuatro de la mañana, Domínica del Buen Pastor, día 17 de abril del año de 1695, habiendo vivido cuarenta y cuatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas». En efecto, sufrió la enfermedad con ejemplar resignación, recibió los Sacramentos con el máximo fervor y entregó su alma al Creador «no sólo con serena conformidad sino con vivas señales de deseo».

La noticia se extendió con rapidez inusitada por la ciudad de México, por todo el Virreinato, por toda la América española y voló sobre montes y mares para llegar a España, en donde Sor Juana Inés era muy conocida y admirada. El dolor de la

comunidad jerónima, el del pueblo, la nobleza, la intelectualidad y el clero de México fueron unánimes. Ante la muerte de la admirable poetisa, hasta en las amarillas pupilas de la envidia brilló una lágrima de color de vinagre, por adivinar que durante muchos años—siglos quizá—no encontraría en el Virreinato una presa tan alta en que cebarse. El cortejo fúnebre de Sor Juana Inés por las calles de México fue tan solemne y cruzó ante una muchedumbre tan acongojada como el que sesenta años atrás contemplara Madrid al morir Lope de Vega. Desde el día en que el cuerpo de Sor Juana Inés volvió a la tierra, su nombre se convirtió en una de las más puras glorias de la literatura mexicana y de todas las de Hispanoamérica. De ella se han hecho grandes elogios, muchos de los cuales hemos repetido en estas páginas. Sin embargo, para terminar, quiero citar el de otra insigne figura de las letras femeninas españolas de América, Gabriela Mistral, quien resume así toda la vida de la Décima Musa mexicana: «Milagrosa la niña que jugaba al pie de los volcanes en los huertos de Nepantla; casi fabulosa la joven aguda de la corte virreinal; admirable la monja docta; pero grande por sobre todas, la monja que, liberada de la vanidad intelectual, olvida fama y letrillas, y sobre la cara de los pestosos recoge el soplo de la muerte y muere vuelta a su Cristo como a la suma Belleza y a la apaciguadora Verdad».

La enamorada constante: Gertrudis Gómez de Avellaneda

Aunque ahora esté de moda considerar caducados los sentimientos amorosos a la manera de nuestros abuelos y se asegure que a las mujeres del día mucho más que los asuntos del corazón les interesan la economía doméstica, los deportes, la sociología, las modernas estéticas o las rebajas de los grandes almacenes, yo no comparto esa teoría y creo que todavía hoy pueden interesar los románticos episodios de la vida sentimental de una

de las más notables poetisas de nuestra lengua, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, prototipo de la infatigable trabajadora y de la enamorada constante—o mejor dicho de la constante enamorada—, mucho menos conocida en nuestro tiempo de lo que merecen su ardiente corazón y su talento, este último precursor audaz de la incorporación a la vida literaria y cultural de España de esa ancha corriente femenina que, con tanto acierto, disputa hoy a los varones los grandes premios literarios, las columnas de los periódicos, las clínicas, las cátedras, la admiración popular, el éxito, la gloria y la inmortalidad. En esa creencia, sin engolar profesoralmente mi estilo para enjuiciar con severidad de moralista o de dómine la vida y la obra de la poetisa, me limitaré a referir con sencillez algunos dolorosos episodios de su existencia y a transcribir algunos de sus versos.

Embarquémonos imaginariamente con rumbo a uno de los lugares más hermosos del mundo, a una de las tierras más amadas de los españoles: la isla de Cuba, *la perla de las Antillas*, como el tópico, en esta ocasión ajustado exactamente a la verdad, llamó a la prodigiosa soberana del collar de islas descubiertas por los marinos hispánicos en su primer viaje por el Mar Tenebroso, a las órdenes desordenadas de corazonada y fantasía, del enigmático señor Almirante de la Mar Océana Don Cristóbal Colón.

Aunque sea sólo con la imaginación, a todos me parece que nos llena de júbilo la idea de ir a Cuba. Y más que a la Cuba actual, desgajada de nuestra España, a aquella Cuba de principios del siglo XIX, cuyo aliento perfumado de café y de piña, de guayaba y tabaco, llegaba por encima de las olas ondulantes, mecido por el lánguido compás de unas músicas de ritmo caliente y perezoso, hasta las costas de Iberia. A todos nos alegra, porque desde el día radiante en que Colón clavó en una de sus playas el estandarte morado de Isabel la Católica, hasta el funesto en que nuestra bandera se arrió de las fortalezas en las que tantas veces españoles y criollos codo a codo, impidieron que La Habana o Santiago se convirtieran en otros robados Peñones de Gibraltar, Cuba fue la niña de los ojos—una niña azul y verde, rosa y

oro, blanco y plata —de la vieja leona tierna y maternal llamada España. A todos nos alegra, porque de los troncos de donde todos procedemos, hubo, hay y habrá siempre en Cuba retoños nuevos que, a su vez crearon, crean y crearán estirpes que hablaron, hablan y hablarán nuestra lengua con una fonética azucarada y frutal, y rimarán con idéntica cadencia sus más bellas palabras para cantar—como Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Martí o Dulce María de Loynaz—las mismas cosas entrañables cantadas aquí por Garcilaso o Lope, Gustavo Adolfo o Juan Ramón. A todos nos alegra, porque después de cuatro siglos largos de ir y venir a Cuba, los españoles llevaron sangre hispánica y trajeron sangre cubana para nuestras venas. Y si a los niños de allí, sus madres les durmieron con nanas asturianas, gallegas, extremeñas, catalanas o andaluzas, a los de aquí nos han mecido en sus brazos o en la cuna con las dulces melodías de las habaneras o las guajiras.

Alegres todos, pues, contemplemos desde la borda del barco fantasma que nos lleva, la silueta de la isla. El aleteo de blancas plumas de los alcatraces y la inmensa mano abierta de esmeralda de una palmera, nos saludan. Saltemos a tierra y dejemos la costa para internarnos un poco por la provincia del Camagüey. En el centro de un inmenso anfiteatro rodeado de lejanas y sombrías montañas—los picachos del Yucatán, de la Sierra de Limones, del Tuabaquey y de los Caciques—, envuelta en brisas perfumadas, en chácharas de guacamayos y cotorras, en zureos de palomas torcazas, guanaros y barbequejos, en píos de garzas blancas, iaguazas y huyuyos, con todos los colores del iris relucientes al sol en sus plumajes, se alza la antigua ciudad de Santa María de Puerto Príncipe.

Es de noche, pero la luna y los luceros en Camagüey son tan claros que no hay sombras en las esquinas y la fronda de la arboleda brilla como si en cada una de sus hojas hubiera encendido su gotita de luz un cucuyo. En una de las más hermosas casas de la calle principal hay «guateque». Por los balcones abiertos se ven parpadear las bujías de las grandes arañas de cristal de La Granja y se escuchan los acordes de un piano, preludiando un aria de Rossini. Sobre el plácido estanque del teclado salta

como un surtidor sonoro una bien timbrada voz de soprano. Llevándose un índice de carbón a los gruesos labios, un negro viejo impone silencio a los cocheros reunidos junto al portal y a los viajeros que nos hemos detenido sorprendidos por la música.

—¡Cállense todos, que canta niña Tula!

Terminada la romanza, uno de los viajeros—pongamos que yo, pues para algo fui el promotor de la excursión—pregunta al criado negro, quién es aquella niña Tula a quien aplauden en el señorial salón los invitados.

—La niña Gertrudis, mi amita, a la que todos llaman Tula, es la más linda, la más lista, la más buena y la más graciosa de todas las señoritas de Puerto Príncipe, y también la más desdichada.

Inquirimos la causa del infortunio de la niña Tula de la voz de pájaro, y el esclavo de color, con su meloso acento inimitable, nos lo explica.

La niña Tula, ya no tan niña pues nació en 1814 y a nuestra llegada a Puerto Príncipe corre el verano de 1835—es decir, está recién nacido el Romanticismo español, con el estreno en Madrid hace unos meses del «Don Álvaro» del Duque de Rivas—es la mayor de los hijos supervivientes del matrimonio poco feliz del teniente de navío de la Marina real de España, don Manuel Gómez de Avellaneda, apuesto sevillano, y de doña Francisca de Arteaga y Betancourt, gentilísima criolla, hija de acaudalados padres españoles de rancio abolengo. Niña Tula, que adoraba a su padre, tuvo la desgracia de perderle cuando sólo contaba nueve años. A su pena infantil se unió la de no advertir muestra alguna de dolor en doña Francisca, y la amargura de que, antes de cumplirse el año de la muerte de don Manuel, ocupara su puesto en el corazón y el lecho de la viudita, un segundo marido, don Gaspar de Escalada y López de la Peña, no menos arrogante que el primero, y también español, aunque no andaluz sino gallego. Don Gaspar lucía en su uniforme de oficial del ejército numerosas cruces y medallas ganadas en la Guerra de la Independencia, de la que no se cansaba de contar heroicos lances, en los que participó haciendo morder el polvo a los mariscales

de Napoleón. Lances heroicos que entristecían a Tula, tal vez porque la única gloria castrense de su padre fuera haber tomado parte en la derrota de Trafalgar. Esto y la admiración de doña Francisca al militar que había raído de su alma el recuerdo del marino, llenaron a Tula de rencor a su padrastro y también a la madre, incapaz de guardar fidelidad a la memoria de don Manuel. Ese terrible resentimiento que hoy los psicoanalistas llamarían complejo de Edipo, privaba a la niña de alegría, haciéndola reconcentrada y melancólica, arisca y caprichosa. Rebelde a la disciplina y al estudio, su inteligencia y su fantasía se manifestaban despiertas para aprender versos, improvisar poesías, interpretar bailes y canciones y convertir en cuentos emocionantes todo cuanto oía o soñaba. Rodeada de mimos y halagos, viéndose confirmar por el espejo los constantes elogios de la madre, los criados y los esclavos, gozando del bienestar de su posición social, Tula no era feliz. Un misterioso desasosiego perturbaba su alma y cuando debía reír lloraba y cuando era menester llorar reía, con ese maravilloso desequilibrio de la adolescencia.

Reservada y huraña, pasaba esas que los mayores llamaban «las horas muertas», leyendo novelas y versos o pensando en las musarañas. «Horas muertas» y «musarañas» que abonaban lentamente en su espíritu el terreno para la futura floración y fructificación de su innato talento poético.

A los quince años, Tula Avellaneda era alta, esbelta y arrogante, de color trigueño y tez suave. Tenía el cabello abundante y obscuro y los ojos muy grandes, negros y rasgados. Uno de sus mayores encantos residía en su prodigiosa voz. Esa voz de la que años más tarde escribiría su fiel amigo Nicasio Gallego:

Sólo me es dado de tu voz divina
mudo admirar la fuerza encantadora,
que vibrando en la esfera cristalina
oye admirada al despertar la aurora.

Físicamente parecía «una walkyria del trópico, una Brunilda morena, verdadera amazona que llevaba la selva donde iba».

(Esto no lo decía el criado negro, ignorante de quiénes eran don Juan Nicasio Gallego y la walkyria Brunilda. Esto lo sabe-

mos por dos mujeres que han estudiado con pasión la vida y la obra de la Avellaneda: Mercedes Ballesteros y Dulce María de Loynaz).

Por desgracia, como veremos, la walkyria del trópico no encontraría al héroe que al despertarla del fuego sagrado de la poesía con que los dioses la rodearon, hiciera de ella una mujer y madre feliz.

Cumplidos los quince años—vuelve a hablar el criado—no había mozo en Puerto Príncipe y en todo el Camagüey, que no estuviera prendado de sus gracias, ni madre de hijo casadero que no deseara para su retoño a aquella linda criatura, famosa por su ingenio y por los «ingenios» que habría de heredar de su abuelo Arteaga, de quien era la nieta predilecta. Pero doña Francisca se encargó pronto de alejar a la turba de petimetres rondadores, concertando un casamiento de conveniencia de Tula con un pariente lejano y rico, al que la niña apenas conocía más que de vista y de oídas. A pesar de lo cual, Tula se creyó obligada a enamorarse como lo habían hecho sus amigas y sus primas, casadas precozmente según la costumbre cubana. A ella, en cambio, su madre le aplazó el matrimonio hasta cumplir los dieciocho años. Con el largo noviazgo, platónico y distante, sin ver apenas a su prometido, ocupado en sus asuntos, el enamoramiento inmaterial se diluyó con la ausencia. Y también con la presencia inesperada de un joven apellidado Loynaz, de cuyo nombre de pila no se acordaba el criado negro, ni se acordaría después la propia Tula al redactar para el que fue el gran amor de su vida, una encantadora autobiografía. Loynaz, que era extraordinariamente guapo, atractivo, frívolo y sentimental, entró en la vida de Tula casi casi como Romeo Montesco en la de Julieta Capuleto, pues también entre Arteagas y Loynaces una vieja enemistad interponía un muro pétreo, que sus jóvenes vástagos franquearon con desenvoltura y gallardía, sin necesidad de baile de máscaras e intromisión con antifaz, pues las costumbres de Puerto Príncipe en el siglo XIX no eran las de Verona en el XV. Las zalemas de Tula a su madre y a su abuelo lograron el consentimiento para que Loynaz, buen danzarín, recitador y cantor con voz de tenorino de melodías italianas,

entrara a formar parte de la tertulia literaria en el salón de los Escalada, que en realidad era el salón de Tula.

Y, claro está, llegó el diablo, sopló y la estopa de los corazones juveniles prendió en fuego de amor la incipiente amistad. Como por oculto que esté, el fuego echa humo oloroso, la vista y el olfato del instinto materno, no tardaron en advertir el incendio. En la casa se armó—sin mamelucos ni chisperos—la del dos de mayo. Tula confesó estar enamorada de Loynaz, pero reconociendo que, como decía doña Francisca, la ruptura con su prometido sería un escándalo en todo el Camagüey, y que una mujer no puede faltar a su palabra sin menoscabo de su honor, se decidió a afrontar como una heroína de la literatura en boga, el sacrificio de romper con el amado y casarse con el elegido por la fatalidad para anegar en lágrimas y suspiros su vida entera, cumpliendo así la inexorable «fuerza del sino». Despidió a Loynaz cantándole las excelencias del sufrimiento y el olvido. Seguramente, al adoptar aquella actitud, Tula querría provocar el varonil estallido de la pasión romántica y que Loynaz, tirando por la calle de en medio, gritase, maldijese, implorase al cielo y al infierno, retase en duelo al usurpador de sus amores, o propusiera a su amada una fuga nocturna a caballo a través de los bosques, o acaso el doble suicidio silencioso en un lago o con un tósigo, o ruidoso con un pistoletazo. Pero, con gran sorpresa y dolor, se dio cuenta de que Loynaz, nada tenía de Don Álvaro o de Wherther, pues aceptaba con cobarde resignación las ideas de perderla y olvidarla. Por vez primera, la walkyria del trópico tropezaba con el anti-héroe, con el hombre tímido y apegado a los prejuicios, asustado ante la pasión y sus consecuencias. Este tipo de hombre habría de ser el débil y constante contrapunto de su corazón valeroso, de su alma intrépida, de su fogosa capacidad de amar.

Loynaz se dispuso a olvidarla y Tula a apurar el amargo cáliz de un matrimonio sin amor. Doña Francisca dio un suspiro de alivio y empezó los preparativos de la boda, a los que Tula asistía con la fría indiferencia de quien no mide la rapidez con que transcurre el tiempo. La boda se celebraría dentro de tres meses. ¡Si tan largo me lo fiais!... Sin embargo, un día llegan,

procedentes del mejor comercio de La Habana o el mejor convento de Santiago, las primorosas prendas del ajuar de la novia. Mientras doña Francisca pondera la maravilla de los encajes, la suavidad de las holandas, la delicadeza de los bordados, Tula se horroriza viendo tan próxima la fecha que parecía no tener hueco en el almanaque. Y dejando a su madre extasiada ante la finura de las sábanas nupciales, corre a arrojarse llorando con desesperación, sobre su almohada virginal. Horas más tarde —quizá con la complicidad del criado negro que nos refiere los pormenores de su historia—y aprovechando la noche, huye de su casa y se dirige a la del abuelo que la idolatra. El anciano tullido, se enternece oyendo a la niña que, con su voz argentina quebrada de sollozos, declama su dolor en una parrafada de prosa romántica, llena de signos de admiración y de puntos suspensivos como las de la protagonista de su drama «Leoncia»: —«Abuelo: ¡Soy muy infeliz!... ¡Usted no lo sabe bien!... Dios sólo puede sondear la profundidad de mis heridas. ¡Pero todo tiene un término, todo!... ¡Ningún dolor penetra en la piedra del sepulcro!»

El abuelo se horrorizaría oyéndola. ¡Su Tula querida, hablar del sepulcro, con la voz rota en sollozos y los ojos arrasados en lágrimas!... Tomándola en sus brazos, acariciando los negros bucles de su pelo, trataría de consolarla con palabras de cariño. ¿Qué es eso de pensar en morir cuando se tienen pocos años? Todo tiene arreglo en la vida. Ya se encargará él de encontrar una solución al conflicto. Y añade: —«Pero ahora tienes que descansar, hija mía».

Más serena, la voz de Tula con trémolos de primera actriz de teatro romántico, exclama: —«¡Hija! ¡Ah, qué dulce nombre ha pronunciado usted: En estos momentos, cuánto consuelo tendría en oír a mi madre decirme: ¡Hija mía!... ¡Ah, hija!... ¡Sí, llámeme usted de este modo... llámeme usted su hija, y bendígame usted como un padre!»

Naturalmente, el abuelo la bendijo, la besó y envió un mensajero a casa de los Escalada diciendo que niña Tula estaba con él y que no se casaría con un hombre al que no amaba.

La noticia se difundió casi eléctricamente por todo Puerto

Príncipe. El escándalo fue atronador, como un terremoto. Al día siguiente se presentaron en casa del viejo Arteaga, Francisca y Escalada, con Manuel, el hermano de Tula. Y los tíos, tías, primos, sobrinos y demás parientes de Gertrudis, que, secretamente, envidiaban su belleza, su talento y la mejora que a favor suyo hacía el abuelo en su testamento. Las escenas familiares fueron violentas y crueles y en ellas salieron a relucir todos los rencores, todos los malos sentimientos, todos los trapos sucios. Tula fue maltratada, insultada, escarnecida, sin que resultaran mejor librados su madre y su padrastro, quienes pasaron al contraataque, aludiendo a la envidia de toda la parentela a su felicidad. Los gritos debieron oírse en toda la isla. Y las consecuencias de aquel «consejo de familia» en que no hubo razones capaces de cambiar la decisión de Tula, serían fatales para ella. Obligado por los enfurecidos parientes, el abuelo cambió su testamento, anulando la mejora que en el anterior le hacía. Como Gertrudis era desinteresada, ello no la entristeció tanto como saber disminuído su cariño, verle morir a los tres meses y oírse acusar por el energuménico coro de parientes de haber sido la causante de su muerte.

Roto el compromiso matrimonial, Loynaz volvió a visitarla y a cortejarla. Pero ya no era el mismo para Tula. Su cobardía al aceptar la ruptura y la idea de verla casada con otro, habían echado una sombra sobre su persona que apagaba el brillo de la aureola puesta por la ilusión de amor. Sus palabras sonaban a falsas y su voz atenorada a falsete. La aparente sensibilidad de su espíritu no era más que un artificio de su inteligencia. El supuesto carácter varonil y enérgico, no pasaba de ser terquedad y petulancia. Su alegría tenía más de ligereza y frivolidad que de otra cosa. Es decir: en el corazón de Tula había empezado el proceso del desamor, que siempre se inicia con un extraño tirón que arranca la venda de los ojos, y ya sin ésta, veía a Loynaz tan lleno de defectos, como meses atrás de cualidades. No obstante el brutal descubrimiento de que todo había cambiado y de que unirse a él equivalía a secar todas las fuentes posibles de la felicidad y la gloria, Tula se resignaba a hacerlo, por miedo a escandalizar de nuevo a Puerto Príncipe. Pero de noche en su

alcoba, de hinojos ante la Virgen de la Caridad, protectora de los camagüeyanos, imploraba un milagro que apartase de su vida a aquel hombre.

Y el milagro se produjo, de la manera más insólita al sorprender a Loynaz cortejando a su mejor amiga, y a ella prestándole oídos muy complacida. Aunque deseaba la ruptura, le produjo dolor e indignación que la provocasen la deslealtad y la perfidia. Mas no desaprovechó la coyuntura para recobrar su libertad y despedir para siempre a Loynaz.

Si bien todo ello fortaleció su carácter independiente, enérgico y altivo, también la hizo palidecer, adelgazar, entristecerse y desear morir.

Entonces, como ahora, el mejor remedio para la melancolía era cambiar de ambiente, por lo que el padrastro decidió llevarse a toda la familia a Santiago, en donde estaba de guarnición su regimiento, y en donde no rodearía a Tula una aureola escandalosa. Con el secreto designio de volverse a España, había empezado a liquidar las tierras y los esclavos de la herencia del abuelo y a situar su importe en los Bancos de Francia. El «guateque» de aquella noche estival y estrellada, lo ofrecían los Escalada como despedida a sus amistades. Por las facciones talladas en ébano del viejo servidor negro, corrían las lágrimas al pensar en la separación de su amita, a la que tantas veces sentara en sus rodillas para divertirla con maravillosas leyendas del país que exaltaban la imaginación de Tula, aunque más tarde las olvidara, pues son escasos los rasgos del folklore cubano en su extensa y variada producción literaria.

Pocos días después, el matrimonio, con sus hijos Gertrudis y Manuel Gómez de Avellaneda y tres pequeños Escalada, se trasladaron a Santiago, de la que dirá la poetisa que «es una ciudad poco más o menos como Puerto Príncipe, y más fea e irregular. Pero su bellísimo cielo, sus campos pintorescos y magníficos, su concurrido puerto y la cultura y amabilidad de sus habitantes, la hacen muy superior en cierto aspecto». En el nuevo ambiente, recobró Tula la salud y las ganas de vivir. Acogida con admiración y simpatía en sus círculos más selectos, reanudó su contacto con las musas de la poesía, la música y el baile,

reuniendo alrededor de su persona cuando recitaba o cantaba, conversaba o paseaba a caballo, a todos los petimetres, oficiales, marinos y ricachos de la ciudad, que la cortejaban y requerían de amores. Pero, por única vez en su vida, su inflamable corazón no accedió al juego del amor y pasó por entre sus pretendientes como una mariposa inaprehensible. Un solo deseo llenaba su corazón: consagrar todo el brío de su espíritu a la poesía y encontrar en la plena dedicación a ella, el consuelo a sus fracasados afanes amatorios. Para realizar sus sueños literarios era estrecho y mezquino el ámbito de Cuba, incluso el de las animadas, cultas y cosmopolitas Santiago y La Habana. Aunque España había perdido su imperio político en América—en donde sólo le quedaban Cuba y Puerto Rico, en las que ya empezaba a palpitar la fiebre de la independencia—seguía siendo la metrópoli espiritual del idioma castellano. La fama y la gloria para todo el universo que lo hablaba, tenían que forjarse en España y, sobre todo, en Madrid. El deseo de marchar a España se hacía obsesivo en Tula, cada vez que veía zarpar rumbo a Europa un navío. No tardó en contagiárselo a su hermano Manuel y en descubrir que también lo sentía su padrastro, atacado de esa hermosa dolencia galaica que se llama «morriña». Identificada por única vez con Escalada, logró que éste convenciera a doña Francisca de que los temidos fríos y nieves ibéricas, no habrían de helarle los tuétanos del alma y de los huesos. Al fin, se decidió el viaje en una fragata francesa que se haría a la mar rumbo a Burdeos, el 9 de abril de 1836.

Toda la flor y nata santiaguina, acudió a bordo en botes y lanchas para decir adiós a la gentil Tula, que en pocos meses había conquistado a la ciudad. Cuando sonó la campana y los marineros empezaron las maniobras para desplegar las velas a las suavísimas brisas tropicales y todos los amigos, desde las frágiles embarcaciones con remeros negros, agitaban al aire los pañuelos, Tula sintió de pronto la inmensa congoja del exilio, angustiosa aun cuando éste sea voluntario, y corrió a su camarote para darle rienda suelta en los catorce versos de uno de sus mejores sonetos, tan querido por ella que lo pondría al frente de su primer libro de poesías. Voy a transcribir este soneto, con el que

termina nuestro viaje imaginario, y la primera jornada del largo drama de amor de Tula Avellaneda. Dice así:

¡Perla del mar!... ¡Estrella de Occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
la noche cubre con su opaco velo,
como cubre el dolor mi triste frente.

¡Voy a partir!... La chusma diligente,
para arrancarme del nativo suelo
las velas iza, y pronta a su desvelo
la brisa acude de tu zona ardiente.

¡Adiós patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela,
tu dulce nombre halagará mi oído!

¡Adiós!... Ya cruje la turgente vela...
El ancla se alza... El buque estremecido,
las olas corta, y silencioso vuela.

Este soneto está hoy, como una plegaria, en millares de bocas de cubanos, que han iniciado esa «existencia sin comienzo, espectáculo sin interés—detrás de sí unos días que no tienen nada que ver con el presente, delante otros que no encuentran apoyo en lo pasado; los recuerdos y las esperanzas divididos por un abismo», como años más tarde definiría la propia Tula a la suerte del desterrado, en el prólogo al «Viaje a La Habana» de su compatriota Mercedes Santa Cruz, la famosa condesa de Merlin.

La segunda jornada de la vida de Tula da comienzo con unas escenas amables en el barco, en que disfruta de la contemplación del mar y el cielo. Y sigue en Burdeos, en donde desembarcan, cuyas luces, teatros, librerías y tiendas deslumbran a la linda cubanita. Después de una breve estancia en la capital de las Landas, la familia se traslada a La Coruña, en donde viven los parientes del padrastro. El paisaje físico y moral cambia

bruscamente para Tula por la ranciedad mesocrática, mojigata y rutinaria de las laboriosas, incultas y envidiosas mujeres del clan celta de los Escalada, que choca violentamente con el carácter abierto e indómito de «la Doctora», como llaman burlonas a Tula, o de la «franca india», como ella gusta de llamarse. Con razón dice nuestro admirado y querido amigo Gastón Baquero que «no se nace impunemente en un paraíso como Cuba, como no se nace impunemente con talento, con belleza, con riqueza». Tula había nacido en la isla paradisíaca y adornada con esos dones y tenía que pagarlo caro. En contacto con su ambiente, Escalada revela de pronto un alma mezquina y egoísta, y amarga la existencia de su mujer y de sus hijos.

Para colmo de males, la sensible Tula vuelve a enamorarse —o por lo menos a creerse enamorada—de un joven militar bien parecido, pobre y bondadoso, pero por desdicha de inteligencia y cultura muy inferiores a las de la poetisa, apellidado Ricafort (tampoco sabemos cuál era su nombre de bautismo), quien se empeña en poner puertas de prejuicios y recelos al ancho campo del talento y la avidez de saber y de crear de su novia. Ricafort tiene de la mujer el mismo concepto aldeano de las rígidas parientas de Escalada. La mujer ha nacido para coser, fregar, barrer, guisar, rezar y parir. El estudio, el arte y la poesía son cosas de hombres y la mujer que a ellos se incline es un marimacho, cuando no algo peor. Por complacerle—pues cree que le ama y que su amor merece el sacrificio—Tula contiene sus ansias de reír y de escribir, tapona el torrente de su inspiración, se esfuerza en ser hacendosa y callada, resignada y sufrida como las pobres infelices que Ricafort le pone como ejemplo. En un momento de desesperación a causa de los disgustos con su padrastro, se decide a aceptarle como marido, aunque en su fuero interno, el matrimonio horroriza a su ansia de libertad. Por suerte, un vaivén de la política priva de su importante destino al padre de Ricafort y el hijo—amparado por él—recibe la orden de salir de La Coruña para unirse a su regimiento, en campaña contra los carlistas. Es posible que el joven oficial quisiera acelerar la boda, pero Tula, que no dispone de sus bienes, embrollados por su padrastro, se niega hasta ver despejada su situación

económica, pues tenía demasiada altivez para entrar como una mendiga en la familia de su prometido.

Aunque la despedida estuvo llena de lágrimas y juramentos de fidelidad eterna, ya se sabe que la separación quebranta firmezas. Sin el freno de Ricafort, la mano de Tula alterna las cartas al amado con otras a Loynaz (que se está muriendo en Cuba) y con los versos que han vuelto a brotarle en el corazón. Todo ello hace tambalearse sus buenos propósitos, sólo necesitados de un soplo para derrumbarse por completo.

Y ese soplo, se produce el día menos pensado. No; no nos asustemos, pues no es el pícaro amor quien sopla, sino otro pícaro, muy querido de Tula: su hermano Manuel. Obligado por alguna razón no esclarecida, Manuel había marchado al extranjero unos meses atrás, y ahora reaparece en La Coruña, como siempre alocado y con espíritu bohemio. Adivinando lo que pasa por el alma de su hermana, le propone romper sin más ni más el compromiso. ¿Cómo podría ser feliz con un hombre incapaz de comprender su talento, de admirar su gracia, de sentirse orgulloso de todos los dones derramados sobre ella por la Providencia? Si se casa con él, las letras españolas perderán a la primera poetisa de su siglo, convertida en zafia fregona, en bestia de carga de un hombre sin dinero, en un hogar sin ilusión. ¡Adiós gloria, adiós alegría, adiós halagos del mundo!... —Si te casas con él, piénsalo bien, Tula, tú y yo no volveremos a vernos en la vida, pues yo me alejaré de ti, avergonzado de que la criatura elegida por los dioses para dar lustre eterno a nuestra Cuba y a nuestro apellido, se resigne a dar su sangre—que es la del mismo Apolo—a los hijos de un ignorante que la desprecia. ¡Me iré para siempre, hermana, y no volverás a saber de mí!

¿Qué más quería Tula que oír aquellos consejos, advertencias y amenazas que corroboraban las secretas voces de su corazón? Pero ¿cómo romper con Ricafort sin escandalizar a La Coruña como escandalizara a Puerto Príncipe, cuando uno tras otro dejó plantados a sus dos prometidos?... La Coruña no era Cuba... En ella, Tula era una extraña, a la que los Escalada habían tildado de señoritinga aventurera y extravagante. ¡Los hombres la correrían por las calles, mientras las mujeres interrumpirían

su labor de calceta para ver tras los cristales de los miradores cómo la escarnecían y lapidaban, como a un perro rabioso o a una perra salida!

¿Quién había dicho de quedarse en La Coruña, con sus neblinas y sus lluvias? Lo que tenían que hacer los dos hermanos era poner tierra por medio y huir. ¿A dónde? A Sevilla, en donde las gentes cantan, ríen, bailan y aman como en La Habana, en donde brilla un sol igual al de Puerto Príncipe. En Sevilla había nacido el hombre que les dio el ser, y en ella vivían las gentes de su estirpe, que no serían ruines y sórdidas como los Escalada y los Ricafort. Y sobre todo, Tula, no lo olvides, ¡en Sevilla está el amor!

No es difícil convencer a quien como Tula está predispuesto a no ofrecer resistencia al vendaval de las palabras desbocadas. Escuchó a su hermano como a un oráculo, y, embaucada por su última frase—¡en Sevilla está el amor!—emprendió con él la fuga hacia su destino. En efecto, a la sombra de la Giralda, en las orillas del Guadalquivir que corre ceceante hacia el mar, el destino le tenía concertada la cita con el gran amor de su vida. Que también, aunque esto no se lo augurase el tarambana de su hermano, sería el grande, el inmenso, el inacabable dolor de su existencia.

Los románticos hermanos debieron llegar a Sevilla a finales de 1838 o principios de 1839, encontrándola tal y como la soñaban. Por desgracia, nuestra poetisa no ha dejado escritas sus impresiones, probablemente coincidentes con las de Alejandro Dumas, Próspero Merimée y otros viajeros contemporáneos. Pero Tula no parece haber visto la luz, oído las músicas y aspirado las fragancias que a los demás embriagaron. Para ella en Sevilla—casi desde su llegada en 1839 hasta su muerte en 1873—no hubo día ni noche, Giralda ni Betis, palmeras ni rosas, guitarras ni coplas, barrio de Santa Cruz ni jardines del Alcázar. Una gigantesca sombra varonil parece cubrir la luz, enmudecer los surtidores, apagar el sol y las sonrisas, inodorizar los nardos y azahares. Como un inmenso calamar, esa sombra sumerge en su negra tinta el color y la gracia, los bergantines y los caballos,

los ruiseñores y las cigarras de Sevilla, que podían haber inspirado a la cubana. Para Tula, Sevilla perdió su nombre sugestivo y se llamó nada más Ignacio Cepeda.

¿Quién era aquel Cepeda con poder suficiente para hundir en la nada ante los sentidos de la poetisa a la mágica ciudad? ¿Quién era aquel hombre que tala del bosque del recuerdo a todos los demás nombres varoniles que, antes o después de su aparición, resonaron en el corazón de Tula? ¿Qué imperio brutal tuvo sobre ella para obligarle a escribir las páginas más apasionadas y dolorosas, más exaltadas y más mendicantes de amor? ¿Qué extraña relación existió entre ellos, para que un día Gertrudis le dijera:—«Tú no eres un hombre, no, a mis ojos: eres el Ángel de mi destino, y pienso muchas veces al verte que te ha dado el mismo Dios el poder supremo de dispensarme los bienes y los males que debo sufrir y gozar en este suelo», y otro le apostrofara llamándole egoísta, cruel, cobarde, mentiroso, sagaz y astuto, para casi inmediatamente humillarse otra vez implorándole unas migajas de amor, de ternura o cuando menos de comprensión, de caridad, de amistad?

Don Ignacio de Cepeda y Alcalde había nacido en Osuna el 21 de enero de 1816, era hijo de familia noble y descendiente colateral del tronco de Santa Teresa. Estudió con lucimiento Humanidades en Córdoba y Derecho en Sevilla, ampliando y aumentando sus conocimientos con otros económicos, agrarios y políticos en diferentes países europeos, comisionado por el gobierno español. Nombrado Consejero Real de Agricultura en 1853, renunció a vivir en la corte y se trasladó a la villa de Almonte en Huelva, en donde tenía grandes propiedades, a fin de administrarlas y aplicar en ellas los adelantos técnicos y sociales vistos en el extranjero, fundando un Banco Agrícola que cumplía la doble finalidad de Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Más tarde fue elegido diputado a Cortes por el rico y bello distrito de La Palma del Condado, cuyos pueblos hermosea con su inefable sonrisa la Virgen del Rocío, e intervino en importantes debates financieros. En 1868 fue proclamado alcalde por los almonteños y, hasta su muerte el 16 de noviembre de 1906 vivió en su señorial casa de Almonte, respetado y admirado

por sus convecinos que le tenían por consejero y protector. Su biógrafo, don Lorenzo Cruz de Fuentes, profesor y director del Instituto de 2.ª Enseñanza de Huelva y editor de la autobiografía que para Cepeda escribiera Tula en 1839 *con la condición de destruirla apenas leída*, así como de unas vehementísimas cartas de la poetisa, dice que don Ignacio «obró siempre el bien, practicó las virtudes cristianas, fue amante de la verdad, generoso y caritativo, no hizo mal a nadie, no tuvo enemigos. ¡Dichoso él, que al bajar al sepulcro cargado de años y de merecimientos, pudo decir desde lo íntimo de su conciencia: *¡amé la justicia, aborrecí la iniquidad*, por eso he sido querido y respetado de todos!»

Es natural que este juicio—referente sin duda a la conducta pública de Cepeda—irrite la sensibilidad y el espíritu de sexo de Mercedes Ballesteros, quien lo rechaza con dureza en su excelente biografía de la Avellaneda.

En verdad, la figura de Cepeda, tal como aparece en el epistolario de su enamorada, que él mismo no debía considerar injusto cuando no lo destruyó y lo ofreció en sus últimos días a la posteridad, no puede inspirar gran simpatía. Pero no parece lícito condenarle sin haberle oído. Desaparecidas sus cartas a la Avellaneda, el diálogo entre ambos—unas veces amoroso, otras áspero y siempre dramático—está incompleto y nos priva de un elemento de juicio definitivo. Así pues, con todos los respetos humanos vamos a tratar de poner un poco de claridad entre las sombras de la larga relación entre Tula y Cepeda, examinando sus caracteres respectivos.

Por cuanto llevamos dicho hasta aquí, creemos conocer—en cuanto es posible el conocimiento de una mujer, de la que además nos separan muchos años, la evolución de las costumbres y del estilo literario—a la walkyria del trópico. Repetimos esta designación de otra mujer, poetisa y cubana como ella, porque refleja dos aspectos de su personalidad: la arrogancia, el ímpetu y la rebeldía de la hija de Wotan y la apasionada capacidad amatoria de las hembras de las voluptuosas tierras antillanas. Al llegar a Sevilla mujer hecha y derecha en el esplendor de su

belleza, con toda la gracia sensual de su temperamento, con el fuego intacto de su inspiración poética, con su ambición de gloria y su insatisfecha sed de amar y ser amada, con sus alardes de independencia y de niña consentida y malcriada, debió causar estragos en los jóvenes herederos de Mañara y de Tenorio, acostumbrados a tratar con dengosas damiselas o con jarifas cigarreras o bailaoras, unas y otras sin complicaciones románticas o psicológicas. La «autobiografía» de Tula y sus cartas, nos proporcionan preciosas indicaciones sobre sus éxitos, sus coqueteos y su carácter avasallador y dominante, voluntarioso y obstinado. No es difícil suponer que su desenvoltura para tratar a los hombres suscitaría enconados comentarios de las señoras mayores y envidias de las niñas casaderas, que veían cómo todos los ojos masculinos se iban detrás de la forastera.

Ignacio de Cepeda, dos años más joven que Tula—la «voluntad de dominio» de la poetisa se advierte en que ninguno de sus amados fue mayor que ella—era, según su biógrafo, guapo, culto, elegante, bondadoso, afable y rico. Probablemente, su cultura, superior a las de los demás cortejos de la cubana, harían que Gertrudis le prefiriera en seguida para el trato intelectual, sin advertir el gran defecto, que tardaría en descubrir entre tantas cualidades: Cepeda era uno de esos jóvenes «empollones» afanosos de aprender no por el goce de saber, sino por hacer carrera. Uno de esos muchachos estudiosos a quienes las hadas madrinas han profetizado un brillante porvenir si no se apartan de los libros, y a quienes los libros marchitan la juventud prematuramente; incapaces de guardar entre las páginas del texto que han de aprender al pie de la letra, la florecilla seca recuerdo de un amorío de primavera o el pliego de papel en que escribir unos versos; incapaces de alterar su horario de trabajo para acudir a una cita de amor. Uno de esos muchachos inamovibles en el primer banco de la clase para no perder palabra del profesor y que éste le vea tomar apuntes; uno de esos mozos nacidos para ser el número uno de todas las oposiciones habidas y por haber. Todos hemos conocido a algunos así, envarados y sabihondos, pretendiendo ejemplarizar con su pedantería a los holgazanes, asombrando a propios y extraños con sus magníficas

notas y dejándose birlar las novias por los que prefieren el madrigal a las Pandectas.

Al pronto, como el amor es ciego, Tula no advirtió la existencia de la rival más temible para ella: la sensatez. Cepeda era fundamentalmente sensato. Lo cual, a los veintitrés años, lleva aparejada la renuncia a la alegría y a la libertad. La sensatez es un grillete en el tobillo que impide echarse a correr por los campos; una mordaza que impide reir a carcajadas sin motivo; un tapón de cera que impide oir cantar a las sirenas. La sensatez en un hombre de veintitrés años—¡y sobre todo en 1839, cuando el Romanticismo convoca a la juventud del mundo al delirio estético y político, al arrebato existencial, a la revolución y al suicidio!—es una deformidad del espíritu, un monstruo hecho de cautelas, retorcimientos del corazón, de no comprometerse, de no arriesgarse, que acaba momificando el alma.

La sensatez haría sonar en el espíritu de Cepeda su rebato de alarma, para ponerle en guardia frente a las insensateces de Tula. Le abriría los oídos a las murmuraciones y a las advertencias de los familiares de andarse con cuidado con aquella aventurera. Sentiría deseos de huir, pero se lo impediría la vanidad de sentirse amado—¡y cómo!—por aquella mujer cuyo talento ponderaba tanto su maestro don Alberto Lista y cuya hermosura celebraban por igual la admiración de los hombres y la envidia de las mujeres. La sensatez y la vanidad unidas, le hacían fluctuar entre el deseo de verla y no verla, de huir o quedarse. Huir era reconocer su debilidad, su inferioridad. Quedarse, exponerse a ser absorbido, dominado, anulado por aquella mujer superior en todo. Con raras excepciones, tal es el sino de la mujer con cualidades sobresalientes. Incluso en nuestro siglo XX, muchos hombres inteligentes se asustan de ellas y renuncian, por cobardía o ridículos complejos, a descubrir el tesoro de ternura que pueden llevar dentro. Y si además de cobardes son vanidosos incurren, inconscientemente o a sabiendas, en un brutal sadismo espiritual, como el que las desgarradas cartas de Tula denuncian en la sensatez de Cepeda.

La guerra caliente entre la sensatez de Ignacio y la insensatez de Tula duró un año, en el cual Cepeda jugó como la araña cor

la mosca enredada en sus hilos con los sentimientos de la infeliz, compensada sólo por sus grandes éxitos literarios iniciales. Al fin, en 1840, Tula, con la moral y el espíritu deshechos, abandonó el campo y marchó a Madrid. Había renunciado al sueño de que Ignacio la amase como quería ser amada, y llegó a proponerle la humillante transacción de ser «buenos amigos». Pero las cartas que de Tula a Cepeda se conservan, escritas hasta 1854, año en que Ignacio se casó, demuestran que tampoco acertaron a serlo. Él siguió retorcido, suspicaz y quisquilloso, y ella melodramática y apasionada, pues a pesar de haber vivido nuevas ilusiones y nuevos desengaños, no había cesado de amarle. La «buena amistad» entre el sensato sevillano y la cubana insensata sería una larga «guerra fría», aún más dura y sarcástica que la álgida fase de Sevilla. Queda en el misterio saber qué carácter tuvieron sus relaciones en Madrid, cuando Cepeda, al volver de una larga estancia en la Europa central, encontró a Tula en el apogeo de su fama literaria y convaleciente de otra gran tragedia amorosa que, no obstante ser más desgarradora, pronto sería olvidada.

En 1844, Tula, considerada ya la gran poetisa del Romanticismo, había probado fortuna con gran éxito en el teatro y en la novela. Resueltas sus dificultades económicas, el dinero y la gloria la habían situado en primera fila en los mundillos artísticos y sociales de la corte de Isabel II. Amiga de escritores, pintores, actores, banqueros y políticos, tenía entrada en los salones de Palacio y de la aristocracia, los más severos críticos literarios prodigaban elogios a sus obras y algunos académicos como Quintana, Nicasio Gallego, Pastor Díaz, el duque de Rivas, el marqués de Molins, Hartzenbusch, Mesonero Romanos y otros, acariciaban la idea revolucionaria de llevarla a uno de los sillones de la Inmortalidad, desde los que se limpia, fija y da esplendor a la lengua.

Cepeda estaba lejos y ya se sabe que ojos que no ven, corazón que no siente. Gertrudis disfrutaba a sus anchas de su gloria y su libertad, cuando de improviso aparece en su vida otro hombre, a quien podemos llamar con propiedad «hombre fatal»: Gabriel García Tassara, buen poeta, sevillano, de familia noble, culto, educado, guapo y «dandy», debió conocer a Tula, tres

años mayor que él, en alguna tertulia, reciente el estreno de su drama «Alfonso Munio». Uno y otro fueron víctimas de las flechas del travieso diosecillo de los amores románticos, que, al parecer, quiere repetir en Madrid la tormentosa historia parisina, comentada en toda Europa, de Alfredo de Musset y George Sand, con los que Gabriel y Gertrudis tienen cierto parecido.

Dejándose llevar de los sentidos y de Dios sabe qué extraña ilusión, pues en aquellos días manifestaba una gran aversión al matrimonio, Tula se entrega totalmente a Tassara. Pero el idilio no tarda en disolverse en un infierno de reticencias y desconfianzas, de agrios reproches mutuos, de escenas abominables. Ahora la causa no es la sensatez y el miedo del hombre, sino algo todavía peor: los celos profesionales, la envidia del buen poeta que no alcanza la fama, al triunfador, cuyos méritos estima inferiores. Como en este caso, el triunfador era una mujer hermosa, resultaba fácil atribuir sus éxitos más que a su talento a su belleza. Tassara se encoleriza al enterarse de que el Liceo Artístico y Literario de Madrid acababa de fallar un concurso poético, concediendo los dos premios a dos poesías de Tula, una de ellas presentada con el nombre de su hermanastro Felipe de Escalada. Probablemente, también Tassara habría enviado sus versos y al verse privado del galardón, el despecho le haría manifestar sus sospechas acerca de la parcialidad de los jurados, ganados más por las sonrisas que por las rimas de Tula. La injusta acusación, hiere de muerte el corazón de la mujer y el orgullo de la escritora. En la atroz discusión, en la que se entrecruzan palabras de increíble dureza, Tassara pone de relieve la vileza de sus pensamientos y la bajeza de su condición moral, al aceptar la ruptura propuesta por su amante, de la que le consta va a tener un hijo. Se aparta de ella, sin querer volver a verla a pesar de sus reiteradas llamadas, cuando ese hijo—una niña—nace en mayo de 1845 y muere en noviembre. Ni siquiera le conmueve una de las cartas más dramáticas jamás escritas, en la que la madre, deshecha por la angustia y la soledad mientras la niña agoniza, conjura al padre para que acuda a conocerla, a bendecirla, a darle un primer y último beso: «Creo en Dios y en la vida eterna—escribe—y no me resigno a que mi

hija muera sin la bendición de usted». Junto a la súplica, la promesa de decir al mundo—si así lo quiere Tassara—que la hija no era de él, y la amenaza, en términos completamente románticos: «Pero si no vienes, te buscaré, te arrojaré a tu hija, moribunda o muerta, en medio de tus queridas del Circo, a la hora en que te presentes allí»... Naturalmente, no lo hace. La niña —inscrita como hija natural del poeta y de la poetisa—muere en la fría madrugada del 9 de noviembre, expira entre los brazos trémulos de Tula y es enterrada aquella misma tarde, sin que su padre, en un alarde de lo que ahora llaman psiquiatras, juristas y autores tremendistas «crueldad mental», se digne comparecer para acompañarla y adornar su ataúd con unas florecillas. No sabemos si aquella noche la pasaría solo y desazonado en su casa, luchando con sus sentimientos y resentimientos, o, si presa del satanismo romántico que tanto se complacía en los contrastes del cielo y el infierno, de la vida y la muerte, la dedicaría a buscar en el alcohol y la lujuria, inspiración para acabar su poema «Un diablo más».

En todo caso, compartimos la opinión de Mercedes Ballesteros, cuando dice: «Un hombre puede despreciar a la mujer que más le ha amado, puede abandonar y agraviar a la amante más abnegada; pero el hombre que se niega a su propio hijo es como si se negase a sí mismo, como si se menospreciara a sí mismo. Gabriel García Tassara, negándose a contemplar por primera y última vez el rostro de su hija, donde estaba impresa su herencia, se convierte en un ser deforme, inhumano, capaz de desdeñar lo que el hombre no puede nunca desdeñar, que es la propia sangre que alimenta su corazón».

Muerta la hija, de aquellos tempestuosos amores, ni siquiera quedó una huella literaria, como en la obra de otros poetas. Gabriel y Tula alcanzaron rápidamente la llanura sin fin de la indiferencia y el desprecio, después de franquear ese solo paso que separa del amor al odio. Ni él tuvo aliento para escribir un canto como el de Espronceda a Teresa, ni ella para expresar el dolor del desenlace en una breve rima, como aquella en que Bécquer, inmortalizaría un parecido combate de altanerías:

Tu eras el huracán, y yo la alta
Torre que desafía su poder:
¡Tenías que estrellarte o abatirme...!
¡No pudo ser!...

Curiosamente, el 5 de julio de 1845, cuando ya la hija de Tassara y la Avellaneda estaba en el mundo, Tula escribe a Cepeda que está en Sevilla, una carta melancólica en la que se confiesa envejecida a los treinta años y habla de la gota de hiel que todos han dejado en sus recuerdos, pidiéndole, *en secreto*, informes de Tassara y de su familia. ¿Qué móvil le impulsaba a esas preguntas? ¿Acaso el reciente desengaño reavivó su amor a Ignacio y pretendía atraerle de nuevo infundiéndole celos? ¿O tal vez, aconsejada por alguien, pensaba reclamar a la familia de Tassara alimentos para su hija? No se sabe. El caso es que Cepeda, debió sospechar que la persona interesada por Tassara fuera la propia Tula, ya que ésta, en 25 de julio, le vuelve a escribir diciéndole: «Por lo que respecta a mí puedo asegurarte que creo concluída para siempre la amistad que le tuve. Es una de aquellas personas que juzgué ligera y ventajosamente, y que en el día de hoy no juzgo ni bien ni mal. Es para mí un ente nulo. La explicación del interés que tenía en saber el nombre de sus padres y el concepto que gozaba en esa, sería cosa larga y hoy inoportuna. Te repito, sí, que *no es cosa de matrimonio*». A continuación, trata de justificar su soltería, al explayar sus teorías sobre el matrimonio. «Yo no me he casado, ni me casaré nunca, pero no es por un fanatismo de libertad, como algunos suponen. Creo que no temblaría por ligarme para toda la vida, si hallase un hombre capaz de inspirarme una estimación tal, que garantizase la duración de mi afecto. Más; tengo la convicción de que no hay dicha en lo que es pasajero, y digo, como Chateaubriand, que si tuviese la locura de creer en la felicidad, la buscaría en la costumbre. El matrimonio es un mal necesario del cual pueden sacarse muchos bienes. Yo lo considero a mi modo, y a mi modo lo abrazaría. Lo abrazaría con la bendición del cura o sin ella: poco me importaría; para mí el matrimonio garantizado por los hombres o garantizado por la recí-

proca fe de los contrayentes únicamente, no tiene más diferencia sino que el uno es más público y el otro más solemne: el uno puede ser útil a la impunidad de los abusos y el otro los dificulta: el uno es más *social* y el otro más *individual.* Para mí es santo todo vínculo contraído con recíproca confianza y buena fe, y sólo veo deshonra donde hay mentira y codicia. Yo no tengo ni tendré un vínculo, porque lo respeto demasiado; porque el hombre a quien me uniese debía serme no solamente amable, sino digno de *veneración;* porque no he hallado ni puedo hallar un corazón bastante grande para recibir el mío sin oprimirlo, y un carácter bastante elevado para considerar *las cosas y los hombres* como yo los considero».

Lo más interesante de esta carta, que más parece de una heroína de Ibsen que de una poetisa romántica, es que al escribirla ya estaba cerca de Tula el hombre capaz de inspirarle esa estimación capaz de garantizar la duración de su afecto y de ofrecerle la felicidad en la costumbre, en un vínculo santo ofrecido con recíproca confianza y buena fe, sin sombra de mentira o de codicia. Ya estaba junto a ella y dispuesto a olvidar su pasado, el hombre no sólo amable sino digno de veneración, que, sin el egoísmo de la sensatez de Cepeda, o la crueldad mental de Tassara, se disponía a ofrecerle la felicidad de un hogar sin celos ni recelos. Ese hombre era Pedro Sabater, también dos años más joven que ella.

Por su cargo de Jefe político—gobernador civil—de Madrid y por llevar muchos meses enamoradísimo de ella y pendiente de sus pasos, Sabater conocería—como toda la ciudad—la aventura de Tula con Tassara, cuyas huellas estaba dispuesto a borrar con su cariño. No es creíble que en el corazón de la poetisa, siempre encendida en la llama viva de su amor por Cepeda y aún no extinguida del todo la brasa del de Tassara, naciese de improviso un querer nuevo. Tampoco es verosímil que una mujer de su temple, aceptara las insistentes propuestas de matrimonio de Sabater por temor a las mordeduras de la sociedad, por miedo a la soledad en que se encontraba o por gratitud a la compasión del pretendiente, que su orgullo habría rechazado. Ni mucho menos, movida por el despecho. La carta que aca-

bamos de leer, demuestra cómo su talento sabía muy bien lo que quería, y por qué lo quería. A mi juicio, lo que influyó en su decisión fue el inmenso vacío sin consuelo dejado en su alma por la muerte de su hija. Pedro Sabater era un hombre de salud tan precaria, que le convertía en un niño, tan frágil como la criatura recién perdida, al que podría dedicar Tula toda su abnegación femenina y maternal, reiteradamente frustrada. Sospecho que esa fue la razón de que se casara con él en la noche del 11 de mayo de 1846, para ser durante poco más de dos meses la admirable compañera y enfermera del primer hombre bueno y generoso que encontrara en su vida, del descubridor del vasto universo de ternura disimulado tras su talento y su energía varoniles.

En agosto del mismo año, y al regreso de un viaje a París en donde había sido operado de cáncer en la garganta, Sabater murió en Burdeos. Su muerte afligió mucho a Tula, que en el breve tiempo de su matrimonio había hallado al fin lo que anhelaba meses antes: un corazón lo bastante grande para recibir el suyo sin oprimirlo; el hombre no sólo amable sino digno de veneración. Aunque no, claro es, el gran amor susceptible de hacerle olvidar a Cepeda, con quien poco después reanudaría unas relaciones más ásperas y faltas de comprensión que nunca por parte de él, más lamentosas y humillantes por parte de ella, que durarían varios años, hasta que Cepeda contrajo matrimonio en 1854.

Las amarguras no secaron la torrencial inspiración de Tula. Año tras año daba a las prensas poesías, novelas, cuentos y artículos, y al teatro, tragedias, dramas y comedias. El secreto de sus amores con el sensato Cepeda permitía que la lozana viuda tuviera numerosos pretendientes deseosos de hacerla su esposa o su amante. Todos ellos eran desdeñados por Tula que nunca perdía la esperanza de alcanzar la felicidad con el idolatrado Ignacio. Sólo cuando éste—¡gracias a Dios!—casó con otra, la enamorada constante pudo pensar en rehacer su vida, aceptando el ofrecimiento de llevarla al altar de un bravo militar, caballeroso y noble, llamado don Domingo Verdugo. Como el pobre Sabater, Verdugo estaba enamoradísimo de la mujer, admiraba

a la escritora, y tenía la suficiente personalidad propia para no asustarse de su fama de independiente ni de la gloria que la rodeaba. Su inteligencia hizo comprender a Tula que al lado de Verdugo podía encontrar la paz que sólo proporcionan en la vida el cariño legítimo y sereno, la amistad sincera, la fidelidad, el consejo discreto, la seguridad de una grata compañía para cuando la vida se acerque a su crepúsculo. Como el pobre Sabater, Verdugo era con sus suaves y cálidas palabras, con su franca mirada llena de promesas, con su valor y su desprendimiento, la antítesis de Cepeda y de Tassara. Incluso lo que ninguno de los dos hizo jamás, llegó a jurarle que sería capaz de morir por ella. Tula, aceptó la mano que le tendía y se casó con él el 26 de abril de 1855, en la capilla del Palacio Real de Madrid, pues el contrayente era ayudante y gentilhombre de cámara del rey consorte. Isabel II y Francisco de Asís se dignaron apadrinar el enlace.

¿Quién ha dicho que sólo se puede ser feliz una vez en la vida, cuando se funden el amor y la pasión juveniles? En aquella primavera de 1855, Tula, ya entrando en el otoño de la suya, volvió a gozar de una plácida dicha dentro del vínculo matrimonial que tanto despreciara antaño. Su hogar era un modelo de armonía, y durante cerca de dos años, la escritora, inmersa en aquel mar insospechado, pareció definitivamente apartada de las letras. Por desgracia no fue así. En 1858, reanudó su actividad teatral estrenando con pocos días de diferencia un drama titulado «Los tres amores» y la tragedia «Baltasar». El primer estreno fue un fracaso estrepitoso, probablemente preparado por los enemigos literarios de Tula o los políticos de su marido. El segundo—la mejor obra de su autora—un éxito de los que hacen época. Desde los reyes en su palco hasta el último espectador de la galería ovacionaron y vitorearon a la poetisa, y la crítica, de acuerdo con el público como raras veces, se rindió unánime ante la fuerza dramática, la versificación robusta, la interpretación magnífica y la soberbia puesta en escena de la tragedia.

Pero alguna deidad envidiosa quiso anular la felicidad y la gloria de Tula Avellaneda. Y eligió como instrumentos a su

propio marido y a uno de los identificados «reventadores» de «Los tres amores». Pocos días después del triunfal estreno de «Baltasar», los dos hombres se encontraron en la calle. Sin poder contenerse, el coronel Verdugo se acercó al «reventador» para afearle su conducta. Y éste, con un bastón de estoque que llevaba, hirió gravemente en el pecho al defensor de su esposa. Don Domingo moribundo y los amigos del matrimonio, ocultaron a Tula la verdadera causa del atentado, que sólo conocería algo más tarde, después de haberse dirigido públicamente a Isabel II pidiendo justicia contra lo que creía un crimen político. El escándalo fue enorme y el dolor de Tula tan inmenso como la gratitud a su marido que, en efecto, había demostrado ser capaz de morir por ella. (¿Qué pensarían el sensato Cepeda en su casa de Almonte y el petulante Tassara en su Legación en Washington si tuvieron noticia de lo ocurrido?)

El triste suceso fue el principio del fin. Apenas entrado Verdugo en la convalecencia —aunque dañada sin remedio su salud— los esposos se ausentaron de Madrid durante varios meses, y por último, a fines de 1859 se trasladaron a Cuba adonde Verdugo había sido destinado. La Habana, Santiago y Puerto Príncipe, acogieron con entusiasmo a la hija pródiga que volvía cargada de laureles. Por un momento, Tula pareció recobrar las ilusiones literarias. Pero agravada la enfermedad de su esposo, que se desenlazaría fatalmente en 1863, se agotaron las fuerzas de la walkyria del Trópico, que llena de melancolía y desilusión, decidió volver a España, no para reanudar su prodigiosa carrera literaria sino para llorar sus penas.

Aunque había sido para Verdugo una esposa ejemplarmente cariñosa, abnegada y fiel, aún seguía enamorada de Ignacio Cepeda. Y por ello, por estar cerca de Almonte, por encontrar los escenarios de su gran amor juvenil, se instaló en Sevilla en donde, vuelto su espíritu hacia Dios, escribió sus últimas poesías. Allí pasó seis años entregada a sus recuerdos y a la corrección de sus obras, en la espera desesperada de que el sensato Cepeda acudiera un día a decirle una palabra de afecto y de consuelo o a devolverle la autobiografía y las cartas que guardaba como oro en paño, con morbosa avaricia y con el secreto

designio de que su nombre figurase un día en la historia literaria de España aunque sólo fuese en la forma poco caballeresca que lo ha hecho, que seguramente las mujeres calificarán con mayor dureza. Pero Cepeda no fue a Sevilla a verla, pues sin duda, la sensatez es lo último que se pierde. En 1870, la pobre Tula, sola, enferma y prematuramente envejecida, vuelve a un Madrid, como Sevilla, vacío de afectos y lleno de fantasmas. Su madre y sus hermanos Manuel y Pepita, habían muerto. Lo mismo sus mejores amigos. Isabel II estaba en el destierro, y los españoles buscaban dramáticamente un rey extraño. Madrid era otra ciudad, otro mundo, en los que nada tenía que hacer la insigne poetisa, sino aguardar, en la soledad y el olvido más absolutos, la muerte. La muerte que llegó, silenciosa y despacito en la madrugada del día primero de febrero de 1873, diez días antes de que las Cortes proclamaran la I República española.

Nadie nos lo ha dicho, pero tenemos la certidumbre de que el último pensamiento de Tula sería para el hombre de quien fue la enamorada constante. Y llegamos a más. Para ponernos a tono con su época y su temperamento, queremos creer que en los labios exangües y convulsos de la agonizante, se fundirían con las oraciones de su fe cristiana implorando al Dios de amor el perdón de sus pecados, también de amor, las estrofas de su célebre poema «A Él» con las que cierro emocionadamente esta evocación de la ilustre poetisa:

No existe lazo ya; todo está roto:
plúgole al cielo así ¡bendito sea!
amargo cáliz con placer agoto;
mi alma reposa al fin; nada desea.

Te amé, no te amo ya; piénsolo al menos
¡Nunca, si fuere error, la verdad mire!
Que tantos años de amargura llenos
trague el olvido; el corazón respire.

Lo has destrozado sin piedad; mi orgullo
una vez y otra vez pisaste insano...

Mas nunca el labio exhalará un murmullo
para acusar tu proceder tirano.

De graves faltas vengador terrible,
dócil llenaste tu misión; ¿lo ignoras?
No era tuyo el poder que, irresistible,
postró ante ti mis fuerzas vencedoras.

Quísolo Dios, y fue. ¡Gloria a su nombre!
Todo se terminó, recobro aliento.
¡Ángel de las venganzas! Ya eres hombre...
Ni amor ni miedo al contemplarte siento.

Cayó tu cetro, se embotó tu espada...
Mas ¡ay, cuán triste libertad respiro!
Hice un mundo de ti, que hoy se anonada
y en honda y vasta soledad me miro.

¡Vive dichoso tú! Si en algún día
Ves este *adiós* que te dirijo eterno,
sabe que aún tienes en el alma mía
generoso perdón, cariño tierno.

La maestra del dolor: Gabriela Mistral

Recuerdo a Gabriela Mistral, cuando la vieron mis ojos y la oyeron mis oídos, hace ya muchos años, con ocasión de su primera visita a Madrid, en la que descubrió, exaltándose con la hermosura de su prosa a Santa Teresa y—como diría más tarde—que «una de las cosas perfectas entre las que se posan sobre la bandeja de este mundo es el cielo de Castilla, cristal de cristales, unas veces claro dulce, otras veces claro duro».

Era por entonces Gabriela Mistral una mujer de treinta y cinco años y, como alguien la ha descrito, «alta, eurítmica, evo-

cadora de la Roma matronal; se dijera formada para portar la noble y amplia elegancia de la túnica inmaculada... Su rostro, que debió ser blanco, se ha tostado al sol y al viento, y aparece trigueño, tocado de rosas. Ojos verdes, mansos, ojos buenos, húmedos de dulzura, como los debió tener Jesús, ojos por donde se asoma y parla suavemente, con sonrisa fraterna y sedosa, un alma nutrida de dolor... Nariz algo encorvada al estilo de un pico de águila. Labios acentuadamente caídos en la comisura; trazo de sufrimiento; amarga cicatriz que la uña enorme de la vida dejara en el rostro al clavar sus venganzas insondables... Cabellos... Sólo recuerdo su peinado elemental, infantil... ¿Alma?... Ante todo, alma de mujer (excepcional), clara y fresca como un vaso de agua fresca y clara...» (1).

Así era Gabriela Mistral exactamente. Su rostro no tenía belleza, pero sí clasicismo; su alma irradiaba feminidad a través de un cuerpo y una fisonomía que muchos encontraban varonil por el absoluto desdén de las galas y los afeites. Ni un anillo en sus dedos, ni zarcillos en las orejas, ni un toque de «rouge» en sus labios oscuros como su piel, ni una flor prendida en el vestido, ni una onda en su pelo liso y endrino. Su aire era misterioso, patético, impresionante, en una mezcla extraña de modestia y altivez, de humildad y orgullo. Podía ser española, pero también podía ser india. Acababa de publicar un prodigioso libro de versos editado en Norteamérica por el Instituto de las Españas y venía a la Villa y Corte a recoger la enorme cosecha de admiración suscitada en el mundo literario hispánico por aquellas estrofas suyas abrasadas de dolor, pero endulzadas de un inefable sentimiento. Sólo se conocía de ella su nombre —y para eso no era su nombre sino un seudónimo elegido con poética gracia bautismal—, y que allá en sus tierras chilenas ejercía de manera ejemplar el magisterio en modestas escuelas rurales entre el pie del Ande y el labio del Pacífico.

No recuerdo con exactitud, en qué sitio la vi y la oí. Quizá

(1) Fernando García Oldino: «Visita a Gabriela Mistral», en la Revista «Selva lírica». Citada en la biografía de Julio Saavedra Molina, publicada en los «Anales de la Universidad de Santiago de Chile», 3.° y 4.° trimestre de 1946.

fuera en el Ateneo; tal vez en la Residencia de Señoritas—hoy Colegio Mayor Santa Teresa—; en la de Estudiantes, en la Junta de Ampliación de Estudios o en la Normal, ya que en todos esos sitios fue recibida con máximos honores por los intelectuales, los estudiantes, los catedráticos y los maestros. La oí recitar con una voz lenta, grave, monótona, sobrecogedora, sus mejores poemas, que provocaron el entusiasmo de los oyentes. Era yo muy joven entonces y no tuve ocasión de ser presentado a ella, como también me faltó en otra estancia suya en Madrid el año 1932, durante la cual desempeñó el cargo de cónsul honorario de su país en la capital de España.

Más tarde, conocí el drama de su vida y el profundo secreto de los versos que componen su libro maravilloso «Desolación», que con «Ternura» y «Tala»—que en gran parte reproducen poemas del primero—y algunos poemas más, dispersos en revistas o antologías, constituyen su obra poética conocida, aunque según manifestaciones de la poetisa, guardaba material inédito para otros dos o tres volúmenes, que hasta la fecha no han sido publicados, si es que realmente existían. A ese drama, voy a referirme, para que mis lectores comprendan mejor si los han leído, y se apresuren a leerlos si aún no los conocen, los versos de esta mujer, tal vez los más hondamente femeninos de toda la literatura universal.

La primera escritora de nuestra lengua castellana galardonada con el Premio Nobel de Literatura, se llamaba Lucila Godoy Alcayaga y era hija de padres chilenos de origen español, quizá uno u otro—o los dos—con sangre india en las venas. Andando el tiempo, Lucila Godoy, ya Gabriela Mistral, se consideraba «mestiza de vasco y aymará», atribuyéndose también ascendencia judía.

Nació el 6 de Abril de 1889 en la pequeña ciudad de Vicuña, situada en el valle de Elqui (Chile), «olorosa tierra» según su expresión. Su padre, casado en segundas nupcias con su madre, tenía del primer matrimonio otra hija, bastante mayor que Lucila, llamada Emelina, que como aquél, se dedicó a la noble, abnegada y bellísima profesión de roturar la tierra virgen de las

almas infantiles en esa institución tan parecida a un nido que es la escuela primaria.

El padre abandonó el hogar cuando Lucila tenía tres años. La madre debía ser mujer de pocos arrestos, por lo cual hubo de ser Emelina quien se encargara de guiar, educar y encaminar en la misma profesión a la hermana pequeña. Al parecer, Lucila no mostró en su infancia grandes dotes intelectuales, por lo que amigos, parientes y maestros aconsejaron dedicarla a cualquier cosa menos al estudio. Sin embargo, los consejos reiterados y el ejemplo de Emelina, sirvieron para incitar a la niña a acercarse sin temor y con amor a los libros. Y con aprovechamiento, puesto que antes de cumplir los diez y seis años, Lucila había entrado como maestra ayudante en la escuela de La Compañía, aldea cercana al pueblo de La Serena, de la que no tardaría en pasar a otra en La Cantera. En 1907, la maestrilla de diez y siete años, «pura, pobre y alegre», de apariencia campesina, fue trasladada a otra escuela rural en Coquimbo, pueblecito del mismo valle natal de Elqui, por el que cruzaba el ferrocarril. Lucila era, como todas las chicas a su edad, soñadora, palpitante de anhelos e ilusiones. Se consagraba con ímpetu vocacional a su escuela, a sus niñas morenuchas, espigadas, preguntonas, con las que una vez terminada la lección (el abecedario, la tabla de multiplicar y el catecismo), jugaba al corro «en el llano verde, al pie de los montes»:

Corro de las niñas,
corro de mil niñas
a mi alrededor;
¡Oh Dios, yo soy dueña
de este resplandor!

cantaba jubilosa.

Pero también escribía versos tristes «sin causa ni razón». ¿Sin causa ni razón?... ¡Ya la habría! Si a los diez y siete años una muchacha ríe, canta, sufre o llora, nunca lo hace sin causa ni razón. Aunque sus sentidos corporales y sus potencias espirituales no lo adviertan, es indudable que el amor

anda libre en el surco, bate el ala en el viento,
late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo como al mal pensamiento:
¡Lo tendrás que escuchar!

Lucila no tardará en saber que todo aquel delirio de sus sueños, lo provocaba el amor en acecho. Una tarde, al volver de la escuela a su casa, cerca de la estación se cruza con un mozo que

Llevaba un canto ligero
en la boca descuidada
y al mirarme se le ha vuelto
grave el canto que entonaba.
Miré la senda, la hallé
extraña y como soñada.
¡Y en el alba de diamante
tuve mi cara con lágrimas!
Siguió su marcha cantando
y se llevó mis miradas...
Detrás de él no fueron más
azules y altas las salvias.
¡No importa! Quedó en el aire
estremecida mi alma.
¡Y aunque ninguno me ha herido
tengo la cara con lágrimas!...

En las biografías que conozco de Gabriela Mistral, sólo figuran las iniciales—R. U.—del joven que pasara cantando por su lado. Pero se sabe que—como el protagonista de una película neorrealista—tenía, igual que la maestrilla, un oficio vulgar: factor del ferrocarril. R. U. debía ser galán de cálida palabra, con la que incendió el alma virginal de la muchacha feúcha, despertándole un súbito afán de hermosura para retenerle:

Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa
como la hierba a que bajó el rocío,
y desconocerán mi faz gloriosa

las altas cañas cuando baje al río.
Tengo vergüenza de mi boca triste,
de mi voz rota y mis rodillas rudas.
Ahora que me miraste y que viniste,
me encontré pobre y me palpé desnuda.

Leyendo estos versos, me impresiona más todavía el recuerdo plástico de la Gabriela Mistral que conocí, descuidado totalmente el arreglo de su rostro y de su atuendo, y el de algo ocurrido con su cadáver que contaré después. ¿Conseguiría Lucila ponerse bonita? Seguramente. Su edad era la más a propósito para que una florecilla en el pelo o en el pecho, un sencillo vestido de colores claros, unos zarcillos de plata indiana en las orejas, realzasen el encanto natural de las mejillas tersas y la boca en sonrisas. Pero sobre todo, el mágico resplandor del amor recién nacido, sería el que pusiera en sus ojos luminosos reflejos de alborada. ¡Cómo no iba a transformar a la muchacha ante los ojos del amado, si todo lo demás se transfiguraba para los de ella con la presencia de él haciéndole exclamar:

El mundo fue más hermoso
desde que me hiciste aliada,
cuando junto de un espino
nos quedamos sin palabras,
¡y el amor como el espino
me traspasó de fragancia!

No es extraño que una enamorada joven sienta angustia de miedos y recelos. ¡La felicidad es tan frágil! Ha brotado de repente encendida como una rosa y la rosa es por naturaleza efímera. Puede troncharla el viento, helarla el cierzo, agostarla el calor, cortarla el primero que pase ante el jardín. Y ella, Lucila ¡tiene tan pocos encantos para merecer el amor, que no puede vivir tranquila un instante! ¿Dónde está el amado cuando no está a su vera? ¿Qué labios le sonríen? ¿Qué voz seductora entrará por sus oídos como una música irresistible? Las muchachas de Coquimbo le clavan las flechas de sus miradas como a un

San Sebastián. Bajan a la estación a la hora del tren de la tarde que va y viene de lejanas tierras, no para contemplar al caballo de hierro de la locomotora resoplando fuegos como un volcán o para soñar con viajes ilusorios, sino para ver al gallardo factor que en el andén da la señal de la partida. Lucila sospecha que van a verle con intención de robárselo. Sobre todo una, la guapa del pueblo, alta y esbelta, garbosa y graciosa, hermosa y odiosa, pulida y acicalada.

Los celos—el mayor monstruo como los llamara un poeta español—se apoderan del alma de Lucila. «Celos que aún del aire matan», quiebran sus sueños en la noche. La maestra se despierta enloquecida, gritando:

¡Beso que tu boca entregue
a mis oídos alcanza,
porque las grutas profundas
me devuelven tus palabras!...

Y maldiciendo desesperada:

A la que tú ames, las nubes
la pintan sobre mi casa.
Ve cual ladrón a besarla
de la tierra en las entrañas,
que, cuando el rostro le alces,
hallas mi cara con lágrimas...
Y destilo de tu lengua
aunque a otra mujer llamaras,
y me clavo como un dejo
de salmuera en tu garganta;
y odies, o cantes, o ansíes
¡por mí solamente clamas!

Pasa la noche de desvelo y al día siguiente, él, como siempre, acude a buscarla a la salida de la escuela y prendiéndola del brazo se la lleva por los campos. Lucila anda nerviosa, acongojada. El mozo inquiere la razón de aquel desasosiego, ríe cuando

le cuenta la pesadilla y trata de borrar de su frente la obsesión constante. El dulce palabreo, la cálida presión de la mano en la mano, obran el milagro de dar mansedumbre de cordero al rugiente león de los celos. Cuando

es noche y baja la hierba al rocío,

Lucila suplica a su amado:

¡Mírame largo y habla con ternura!

Accede el mozo y su monólogo vehemente parece tranquilizarla. Vuelven hacia el pueblo pálidos de luna y estrellas. Lucila se siente dichosa y olvidada del puñal ardiente que traspasa su pecho. A la puerta de la casa, prolongan la despedida con esa postdata interminable de los novios. De pronto, en una esquina, la luz y las sombras engendran un fantasmal revuelo de faldas. El ramalazo de desvarío vierte de nuevo su ponzoña en el corazón enamorado. Y rompiendo el trenzado de los dedos, la furia de los celos se encrespa una vez más. Lucila murmura con los labios prietos de iracundia:

¡Pero te va a brotar víboras
la tierra si vendes mi alma!

Los celos de Lucila Godoy no eran del todo fantasías de su alma juvenil. Lo imaginado muchos meses se hace real un día. La presentida rival irrumpe en carne y hueso en la vida de la maestra. No; no es imaginación ahora. Es ella, ella, la que va con él del brazo por la tierra en flor. Los ojos no mienten.

Él pasó con otra;
yo le vi pasar.
Siempre dulce el viento
y el camino en paz.
¡Y estos ojos míseros
le vieron pasar!

Queda anonadada, sobrecogida, muerta en pie aunque corra la sangre por sus venas. El orgullo no puede tolerar tamaña ofensa. Y el amor tampoco es capaz de perdonar. El claro cristal roto no podrá unir sus pedazos sin que la cicatriz de la fractura manche su limpidez y transparencia. ¡Adiós al amor y a las ilusiones! ¡Adiós sobre todo a la ilusión más fuerte y más noble, la que soñara tantas veces, de llegar a ser madre de un hijo de él, que fundiera para siempre sus dos vidas!... La ruptura es total. Y por más que él suplica perdón una y otra vez, Lucila no cede. Ahora, por las noches, ya no grita. Reza y llora. Se vuelve a Dios con una fe patética para pedirle fuerzas:

En esta hora, amarga como un sorbo de mares,
Tú sostenme, Señor.
¡Todo se me ha llenado de sombras el camino
Y el grito de pavor!

Lucila Godoy, con la vida deshecha, siente más intensa que nunca la vocación del magisterio. Todo es amargura en su torno: el paisaje cargado de recuerdos de las horas felices, la compasión semiburlona de las gentes. Hasta los versos que le van brotando del corazón para llevarla a la inmortalidad, son un tormento más, pues en todos está presente su pasión dolorosa. Sólo los niños de la escuela con sus juegos inocentes, logran proporcionarle algún consuelo.

Transcurren los meses. Llega el año 1909. El galán insiste un día y otro en lograr el perdón y reanudar el idilio. Tal vez el devaneo con la coqueta le ha dejado un recuerdo amargo y le ha hecho comprender la grandeza del alma de aquella otra mujer traicionada en mala hora. Pero Lucila no cede. Aunque le sigue queriendo como siempre o más que nunca, no se atreve a volver a enfrentarse con el martirio de los celos. Al mismo tiempo, el orgullo le ciega los hontanares del perdón. El mozo se desespera. Corre aventuras de amor, se embriaga, busca en el azar de los naipes un remedio imposible. Se va despeñando por la barrancada del vicio. Contrae deudas. Escribe a Lucila. Pero Lucila, obstinada—Lucila o el destino—le contesta con dureza:

Dios no quiere que tú tengas
sol si conmigo no marchas;
Dios no quiere que tú bebas
si yo no tiemblo en tu agua;
ni consiente que tú duermas
si no en mi trenza ahuecada.

Es cruel. Lo sabe y lo saborea como si mascara una hierba antigua y trágica de un viejo rito milenario de venganza. Pronto habrá de arrepentirse de aquella obstinación. Con la última negativa de Lucila en el bolsillo, el amado, que había empeñado su honor en un lance de juego, acude al tremendo punto final de los vencidos: pegarse un tiro.

Imaginamos el estupor y el espanto que se apoderaría del alma de Lucila al enterarse de la noticia que sacude como un terremoto la tranquilidad de la aldea. Una nube negra y roja envuelve su figura, señalada por todos los dedos acusadores de la murmuración ajena y el arrepentimiento propio. El dolor la enloquece. Se considera culpable. ¿No se había dicho a sí misma una y mil veces que prefería verle muerto a saberlo en brazos de otra? ¿No han sido sus porfiadas negativas las que llevaron hasta su sien el frío cañón de la pistola?... Sí; ha sido ella quien le empujó a cometer el pecado mortal; ella quien le arrastró al círculo dantesco en donde sufren eternamente los suicidas. Todo el horror de aquellos días angustiados—días que durarían años—se cuajan en maravillosos versos delirantes, trémulos, unas veces de enorme hondura cristiana, otras surcados de extrañas vetas de un paganismo místico y supersticioso. El tremendo drama ha convertido a Lucila Godoy en un tremendo poeta. Pocas veces en la literatura de nuestra lengua se habrá escrito un poema más escalofriante que «El ruego», al que pertenecen estas estrofas febriles:

Señor, Tú sabes cómo, con encendido brío,
por los seres extraños mi palabra Te invoca.
Vengo ahora a pedirte por uno que era mío,
mi vaso de frescura, el panal de mi boca.

Cal de mis huesos, dulce razón de la jornada,
gorjeo de mi oído, ceñidor de mi veste.
Me cuido hasta de aquellos en que no puse nada;
¡no tengas ojo torvo si te pido por éste!

Te digo que era bueno, Te digo que tenía
el corazón entero a flor de pecho, que era
suave de índole, franco como la luz del día,
henchido de milagro como la primavera.

Me replicas, severo, que es de plegaria indigno
el que no untó de preces sus dos labios febriles,
y se fue aquella tarde sin esperar Tu signo,
trizándose las sienes como vasos sutiles.

Pero yo, mi Señor, Te arguyo que he tocado
de la misma manera que el nardo de su frente,
todo su corazón dulce y atormentado
¡ y tenía la seda del capullo naciente!

¿Que fui cruel? Olvidas, Señor, que le quería,
y él sabía suya la entraña que llagaba.
¿Que enturbió para siempre mis linfas de alegría?
¡No importa! Tú comprendes: ¡yo le amaba, le amaba!

Y amar (bien sabes de eso) es amargo ejercicio;
un mantener los párpados de lágrimas mojados,
un refrescar de besos las trenzas del cilicio
conservando, bajo ellas, los ojos extasiados.

Ya no puede hacer más por el amado que rezar, gemir y prometerle una fidelidad póstuma. No más amor de amar; no más soñar; tendrá que retorcer sobre todo, en holocausto a la memoria del amado muerto, el más vivo y hondo de sus deseos: el de maternidad. No tendrá un hijo suyo, pero en cambio, será la madre de todos los hijos ajenos que andan por los caminos de Dios: los bonitos y los feos; los que llevan la luz

de la inteligencia en la frente y los bobitos babeantes; los blancos y los indios; los engendrados por un amor bendito y los nacidos del odio y del pecado...

A los veinte años de edad, Lucila Godoy formula el voto más singular que mujer alguna haya hecho: el de amar maternalmente a todas las criaturas ajenas. Para cumplirlo, nada mejor que seguir en el magisterio. Intensifica sus estudios y obtiene los diplomas necesarios en 1910. Después de servir en varias escuelas rurales más, pasa a liceos de niñas en diferentes ciudades, iniciando una extraordinaria labor pedagógica que pronto llama la atención de las autoridades chilenas. Al mismo tiempo, se va dando a conocer poco a poco como prosista y poetisa en diversas revistas. Su primer gran éxito literario lo obtuvo en 1914 al ganar—con tres de sus «sonetos de la muerte», inspirados en la tragedia de Coquimbo—la flor natural en unos Juegos Florales celebrados en Santiago. A la sazón, era profesora en el Liceo de niñas de la ciudad de Los Andes. Una leyenda dice que no acudió al teatro donde se celebraba la fiesta literaria para leer sus versos y recoger el galardón, por carecer de un vestido apropiado. Otra versión afirma que presenció las justas poéticas desde una localidad escondida.

De lleno en el camino de la poesía, continúa publicando versos y trabajos en prosa, algunas veces con su nombre, y las más, con el seudónimo que pronto habría de adoptar definitivamente y con el que hoy figura en el Olimpo de las letras mundiales: Gabriela Mistral. Según parece, este seudónimo fue adoptado por Lucila Godoy como homenaje al Arcángel anunciador de la más hermosa maternidad del mundo y al gran poeta provenzal Federico Mistral, autor del bellísimo poema «Mireille». Alguna vez, la propia poetisa desmintió esto último afirmando que la adopción de la palabra Mistral se debió a ser uno de los nombres del viento «maestral» que procede de la parte intermedia entre el Poniente y la Tramontana. En el vocablo Mistral, se reunían pues, el nombre de un poeta admirado, el de un viento dramático como los que sacudieran su existencia, y el de su amada profesión.

Ya en 1920, cuando la década transcurrida desde el drama de Coquimbo había devuelto el sosiego a su ánimo y granado de madurez su inteligencia, el seudónimo había vencido definitivamente al nombre, no sólo en la literatura sino también en la pedagogía. Por entonces, comienza a inspirar su lírica lo que alguien ha llamado «la musa del regazo fecundo» a la que son debidos poemas tan hondos y tan bellos como los sonetos «La mujer estéril» que empieza:

La mujer que no mece un hijo en el regazo,
(cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas),
tiene una laxitud de mundo entre los brazos;
todo su corazón congoja inmensa baña.

Y el delicioso de «El niño solo»:

Como escuchase un llanto, me paré en el repecho
y me acerqué a la puerta del rancho del camino.
Un niño de ojos dulces me miró desde el lecho
¡y una ternura inmensa me embriagó como un vino!

La madre se tardó, curvada en el barbecho;
el niño, al despertar, buscó el pezón de rosa
y rompió en llanto... Yo lo estreché contra el pecho
y una canción de cuna me subió, temblorosa...

Por la ventana abierta la luna nos miraba.
El niño ya dormía, y la canción bañaba,
como otro resplandor, mi pecho enriquecido...

Y cuando la mujer, trémula, abrió la puerta,
me vería en el rostro tanta ventura cierta
¡que me dejó el infante entre los brazos dormido!

A estos siguen los «Poemas de los mares»—en prosa—y los «Poemas infantiles», las «Canciones de cuna», en donde la delicadeza de los sentimientos maternales voluntariamente frus-

trados, alcanza los más dulces matices como en la titulada «Encantamiento»:

Este niño es un encanto
parecido al fino viento:
si dormido lo amamanto
que me bebe yo no siento.

Es más travieso que el río
y más suave que la loma,
es mejor el hijo mío
que este mundo al que se asoma.

Es más rico, más, mi niño,
que la tierra y que los cielos:
en mi pecho tiene armiño
y en mi canto terciopelos...

Y es su cuerpo tan pequeño
como el grano de mi trigo;
menos pesa que su sueño;
no se ve y está conmigo.

Y en «La manca», llena de resonancias populares españolas, poema que serviría de pauta a tantas poesías de poetas popularistas posteriores:

Que mi dedito lo cogió una almeja,
y que la almeja se cayó en la arena,
y que la arena se la tragó el mar.
Y que del mar la pescó un ballenero
y el ballenero llegó a Gibraltar;
y que en Gibraltar cantan pescadores:
—«Novedad de la tierra sacamos del mar,
novedad de un dedito de niña.
¡La que esté manca lo venga a buscar!»

Que me den un barco para ir a traerlo,
y para el barco me den capitán,
para el capitán que me den soldada,
y que por soldada pide la ciudad:
Marsella con torres y plazas y barcos,
de todo el mundo la mejor ciudad,
que no será hermosa como una niñita
a la que robó su dedito el mar,
y los balleneros en pregones cantan
y están esperando sobre Gibraltar.

Con razón ha dicho un crítico que la poesía de Gabriela Mistral—la más mujer de las poetisas y la más original—es auténticamente femenina, ya que, antes que ella, ninguna otra había hecho oír la voz del instinto materno, del instinto de la especie, por no haber auscultado el alma o no sentirla. En la poética de Gabriela Mistral se dan los dos matices del amor materno: el positivo, el del gozo no exento de cuidados, y el negativo, derivado de la dolorosa esterilidad. En este caso, Gabriela habla en su lenguaje de mujer apasionada, espontáneo en la idea, buscado en la forma, realista, penetrante, a todas las mujeres que han sufrido, como ella, la desolación de su instinto contrariado.

«Si la palabra *genio*—añade el mismo comentarista—no es un biombo tras el cual los críticos ocultan su incapacidad intelectual para explicar lo que sienten y admiran; si este vocablo encierra el concepto en que comúnmente se le aplican de «máxima originalidad» o de «creación grandiosa», la actitud poética de Gabriela Mistral lleva la marca del genio, puesto que le es propia y es grandiosa. Ningún poeta masculino ha podido sentir la desolación de la esterilidad; este sentimiento es intenso y devastador sólo en la mujer, típico de su sexo, que la naturaleza dotó de fuertes instintos para la conservación de la especie humana. Ninguna poetisa, antes de la chilena, prorrumpió en los lamentos ni exhaló los suspiros que la disconformidad arranca a esta escritora, a tal punto, que ahora y en comparación con Gabriela Mistral, todas ellas nos parecen poéticamente sin sexo.»

Toda la América española, conoce y admira ya en 1921, por sus trabajos poéticos, periodísticos y pedagógicos, a la insigne Gabriela Mistral, que ha ido ejerciendo sucesivamente la dirección técnica de los más importantes Liceos de Punta Arenas, de Tamuco y Santiago. Su cultura es muy vasta, aunque debido al desvarío emocional de su tragedia y al desorden de sus lecturas, se hubiera aficionado tal vez con exceso a los estudios teosóficos y a otras filosofías extrañas.

Tan grande es su renombre en todo el mundo de habla española, que en 1921, el Gobierno mexicano, deseoso de iniciar una profunda reforma de la educación nacional, invita por medio del gran intelectual Vasconcelos a la maestra chilena para que asesore a las comisiones técnicas encargadas de esa reforma. Probablemente es el primer caso en la historia de México, en que se solicita la cooperación de una personalidad extranjera para una tarea legislativa. Gabriela Mistral vivió largos meses en México, alcanzando una enorme popularidad y el respeto admirativo de cuantos tuvieron ocasión de conocerla.

A finales del mismo año, el profesor español Federico de Onís, habla por vez primera de Gabriela Mistral en sus lecciones de Literatura hispánica en la Universidad de Columbia en Nueva York. Da lectura a algunos de sus mejores poemas, suscitando tal entusiasmo en sus oyentes, que el Instituto de las Españas decide editarlos. Los versos más admirables, desperdigados hasta entonces en revistas y periódicos o guardados en las carpetas de la poetisa, se recogen por primera vez en el volumen titulado «Desolación».

Después de viajar por los Estados Unidos y algunos países europeos, Gabriela Mistral hace su primera visita a España. En Madrid edita su segundo libro «Ternura», en el que figuraban varios de los poemas de «Desolación» y otros muchos inéditos. Durante su estancia en la capital de España, se alojó en la Residencia de Señoritas, invitada expresamente por su ilustre directora doña María de Maeztu, conviviendo con las muchachas que estudiaban en aquel centro en las que produjo una impresión imborrable. En España, Gabriela Mistral se enamoró del cielo de Castilla, de los clásicos españoles, de este ambiente y esta

cordialidad nuestra, dejando un recuerdo vivísimo en cuantos tuvieron la fortuna de verla y escucharla.

A su regreso a Chile, después de larga ausencia, fue acogida en triunfo tanto por los intelectuales como por el pueblo. Su prestigio internacional era ya tan inmenso, que el Gobierno chileno decidió utilizar sus servicios para algo más que tenerla al frente de una escuela. Le concedió el título más alto de su carrera pedagógica, ascendiéndola a Profesora de Estado en la especialidad de castellano y le otorgó la jubilación con la pensión máxima a fin de poder enviarla como representante de su país a la Oficina de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, en la que figuraban los más importantes intelectuales del mundo. En este cargo, permaneció Gabriela Mistral varios años. Encontrándose en Ginebra, recibió en 1929 la noticia de la muerte de su madre, que al producir en su alma una nueva crisis dolorosa, cuajó en un libro hondo, extraño, desigual y lleno de misterio, titulado «Tala», que no publicaría hasta 1938.

Desde 1930 en que abandona la Sociedad de Naciones, Gabriela Mistral recorre el mundo. Apenas vive en Chile. Pero cada vez que vuelve a su patria, es recibida con verdadero delirio. Es una mujer errante, un poco desarraigada por universalidad, a la que en todas partes se recibe «en olor de multitud». En ocasión de una visita a Puerto Rico para pronunciar unas conferencias en la Universidad de San Juan, las mujeres, tanto las intelectuales como las más sencillas del pueblo llano, viendo en Gabriela Mistral un símbolo del genio femenino, llegan a extremos de verdadero histerismo. Ver, oír, oler o tocar a Gabriela Mistral es para muchas de ellas como ponerse en contacto con una deidad.

Tanto homenaje y tanto incienso fatigan a la ex-maestrilla de La Serena y la transforman en una figura mítica, con mucho de reina y mucho de diosa. La gloria es para Gabriela Mistral un veneno tan nocivo como la coca que en las aldeas andinas mastican sin cesar los pobres indios descalzos y envueltos en sus ponchos. La gloria—que siempre sabe a poco a quienes la alcanzan inesperadamente, sacándoles de su centro y de su ser para meterles en una órbita ajena—convierte a la poetisa en un

«monstruo sagrado», del que han huído la sonrisa, la gracia poética, la fresca sencillez adolescente y juvenil. Cuantos honores se le conceden, en vez de abrumarla, parecen estimularla a desear más y más con avidez insaciable, sin importarle el camino a seguir para alcanzarlos. Gabriela Mistral parece avergonzarse de que la fama que nimba su figura se deba a haber dejado correr en el borbotón caliente de sus versos todos los sentimientos de su corazón, y se esfuerza en acartonar y endurecer su alma en los áridos campos de la política, la sociología y la diplomacia. Al mismo tiempo—es la época de la gran boga de las teorías freudianas—, se apodera de ella el «complejo de evasión» y en ningún sitio puede quedarse mucho tiempo sin quebranto de sus nervios, sin exaltaciones de su carácter. Los miles de leguas de extensión al borde del Pacífico de su patria, se le hacen pequeños y antipáticos y sus trabajos empiezan a acusar extrañas influencias. El gobierno chileno, que no sabe cómo complacerla y halagarla, decide que vuelva al viejo mundo, pero por razones ignoradas, no a la sede de la Sociedad de las Naciones, en donde ahora la «estrella» de la cooperación intelectual es otra gran poetisa, la rumana Helena Vacarescu, sino a un puesto diplomático o consular. Como un collar de gemas rutilantes, el ministro de Asuntos Exteriores de Chile, desgrana ante la poetisa los nombres de las más bellas ciudades de Europa, del Norte de África, del Oriente cercano. En cualquiera de ellas, deslumbrantes de sol, de arte, de color, de musicalidad, la insigne ex-maestra puede recuperar el equilibrio de sus nervios, la serenidad y la inspiración lírica que ha desertado de su pluma. Gabriela Mistral duda ante aquel mágico kaleidoscopio por el que desfilan los paisajes de las Mil y Una Noches—Bagdad, Damasco, Ispahán—; el mundo fabuloso de los Faraones—El Cairo, Alejandría—; los escenarios homéricos y pindáricos de Grecia; la fragancia de las rosas de Bulgaria o la brisa del Bósforo; la Viena y el Budapest que recobran su exquisitez romántica, a medida que el tiempo cicatriza las heridas de la Gran Guerra que destruyó el Imperio de los Habsburgo; Italia, crisol de civilizaciones y culturas, paraíso para el artista; España, la bienamada...

Gabriela Mistral elige Nápoles, con su maravilloso puerto

en el que al pie del Vesubio trágicamente empenachado de humo, parece condensarse todo el azul mediterráneo. Nápoles, es alegre como una «canzonetta», luminoso como si un pedazo del sol hubiera tenido el capricho de desprenderse de la enorme masa de fuego y claridad para convertirse en ciudad y volcán. Tal vez con la dulzura del clima y la placidez del cielo, se disiparan todos los nubarrones de exasperados recuerdos y de terribles premoniciones que oscurecían sus días y sus noches. Tal vez, de la áspera piedra de su alma insatisfecha, volviera a manar el fresco hilillo de un romance.

La desilusión de la poetisa fue tremenda al enterarse de que el ministerio de Asuntos Exteriores del reino de Italia le ha denegado el «exequatur» porque las leyes fascistas no autorizan el ejercicio de las funciones consulares a una mujer en el territorio nacional. Es la primera ocasión en que un poder se opone al nombre que Gabriela Mistral considera digno de la admiración y la pleitesía del mundo entero. ¡El desaire que Benito Mussolini, maestro e hijo de Rosa Maltoni, maestra como ella, acaba de hacerle, jamás podrá olvidarlo! Si ya en los medios ginebrinos había aprendido a juzgar con «esprit» francés y «humour» británico al fundador del fascismo y a despreciar su obra, ahora el despecho la suelda de corazón a todos los antifascismos habidos y por haber. Al no conseguir el puesto en Italia, se acuerda de España, de Madrid, de los amigos que allí dejó. Quizá sea el de Madrid el ambiente que más pueda satisfacerle, en donde todo un mundo de poetas, pedagogos y pensadores la rodee, la ensalce, lleve sobre las andas de la admiración y bajo el dosel del entusiasmo su figura cada vez más adusta y más austera. Pero desde su primera visita a España a esta segunda han pasado diez años, se han alterado muchas estructuras sociales, han fermentado muchas ideas, ha surgido, impresionante y poderosa, una pléyade de poetas nuevos—la llamada generación de 1927, la de Gerardo Diego, la de García Lorca, la de Alberti, la de Guillén, la de Salinas, la de Cernuda y tantos más—que ha puesto de relieve el valor de la de sus maestros—Unamuno, Machado, Juan Ramón—y sigue en marcha ascendente. En cambio Gabriela Mistral, nunca mejor empleada la frase tópica, «se ha dor-

mido sobre sus laureles». Como la sorpresa inicial de sus magníficos poemas no tiene continuidad, desempeña —más literaria que políticamente—el Consulado de Chile en Madrid con carácter honorario y rodeada de prestigio, eso sí, pero sin producir el asombro de antaño. Vive primero, como en su primera estancia, en la Residencia de Señoritas, de la que no tarda en mudarse a un piso frente al Retiro. Parece ser que algunas diferencias de criterio enfriaron su amistad con María de Maeztu. También la señora Cónsul, desearía mayor libertad para formar sus tertulias y dedicarse a cuidar con su ternura maravillosa a un niñito indio que ha adoptado. El niño, al que llamaba Yinyin, la abandonaría más tarde, justificando los miedos que Gabriela Mistral expresara años atrás en su «Poema del hijo».

No permaneció en Madrid demasiado tiempo. Disgustada con muchos de sus viejos amigos y con alguna autoridad de la república, empezó a despertarse en su alma una sorprendente animadversión a España, con cuya lengua y cuyas esencias espirituales había formado su espíritu y creado sus más hermosas obras. Trasladada a Lisboa y de Lisboa a Niza, su viejo antifascismo se exaltó con la guerra de España primero y luego con la mundial que la obligaría a salir de Niza cuando en 1940 invadieron Francia los ejércitos alemanes.

De nuevo recorrió América hasta que fue destinada al Brasil. Siendo Cónsul de Chile en Petrópolis, tuvo conocimiento en diciembre de 1945 de que la Academia sueca le había concedido el Premio Nobel de Literatura, solicitado para ella muchos años antes por el Gobierno chileno. ¡Ahora sí tiene dinero para un buen vestido de ceremonia, y puede acudir a Estocolmo a recibir el galardón de la gloria universal de manos del viejo rey Gustavo...! Como los españoles no saben de rencor y perdonan el daño que les hacen quienes a su patria se lo tienen, la noticia del altísimo honor concedido a la mujer que tanta belleza supo extraer del castellano, llenó de júbilo a todos los que fueron sus amigos y sus admiradores, como si sólo recordaran los versos y los encendidos elogios de su primer viaje.

Vuelve a América, ahora a la del Norte, para desempeñar el Consulado de su patria en Los Ángeles. Tantas idas y venidas,

tantas glorias y laureles, han anulado un poco en Gabriela Mistral el sentimiento de la poesía. O, por lo menos, si los escribe, no quiere dar a conocer sus versos. De vez en cuando, los periódicos publican sus artículos, densos de pensamiento y de robusta prosa.

Su salud ha empezado a declinar. Los años y los achaques han hecho más silenciosa, más fría, más huraña, más solitaria que nunca a aquella mujer. Se ha vuelto quizá excesivamente dogmática, excesivamente rígida, excesivamente intransigente. Después de una larga y penosa enfermedad que hace inútiles los sobrehumanos esfuerzos de los mejores médicos norteamericanos, sus ojos, que tantas lágrimas vertieron, que tantos cielos y soles contemplaron, que tantas horas de vigilancia y de trabajo pasaron, se cierran para siempre, lejos de la radiante luz andina, el día 10 de enero de 1957 en una aséptica habitación del Hospital de Hampstead, sin flores ni crucifijo. Sus manos, derramadoras de caricias sobre tantas cabecitas infantiles, forjadoras de tantos maravillosos versos, se crispan para siempre, «orientadas hacia un ancla invisible»... Todas las ondas del éter se estremecieron en la mañana invernal como si una cadena de ululantes mistrales desintegrara sus átomos para comunicar al mundo la dolorosa noticia. Chile se apresura a reclamar sus despojos para devolvérselos a la tierra natal, cuyos jugos nutricios fecundaran toda su obra. Los embalsamadores norteamericanos preparan para enviarlo a Chile el cuerpo en que vivió el excelso espíritu de la maestra del dolor, y cometen con él el más absurdo de los desafueros, la más insensata de las profanaciones. Al abrirse el ataúd en Santiago para que el pueblo entero pudiese contemplar los restos de la figura más eximia de sus letras contemporáneas, se produjo un movimiento unánime de indignación y de repulsa. Con la mejor buena fe quizá, con esa buena fe con la que tantos errores garrafales cometen los yanquis—en este caso los embalsamadores—habían convertido el severo rostro de Gabriela Mistral en una máscara pulida y maquillada como si se tratara del de una «estrella» cinematográfica dispuesta para actuar ante la cámara. Unas manos, ingenuamente pecadoras, habían teñido con colores de vida la ceniza

de la muerte. Las marchitas violetas de los labios exangües fingían ahora el color de los pétalos de rosa. Todo cuanto Gabriela Mistral despreciara en vida como frívolo e indigno de su dolor de amor, de su misión materna y magistral, embadurnaba y ridiculizaba la nobleza broncínea de sus facciones inertes. Las artes cosméticas habían hecho grotescos los clásicos rastros de la maestra y la intelectual. Aquel sarcasmo aumentó todavía más la pena del pueblo chileno que, en una manifestación impresionante, tributó su cálido homenaje de admiración y gratitud a la mujer que, a lo largo de medio siglo de trabajo, había paseado gloriosamente por el mundo el nombre de su patria y la lengua de España...

(No sería la última vez que los embalsamadores norteamericanos cometieran la misma profanación con unos cadáveres ilustres. En la tarde del 5 de junio de 1958 unos cuantos españoles sentimos el mismo dolor y la misma indignación que la multitud chilena un año antes, al contemplar en la capilla ardiente de su casa de Moguer, los rostros de Juan Ramón Jiménez y de su esposa Zenobia Camprubí, asimismo preparados para aguardar la hora del juicio final bajo una máscara que nada tenía que ver con el mármol de la muerte).

Como cada día se plantea el mundo el fundamental problema de la enseñanza en todos sus grados, me parece oportuno terminar esta evocación de Gabriela Mistral reproduciendo una de sus mejores páginas, la hermosísima «Oración de la maestra», que quisiéramos sirviese de norma a cuantos maestros, profesores o catedráticos desempeñan en nuestro país la noble misión de enseñar al que no sabe, a fin de que convirtiesen su profesión en sacerdocio. Dice así:

> «Señor, Tú que enseñaste, perdona que yo enseñe; que lleve el nombre de maestra, que Tú llevaste por la tierra.
>
> Dame el amor único de mi escuela; que ni la quemadura de la belleza sea capaz de robarle mi ternura de todos los instantes.

Maestro, hazme perdurable el fervor y pasajero el desencanto. Arranca de mí este impuro deseo de justicia que aún me turba, la mezquina insinuación de protesta que sube de mí cuando me hieren. No me duela la incomprensión ni me entristezca el olvido de las que enseñé.

Dame el ser más madre que las madres, para poder amar y defender como ellas lo que no es «carne de mis carnes». Alcance a hacer de una de mis niñas mi verso perfecto y a dejarte en ella clavada mi más penetrante melodía, para cuando mis labios no canten más.

Muéstrame posible Tu Evangelio en mi tiempo, para que no renuncie a la batalla de cada día y de cada hora por él.

Pon en mi escuela democrática el resplandor que se cernía sobre Tu corro de niños descalzos.

Hazme fuerte, aun en mi desvalimiento de mujer y de mujer pobre; hazme despreciadora de todo poder que no sea puro, de toda presión que no sea la de Tu voluntad ardiente sobre mi vida.

¡Amigo, acompáñame!, ¡sosténme! Muchas veces no tendré sino a Ti a mi lado. Cuando mi doctrina sea más casta y más quemante mi verdad, me quedaré sin los mundanos. Pero Tú me oprimirás entonces contra Tu corazón, el que supo harto de soledad y desamparo. Yo no buscaré sino en Tu mirada la dulzura de las aprobaciones.

Dame sencillez y dame profundidad; líbrame de ser complicada y banal en mi lección cotidiana.

Dame el levantar los ojos de mi pecho con heridas, al entrar cada mañana en mi escuela. Que no lleve a mi mesa de trabajo mis pequeños afanes materiales, mis mezquinos dolores de cada hora.

Aligérame la mano en el castigo y suavízamela más en la caricia. ¡Reprenda con dolor para saber que he corregido amando!

Haz que haga de espíritu mi escuela de ladrillos. Le envuelva la llamarada de mi entusiasmo su atrio pobre, su sala

desnuda. Mi corazón le sea más columna y mi buena voluntad más oro que las columnas y el oro de las escuelas ricas.

Y, por fin, recuérdame desde la palidez del lienzo de Velázquez, que enseñar y amar intensamente sobre la Tierra es llegar al último día con el lanzazo de Longinos de costado a costado».

FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL

BIBLIOGRAFÍA

KRAUSS, Werner: *Miguel de Cervantes. Leben und Werk.* Luchterhand Verlag. Neuwied und Berlin West, 1966, 253 págs.

El profesor Werner Krauss, conocido hispanista y cervantista alemán, acaba de publicar *Miguel de Cervantes. Vida y obra,* justamente en el mismo año de cumplirse el 350 aniversario de la muerte del autor del *Quijote.* Un devoto homenaje que añadir, pues, a la lista ilustre de las publicaciones cervantinas, en general, y especialmente a las aparecidas en el mundo germanohablante, en cuya literatura tan honda huella ha dejado y en donde tanta admiración ha despertado la creación de nuestro primer novelista de todos los tiempos, del «Schöpfer des modernen Romans», como le llama literalmente el profesor Krauss (p. 11). Las obras de Cervantes, de modo particular *Don Quijote* y las *Novelas ejemplares,* se han editado y se siguen editando en Alemania (oriental y occidental, indistintamente) incontables veces; Cervantes es, sin lugar a dudas, el autor español más leído y estudiado aquí, en nuestros días tanto o más que en los que siguieron a su muerte. Su permanente actualidad puede comprobarse, por ejemplo, echando un vistazo a las traducciones de obras extranjeras registradas por el *Index traslationum.* Después de la segunda guerra mundial han aparecido importantes estudios sobre su vida y su obra, exponente bien claro de su interés siempre vivo. Entre esos estudios están los de Friedrich Schürr—*Cervantes,* 1947—, August Rüegg—*M. de Cervantes und sein D. Quijote,* 1949—y el de Bruno Frank—*Cervantes,* 1951—, todos ellos mencionados en el libro que comentamos. Habría que añadir aún los estudios introductorios a los volúmenes de las *Obras completas* de Cervantes (Henry Goverts Verlag, Stuttgart), cuya edición, traducción, notas, etc., están en manos del profesor Anton M. Rothbauer y que se encuentran todavía en curso de publicación (los tomos I y II salieron en 1963-64).

El ilustre hispanista germano no ha querido escribir un libro erudito más sobre el tema; su propósito al redactarlo ha sido distinto y bien concreto, como expresa en la página 12: «Nicht die unabsehbar vor uns ausgebreitete Cervanteserudition um ein weiteres Stück zu vermehren, ist der unbedingte Vorsatz dieses Versuches, sondern das Bestreben, die Denkungsart unserer eigenen Zeit gegenüber den unsterblichen Werken und ihrem Schöpfer zur Geltung zu bringen». Como se comprende, pues, el libro no va dirigido a los especialistas de la literatura, sino más bien a un público culto mucho más amplio, para que pueda contrastar sus propias ideas, creencias y experiencias teniendo a Cervantes como piedra de

toque. El libro está escrito de forma cuidada y exacta, pero sin dejar de ser al mismo tiempo vivo, ameno e interesante siempre y sin recurrir al aparato erudito de las citas al pie de página, etc., para manifestar un dominio del tema que se evidencia en cada línea.

Los primeros diez capítulos (páginas 12 a 47) están dedicados de manera casi exclusiva al estudio, valoración e interpretación (no sólo narración o descripción) de la biografía de Cervantes: el mundo histórico, social y literario español de la época en que nació Cervantes, familia, estudios e influencias—Erasmo, Garcilaso, Lope de Rueda, Juan de la Cueva...—, viaje a Italia, Lepanto, Argel. Para esta parte nos declara el profesor Krauss (p. 233) haber tenido especialmente como modelo la biografía de Cervantes de Fernández de Navarrete (1819) y en cuenta también los *Documentos cervantinos* (1897-1902) de C. Pérez Pastor, entre otros. Ello no obsta para que reluzca en todo momento el criterio personal y el resultado de las investigaciones propias del autor del libro. Con frecuencia acude, por ejemplo, a las mismas fuentes cervantinas, a las confesiones o huellas reveladoras de acontecimientos biográficos diseminadas a lo largo de su obra; de ellas saca, con sensibilidad y pericia no exenta de gran sentido crítico, significativos datos para enhebrarlos en la trayectoria del biografiado (así *El coloquio de los perros* para su posible educación con los jesuítas de Sevilla o *Los tratos de Argel* para interpretar su cautiverio africano, etc.).

En la parte fundamental de la obra, sin embargo, es decir, desde el cap. X al XXV—págs. 48 a 200—se estudia, sobre todo, la producción literaria de Cervantes de una forma acusadamente personal, con un conocimiento amplísimo, diríamos exhaustivo, de la creación cervantina, de sus fuentes, del mundo español en que vivió Cervantes, unido a una gran finura interpretativa y a una honda cultura crítico-filosófica e histórico-sociológica. En sendos capítulos se analizan el teatro, la novela pastoril, los entremeses, las *Novelas ejemplares, Los trabajos de Persiles y Segismunda*... apartándose, en ocasiones, su parecer del tradicional. Así, pongo por caso, al enjuiciar el principio del famoso terceto del *Viaje al Parnaso*—«Yo que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo...»—que interpreta no como una amarga confesión sobre las dotes poéticas de Cervantes, sino como en el prólogo a la primera parte del *Quijote*, como una manifestación de modestia que no es más que una figura retórica habitual que ha dado pie a tantos malentendidos (p. 204).

En cuanto al *Quijote*, se le dedican en el libro seis densos e interesantísimos capítulos. Se hace hincapié en ellos, particularmente, en la consideración del «mundo (social) del *Quijote*» (cap. XXII) y de la «novela literaria» (cap. XXIII). En este último el profesor Krauss defiende la tesis de que *El ingenioso hidalgo* debe entenderse como «Inbegriff des Literaturromans» (p. 166). Estos son seguramente dos de los capítulos más enjundiosos, a nuestro parecer, de toda la obra.

El estudio del profesor Krauss, claro, preciso, concienzudo, concluye con dos capítulos, uno sobre «Cervantes y la poética»; el otro sobre la fama o fortuna de nuestro inmortal novelista, con el examen de las opiniones sobre Cervantes, sus principios estéticos, sus ideas y las realizaciones que su obra representa; pasa para ello revista a los jalones más relevantes para ocuparse, al final, de los estudios más recientes, como el de Luis Rosales o el de Marthe Robert.

Estamos en presencia, por tanto, de un libro sólido, escrito con rigor pero al propio tiempo de grata lectura; su autor se manifiesta una vez más como excelente conocedor no sólo de nuestros valores literarios, sino de

nuestro espíritu y cultura. En él, a pesar de no querer ser exhaustivo sino selectivo, no se deja sin tocar prácticamente ninguna de las principales cuestiones referentes a Cervantes y su obra. Un libro, en definitiva, que, por la amplitud y fundamentación de los puntos de vista de su autor, por las aportaciones interpretativas que entraña—el profesor Krauss viene ocupándose desde hace muchos años con tesón e inteligencia en el tema cervantino—desearíamos ver pronto traducido para los lectores de habla española.

J. RODRÍGUEZ RICHART

MONTERO PADILLA, JOSÉ: *Segovia de escritores. (Estudios y notas de geografía literaria).* Prólogo del doctor Teófilo Hernando. Segovia, 1966. 144 págs.

No hace mucho, un ilustre segoviano, el marqués de Lozoya, definía con expresiva palabra, *susto*, el profundo impacto que Segovia produce en quien la contempla por vez primera. Es Segovia una de las ciudades castellanas de más segura personalidad y de más inolvidable belleza. La riqueza y calidad de su arte, la variedad y el vigor de su paisaje, el noble sosiego de su alma no pueden por menos de cautivar hondamente y para siempre al que sabe detener su mirada—la de los ojos y la del espíritu—sobre este rincón de la meseta. Si su pasado de gran ciudad hizo que su nombre figurara una y otra vez en la literatura de los siglos medios y clásicos, su hermosura presente—herencia de años prósperos dorada por la pátina del tiempo—ha conquistado páginas entusiastas de los mejores escritores de nuestro siglo.

J. M. P. ha sido también de los que han recibido, primero el *susto*, luego la punzada del amor, a la sombra del acueducto milenario, y ha querido expresarlo literariamente. Esta expresión de admiración y de afecto entrañable a la vieja ciudad es el primoroso libro *Segovia de escritores*.

Es ahí, en la manifestación cordial de un sentir, donde hay que buscar la clave de este libro, eminentemente lírico, aunque estructurado en una serie de «estudios y notas de geografía literaria», como reza el subtítulo. El autor no se ha propuesto escribir una fría y exhaustiva «Segovia en la literatura española» en la que se enumerasen todos los lugares literarios en que aparece la palabra *Segovia*, desde las jarchas hasta la colección Adonais. Más sencillamente, más sentimentalmente, ha espigado una decena de escritores con Segovia al fondo y los ha glosado, con cariño, con comprensión, pero también con finura crítica y soterrada erudición, para señalar qué fue la ciudad para cada uno de ellos. La variedad de los enfoques confirma el talante subjetivo, «informal» y ensayístico de este trabajo. Así, un capítulo inicial introduce a la ciudad como protagonista literaria, dándonos un luminoso lienzo de conjunto del que los capítulos siguientes van a ser pormenores examinados de cerca. La simpática figura del cronista Diego de Colmenares se nos presenta como creador de la imagen de Segovia-navío que avanza en el mar de la llanura, imagen cuya trayectoria—señalada por el propio Montero—llega hasta nuestros días: José María Quadrado, Baroja, Eugenio Noel, Ortega, Ramón, Waldo Frank, Cela. San Juan de la Cruz es evocado en sus conexiones biográficas con la ciudad que hoy atesora sus restos. De Cervantes (en quien la presencia de Segovia ya ha sido estudiada por Lecea y por González Herrero) son recordados los pasajes del *Quijote* que hablan del Azoguejo, de los yangüeses, de los perailes, así como las relaciones personales y literarias con segovianos más o menos ilustres. Jerónimo de

Alcalá, «segoviano de vocación» (ya que realmente era murciano, según ha demostrado Manuela Villalpando), nos es presentado en una visión amplia de su vida y de su obra, pues ambas vertientes están prendidas a la ciudad que eligió como su patria definitiva. A Juan Valera le vemos en el ocaso de su vida, enviando un emocionante mensaje a unos Juegos Florales de Segovia. Unamuno se nos aparece meditando ante lo que él llamó «el Aguaducho» (cuando escribió la conocida página de *Andanzas y visiones españolas* no sabía que el pueblo lo llama «los Arcos», y olvidaba que los clásicos lo llamaron «la Puente»); vibrando poéticamente ante los pétreos «bordones romanos» tañidos por «áspero cierzo», ante las «leyendas de Enrique», ante «el Eresma escondido», ante «el Parral, escombros de preces». Baroja revive a través de su personaje, Fernando Ossorio, contemplador ceñudo de una Segovia noventayochista teñida de reminiscencias—como han señalado Lafuente y Peñalosa—de los lienzos de Zuloaga. Vemos luego a Machado llegando a Segovia para posesionarse de su cátedra de Francés, haciendo su recorrido de la calle de los Desamparados al instituto, paseando, leyendo; charlando en aquella tertulia de amigos que todavía—los que viven—guardan su recuerdo como una joya (recordemos la bella evocación, *Antonio Machado en Segovia*, publicada por uno de ellos, Mariano Grau, en la revista *Estudios Segovianos*, 1952); escribiendo desde su celda de poeta las apasionadas cartas a Guiomar. Ramón Gómez de la Serna es representado en la contemplación obsesiva del Acueducto, tal como lo han recordado Luis Marcos y Guillermo de Torre («para compenetrarse con el acueducto—dice este último—, Ramón vivió, durante todo un verano, en un mesón frontero, apostado como un centinela, atisbando día y noche sus imaginarias mutaciones, sus reales cambios de luz, extrayendo de sus piedras incansablemente greguerías»). Por último, Montero dedica su recuerdo y homenaje a Pedro de Répide, otro enamorado de Segovia, a la cual consagró varios artículos periodísticos y en la que pensaba ambientar una novela, frustrada luego por la muerte.

Otros escritores desfilan, sólo de pasada, por las páginas del libro: Juan Ruiz, Quevedo, Azorín, Cela... A nuestra memoria vienen otros nombres: Zahonero, creador de aquella hermosa metáfora del Acueducto, «arpa de piedra», tan grata a Unamuno; Ridruejo, autor de un maravilloso soneto *A Segovia*... Muy larga podría hacerse la relación; pero ya hemos dicho que no ha sido de ningún modo el intento de Montero agotar el tema. Por lo demás, de algunos apenas si se puede dar una breve mención—como la que Montero hace, por ejemplo, de Juan Ruiz—, y de algunos ya han tratado detenidamente otros críticos (pensamos, por ejemplo, en el excelente estudio de A. Gómez Galán, *Segovia en la obra de Azorín*, 1964).

La historia de Segovia como tema o como motivo literario viene a ser la misma que la del paisaje de España en general. Puede dividirse en dos momentos: hasta 1900, la ciudad y su paisaje son solamente una alusión, un accidente, una pequeña pieza dentro de una gran construcción literaria, que el lector curioso se ve obligado a buscar con su lupa y a recoger cuidadosamente con sus pinzas; desde 1900, la ciudad y el paisaje se tornan el centro mismo del campo visual del escritor, quien, o les dedica un capítulo entero de su obra, como es el caso de Baroja, de Unamuno: o todo un libro, como es el caso de Azorín y de Ramón Gómez de la Serna. Con acierto señala que en *El secreto del Acueducto* el verdadero personaje, «el único en realidad», es el monumento, y así es esta novela la obra literaria más plena y conscientemente (más que *Doña Inés* también, desde luego) consagrada a la exaltación de la ciudad se-

goviana. Quizás muchos han comprendido y sentido a Segovia mejor y más humanamente que Ramón, pero acaso nadie le ha superado en sus agudas y exactísimas visiones de la ciudad, de su silueta y de sus piedras. Por eso estoy totalmente de acuerdo con M. en que, cuando se haga la antología literaria de Segovia, «los textos de Ramón Gómez de la Serna deberán ocupar en ella, sin duda, un puesto de honor».

Libro escrito con amor y con sensibilidad, compuesto con conocimiento y con arte, presentado además por un prólogo sabio y cordial del doctor Teófilo Hernando, *Segovia de escritores* es un verdadero regalo para los amantes de la ciudad castellana y de las letras españolas.

MANUEL SECO

PUBLICACIONES
DE LA SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

BARRERA, Cayetano Alberto de la: *El Cachetero del Buscapié*. Prólogo del Excelentísimo señor D. Francisco Rodríguez Marín. Segunda edición. Santander. Tall. Tip. J. Martínez. 1916. XI + 282 págs. 21 cms.

SCHEVILL, Rodolfo: *Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en los Estados Unidos*. Santander. Tall. Tip. de J. Martínez. 1919. 32 páginas. 17 cms.

RIVA-AGÜERO, José de la: *El Perú histórico y artístico. I. Influencia y descendencia de los montañeses en él*. Santander. Tall. Tip. de J. Martínez. 1921. 202 páginas. 20 cms.

BOEHL DE FABER, Cecilia: *Epistolario de «Fernán Caballero»*. Una colección de cartas inéditas de la novelista. Publicadas por Alberto López Argüello. Con prólogo y notas del mismo autor. Barcelona. Tip. de Sucesores de Juan Gili. Editores, 1922. XXVI + 239 págs. 19 cms.

BIBLIA: *El libro de Job*. Versión directa del hebreo e introducción crítica por don Francisco Javier Caminero. Advertencia preliminar por don Marcelino Menéndez y Pelayo. Obra inédita publicada y anotada por el P. Sandalio Diego, S. J. Madrid Edit. Voluntad. s. i. 1923, 216 páginas + 1 hoja. 19 centímetros.

HOMENAJE *a Don Tomás Antonio Sánchez en el II centenario de su nacimiento*, organizado por la Sociedad Menéndez Pelayo con la cooperaración de la Excma. Diputación Provincial de Santander. Imprenta Provincial. 1926. 64 págs. + hoja. 20 cms.

LISTA, Alberto *Poesías inéditas*. Edición y estudio preliminar de José María de Cossío. Madrid. Edit. Voluntad. s. i. 1927. 423 págs. 19 cms.

ARTIGAS. Miguel: *Menéndez Pelayo*. Santander. Aldus, S. A. 1927. 310 páginas + 16 láminas. 17,5 cms.

HOMENAJE *a Don Miguel Artigas*. Santander. Imp. Vda. de F. Fons. s. a. 2 volúmenes. 25 cms.

ROMANCERO *popular de la montaña* Colección de romances tradicionales recogidos y ordenados por José María de Cossío y Tomás Maza Solano. Santander. Tall. de la Lib. Moderna. s. a. 2 vols. 22,5 cms.

COSSÍO, José María de: *La obra literaria de Pereda*. Su historia y su crítica. Santander. Imp. de J. Martínez. 1934. 408 págs. + 2 hojas. 18 cms.

OUTZEN, Gerda: *El dinamismo en la obra de Pereda*. Traducción del alemán por María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo. Santander. Imp. de J. Martínez. 1935, 243 págs. + 2 hojas. 18 cms.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Los grandes polígrafos españoles*. Santander. Aldus, S. A. 1944, 192 págs. 22 cms.

EPISTOLARIO *de Valera y Menéndez Pelayo*. 1877-1905. Con una introducción de Miguel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid. Talleres Tip. de la Ed. Espasa-Calpe. S. A. 1946. 620 págs. 23 cms.

SOLANA Y GONZÁLEZ CAMINO, Marcial: *Estudios sobre el Concilio de Trento en su cuarto centenario. Valor teológico de la tradición. Un abad santanderino en el Concilio de Trento.* Santander. Imprenta Provincial, 1946, 222 páginas + hoja. 17 cms.

COLOMA, Luis: *Epistolario.* Introducción y notas de Luis Fernández. S. J. Santander. Imp. Provincial. 1947. 164 págs. + 14 hojas. 14 cms.

PUBLICACIONES DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTANDER

EL ESCUDO *de la ciudad de Santander.* Publicación hecha bajo el patrocinio y por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento. Santander. Lib. Nac. y Ext. Imprenta de Vicente Oria. 1922. 204 págs. + 2 hojas. 23 cms.

SIMÓN CABARGA. José: *Las reales Atarazanas de Santander.* Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento. Santander. Aldus, S. A. 64 págs. + 5 láms. + 1 mapa pleg. 21 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Guía de Santander.* Obra premiada en el Concurso literario convocado por el Excmo. Ayuntamiento. Santander. Aldus, S. A. 1946, 285 págs. + 2 hojas plegs. + 28 láms. + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander. Biografía de una ciudad.* Santander. Aldus, S. A. 1954, 490 págs. + 1 láms. I-XL + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander, Sidón iberia.* Segunda parte de *Biografía de una ciudad.* Santander. Aldus, S. A. 1956, 325 págs. + 28 láminas + 1 hoja 22 cms.

PUBLICACIONES DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SANTANDER

GUINEA LÓPEZ, Emilio: *Geografía botánica de Santander.* Santander, Imp. Provincial. 1953. 408 págs. con grabs. intercals. + 50 láms. + 4 hojas 28 cms.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *La marina cántabra y Juan de la Cosa.* Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1954. 429 págs. + 48 láms. + 1 hoja. 24,5 cms.

GUINEA LÓPEZ, Emilio: *El manzano en Santander. Sus variedades. Biología. Cuidados culturales. Recolección.* Santander. Imp. Provincial. 1954. 66 páginas con grabs. intercals. + láms. I-VIII + 1 lámina plegable en color + 2 hojas, 24 cms.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *El libro de Santillana.* Santander. Imp. Provicial. 1955. 409 págs. + 12 planos plegs. + 89 láms. 25 cms.

COSSÍO, Jose María de: *Rutas literarias de la Montaña.* Imp. Provincial. 1960. 527 págs. + 10 mapas. + 3 hojas, 24,5 cms.

DIEGO, Gerardo: *Mi Santander, mi cuna, mi palabra.* Imp. Provincial. 1961. 300 págs. + 2 hojas. 24,5 cms.

PUBLICACIONES
DEL CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

ORTIZ DE LA TORRE, Elías, Marqués del SALTILLO, y Francisco y Fernando GONZÁLEZ CAMINO: *La escultura funeraria de la Montaña.* Santander. Imp. Librería Moderna. 1934. 220 págs. + 41 láminas. 13 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid. Tip. Huelves y Cía. 1935. 236 pags. + 1 hoja. 21,5 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los de Alvarado.* Madrid. Tip. Huelves y Cía. 1935. 135 págs. + 5 láms. + 1 hoja. 21,5 cms.

ARNAIZ DE PAZ. Eloy: *El hogar solariego montañés.* Madrid. Nuevas Gráficas. 1935. 160 págs. 25 cms.

MAZA SOLANO, Tomás: *Catálogo del Archivo del antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán.* Santander. Imp. Librería Moderna. 1940. LX + 444 págs. 24,5 cms.

MARTÍNEZ GUITIÁN, Luis: *Naves y flotas de las Cuatro Villas de la Costa.* Santander. Imp. Provincial. 1946. 172 págs. + 15 láms. + I-VII páginas. + 2 hojas. 21,5 cms.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Cudeyo, Valdecilla, Solares, Sobremazas y Ceceñas.* Santander. Imp. Provincial. 1946. 172 págs. + 15 láms. + I-VII páginas. + 2 hojas. 21,5 cms.

HERNÁNDEZ MORALES, Ángel: *Julióbriga, ciudad romana en Cantabria.* Santander. Imp. Vda. de F. Fons. 1947. 130 págs. + 15 láms. + con grabados intercalados + 3 hojas. 21,5 cms.

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Animales silvestres útiles de la fauna montañesa.* Santander. Edit. Cantabria, 1949. 326 págs. con 50 grabados + 4 láminas. 15 cms.

GARCÍA LOMAS, Adriano: *El lenguaje popular en las montañas de Santander.* Santander. Imp. Provincial, 1949. LXXIX. + 339 págs. + 1 hoja + 43 láms. 21 cms.

BARREDA, Fernando: *Comercio Marítimo entre los Estados Unidos y Santander,* 1778-1829. Santander. Edit. Cantabria, 1950. 99 páginas con grabados intercalados. 21 cms.

MUÑOZ, Honorio: *Un héroe dominico montañés en Filipinas.* Documentos inéditos del siglo XVII, preparados con introducción y notas. Santander. Edit. Cantabria. 1951. XVIII + 138 págs. + 4 láminas. 21 cms.

SOLANA Y G. CAMINO, Marcial: *La Heráldica en el Real Valle de Villaescusa.* Santander. Edit. Cantabria. 1952. XVIII + 112 págs. + 28 láms. + 4 hojas. 21 cms.

DÍAZ DE VILLEGAS Y BUSTAMANTE, José: *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII.* Madrid. Edit. Ares. 1952. 224 págs. + 5 láms. + 2 hojas. 24,5 cms.

BUSTAMANTE, Pedro de: *Un apóstol dominico montañés en Tunkin. Fray Pedro de Bustamante: su apostolado y escritos. Documentos inéditos del siglo XVIII,* preparados con introducción y notas por el R. P. Fr. Honorio Muñoz, O. P. Santander. Edit. Cantabria. 1954 XXI + 258 págs. + 4 láminas. 21 cms.

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Estudio ornitológico de la bahía de Santander*. Santander. Edit. Cantabria. 1955. 63 páginas con grabados intercalados, 21 cms.

MAZA SOLANO, Tomás: *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en la Montaña, según los Padrones del catastro del Marqués de la Ensenada*. Santander. Edit. Cantabria. 1953-1957. 3 vols. 23 cms.

Vol. I: Alfoz de Lloredo-Iguña.
Vol. II: Lamasón-Rionansa.
Vol. III: Santander-Trasmiera.
Vol. IV: Tresviso-Valle de Villaverde.

DÍAZ, Juan Ventura: *El P. Juan Ventura Díaz. O. P., Misionero dominico montañés en el reino de Tunkin (1715-1724). Su apostolado misional según documentos inéditos de sus contemporáneos*. Introducción y notas por el R. P. Honorio Muñoz, O. P. Santander. Editorial Cantabria. 1958. XI + 140 págs. + 3 hojas. 22 cms.

ALTAMIRA. Revista del Centro de Estudios Montañeses. Publicación cuatrimestral. Precio de suscripción al año: 70 pesetas.

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE LAS CUEVAS PREHISTÓRICAS DE LA PROVINCIA

CARBALLO, Jesús: *El descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D. Marcelino S. de Sautuola. Noticias históricas*. Santander. Imprenta Librería Moderna. 1950. CLVI + 32 págs. + 4 láms. + 1 hoja. 18 cms.

Nuevas cuevas prehistóricas descubiertas en el Monte del Castillo de Puente Viesgo, provincia de Santander. La caverna de las Monedas y sus interesantes pinturas. Santander. Imp. Provincial. 1953, 24 págs. + 1 hoja + láminas I-LVII + 3 hojas. 22,5 cms.

ANDÉREZ, Valeriano: *El cráneo prehistórico de Santián. Estudio antropológico hecho y presentado en nombre del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander al VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*. Santander. Edit. Cantabria. 1954. 48 páginas con grabs. intercals. + 1 hoja. 25 cms.

CARBALLO, Jesús: *La grotte d'Altamira et les autres grottes a peintures de la province de Santander. Deuxième edition. Version française de Raymond Marcus. Publié par le Patronato de las Cuevas Preshistóricas de la provincia de Santander (Espagne)*. Santander. Talleres Artes Gráficas Hnos. Bedia. 1956. 100 págs. con grabados intercalados. + 6 láms. color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

CARBALLO, JESÚS: *The cave of Altamira and other caves containing paintings in the province of Santander. Second edition Published bi Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander (Spain). Translated into English by J. M. Cogolludo*. Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1956. 96 págs. con grabs. intercalados + 6 láms. en color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

CARBALLO, Jesús: *La cueva de Altamira y otras cuevas con pinturas en la Provincia de Santander.* Tercera edición. Publicación del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. Santander. Talls. Gráficos Hnos. Bedia. 1958. 96 páginas con grabados intercalados. + 6 láms. en color + 1 mapa pleg. + 8 hojas con 16 láms. 16 cms.

JANSSENS, Paul: *Memoria de las excavaciones de la cueva del Juyo (1955-56).* Por el doctor..... y el P. Joaquín González Echegaray. Con un estudio de los restos paleontológicos de la Trinchera I por el P. Pedro Azpeitia, S. J. Santander. Talls. Arts. Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 117 págs. con grabs. intercals. + láms. I-V + 2 hojas. 24,5 cms.

PUBLICACIONES DEL CENTRO COORDINADOR DE BIBLIOTECAS

GULLÓN, Ricardo: *Eduardo Vicente.* Santander. Talls. Gráf. Hnos. Bedia. 1955. 43 págs. con grabs intercals. + 2 láms. + 1 hoja 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Torrelavega y su partido. Noticias históricas.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956, 47 págs. con grabados intercalados + 4 láms. + 1 hoja, 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda,* de Torrelavega.

GILI GAYA, Manuel: *Sobre la «Historia de las ideas Estéticas en España», de Menéndez Pelayo.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 28 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Casa de cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

COBO BARQUERA, Juan José: *Salces o la vocación sin mancha.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 41 págs. con grabs. intercalados + 1 hoja. 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* Reinosa.

DIEGO, Gerardo: *Menéndez Pelayo en la Historia Literaria.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 49 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza,* de Castro Urdiales.

AGUILERA, P. César: *Perfil espiritual de Menéndez Pelayo.* Santander. Talleres Gráfs. Hermanos Bedia. 1956. 147 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda,* de Torrelavega.

GARCÍA VENERO, Maximiano: *En torno al Espíritu montañés.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1957. 45 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza,* de Castro Urdiales.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Tutela del patrimonio artístico provincial,* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1959. 62 págs. + 1 hoja. *Biblioteca José María Pereda,* de Torrelavega.

ABÍN, César: *La pintura y sus alrededores.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja. *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Manuel: *Análisis del Mercado Común Europeo.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja *Casa de Cultura Sánchez Díaz,* de Reinosa.

ANTOLOGÍA
DE ESCRITORES Y ARTISTAS MONTAÑESES

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DEL ILUSTRÍSIMO SR. DON IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

I. *Luis Barreda.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

II. *Eusebio Sierra.* Selección y estudio de José del Río Sainz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCVII + 68 págs. + 2 hojas. 17 cms.

III. *Pedro Cossío y Celis.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IV. *Leonardo Rucabado.* Selección y estudio de Javier G. Riancho. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCI + 64 págs. con 30 láminas. + 2 hojas. 17 cms.

V. *José M.ª de Aguirre y Escalante.* Selección y estudio de Vicente de Pereda. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949, XLVII + 140 págs. + 2 hojas. 17 cms.

VI. *Alejandro Nieto,* Selección y estudio de Manuel González Hoyos. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXXXIX + 80 páginas. 17 cms.

VII. *Ramón de Solano y Polanco.* Selección y estudio de Ricardo Gullón. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LVIII + 129 + 129 páginas. 17 cms.

VIII. *Juan Manuel Bedoya.* Selección y estudio de Ramón Otero Pedrayo. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXV + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IX. *Adolfo de Aguirre.* Selección y estudio de Francisco de Nárdiz. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXIII + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

X. *Enrique Menéndez Pelayo.* Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CXII + 198 págs. 17 cms.

XI. *Víctor Fernández Llera.* Selección y estudio de Javier Cruzado. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCI + 77 págs. 17 cms.

XII. *José Luis Hidalgo.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. 1950. XCIX + 64 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XIII. *Daniel Alegre.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXXI págs. + 2 hojas + 90 págs. con 42 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XIV. *Marcelino S. de Sautuola.* Selección y estudio de Jesús Carballo. Santander. 1950. CLVI págs. + 3 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XV. *Bartolomé de Bustamante Herrera.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXX + 65 págs. con 10 láms. 17 cms.

XVI. *Rodrigo de Reinosa.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. 1950. CVIII + 132 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XVII. *José de Ciria y Escalante.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCIV + 110 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XVIII. *Ignacio García Camus.* Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. LXXXV + 92 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XIX. *Adolfo de la Fuente.* Selección y estudio de Felipe Fernández Gutiérrez Dosal. Santander. Imp. Librería Moderna 1951. LIX + 109 páginas. 17 cms.

XX. *Rodrigo Gil de Hontañón.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CCLXXXVII + 116 págs. con grabs. intercalados y con 47 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXI. *Ángel Castanedo.* Selección y estudio de José del Río Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. XCVII + 98 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXII. *Calixto F. Camporredondo.* Selección y estudio de María del Carmen Pellón. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951 1951. LXXVII + 88 páginas + hoja. 17 cms.

XXIII. *María Blanchard.* Selección y estudio de Juan José Cobo Barquera. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. XCIV + 50 págs. con 22 láms. + 2 hojas, 17 cms.

XXIV. *Gumersindo Laverde Ruiz.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. LXIX. + 173 págs. 17 cms.

XXV. *Bernardino de Escalante y del Hoyo.* Selección y estudio de Agustín Pérez de Regules. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXIX + 117 págs. 17 cms.

XXVI. *Gregorio Lasaga Larreta.* Selección y estudio de Pablo del Río. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LVI. + 198 págs. 17 cms.

XXVII. *Ángel de los Ríos.* Selección y estudio de Luis de Hoyos Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. XCII + 125 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXVIII. *Vicente de Pereda.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXVII + 157 págs. 17 cms.

XXIX. *Demetrio Duque y Merino.* Selección y estudio de Santiago Arenal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. CXIII + 131 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXX. *Juan de Nates*. Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. CCLXI + 108 páginas con 40 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXXI. *Benjamín Taborga*. Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXXXII. + 95 páginas. + 1 hoja. 17 cms.

XXXII. *Emilio Cortiguera*. Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXVII + 109 págs. + 17 cms.

XXXIII. *Fernando Fernández de Velasco*. Selección y estudio de Marcial Solana. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXII + 169 páginas. 17 cms.

XXXIV. *Ignacio Zaldivar*. Selección y estudio de Manuel Arce y Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXXIV + 93 páginas. 17 cms.

XXXV. *Fray Antonio de Guevara*. Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXXIV + 238 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXXVI. *Francisco Díaz de Ribero*. Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. XCI + 37 páginas con 14 láminas. 17 cms.

XXXVII. *Fernando Velarde*. Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954 XCIII + 91 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXXVIII. *Alejandro Gargollo* y otros campaneros. Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera y Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CLI + 93 págs. con 21 láms. 17 cms.

XXXIX. *Ricardo Olaran*. Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. LXXXIII + 109 páginas. 17 cms.

XL. *Jesús de Monasterio*. Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CCLXX + 77 págs. 17 cms.

XLI. *Manuel Salces Gutiérrez*. Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XIX + 39 páginas con 16 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XLII. *Bartolomé y Gaspar de Solórzano*. Selección y estudio de Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XCIX + 39 páginas con láminas I-XXIII + 1 hoja. 17 cms.

XLIII. *Rafael de Floranes*. Selección y estudio de Luis Redonet y López Dóriga. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1955. XCIX + 128 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLIV. *Casimiro del Collado*. Selección y estudio de Salvador Pérez de Regules. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CXXXVII + 84 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLV. *Julián Fresnedo de la Calzada*. Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1956. LXXXVII + 98 páginas + 1 hoja. 17 centímetros.

XLVI. *Alfonso Ortiz de la Torre*. Selección y estudio de Salvador García. Santander. Imp. La Moderna. 1957. CVI + 89 páginas. 17 cms.

XLVII. *Marcelino Menéndez Pelayo*. Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CCXXXIV + 55 págs. 1 hoja. 17 cms.

XLVIII. *José María de Pereda*. Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Moderna. 1957. CVII + 231 págs. 17 cms.

XLIX. *E. Rodríguez R. de la Escalera «Montecristo»*. Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. La Moderna. 1958. LXXVI + 129 págs. 17 cms.

L. *Fernández Moreno*. Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander, Imp. La Moderna. 1958. CXLI + 169 págs. + 1 hoja. 17 cms.

LI. *Ataulfo Argenta*. Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. La Moderna. 1959. CCCLV + 105 páginas. 17 cms.

LII. *Agustín Riancho*. Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CLVI + 78 págs. con 65 láminas. 17 cms.

LIII. *Anselmo de la Portilla*. Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CXXVI + 96.

LIV. *Concha Espina. Selección y estudio de Gerardo Diego*. Santander. Imp. La Moderna. 1962. LXXIV + 237 págs. 17 cms.

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo

REVISTA TRIMESTRAL

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN ANUAL

España 250
Extranjero 360

Dirección: Biblioteca de Menéndez Pelayo - Santander (España)

SEÑORES SOCIOS

Abarca, M.ª Vda. de Urigüen.—Bilbao.
«Abside».—México.
Agüero, Martín.—Honduras.
Aguilera y Maruri, Ceferino.—Santander.
Aguilera y Santiago, Ignacio.—Santander.
«Al-Andalus».—Madrid.
Alarcos y García, Emilio.—Valladolid.
Alda Tesán, Jesús Manuel.—Zaragoza.
Alonso, Dámaso.—Madrid.
Alonso de Celis Illera, José Luis.—Santander.
Alonso Cortés, Narciso.—Valladolid.
Álvarez Delgado, Juan.—Santa Cruz de Tenerife.
Álvarez Lowel, Mercedes.—Madrid.
Álvarez Ruiz, Cipriano.—Valladolid.
Álvarez de Simón, Enrique.—Leiro-Gomariz.
Álvarez de Toledo, José.
«América Española».—Cartagena de Indias.
Ampuero y del Río, Ramón de.—Bilbao.
«Anales y Boletín de los Museos de Arte».—Barcelona.
«Anales Cervantinos».—Madrid.
«Anales de Lingüística».—Mendoza.
«Anales de la Universidad».—Murcia.
«Anales de la Universidad Católica».—Valparaíso.
«Anales de la Universidad Hispalense».—Sevilla.
«Anales de la Universidad, de Santo Domingo».
«Anthologica Annua».—Roma.
«Anuario de Letras».—México.
«Arbor».—Madrid.
Arche Hermosa, Leopoldo.—Santander.
Archivo-Biblioteca de la Casa de Juntas.—Guernica.
Archivo y Biblioteca Municipales.—Zaragoza.
Archivo de la Corona de Aragón.—Barcelona.
Archivo General de Indias.—Sevilla.
Archivo General de Simancas.
«Archivo *Hispalense*».—*Sevilla*.
Archivo Histórico.—Palma de Mallorca.
«Archivo Ibero - Americano».—Madrid.
Archivo Regional de Galicia.—La Coruña.
«Archivos Leoneses».—León.
«Archivum».—Oviedo.
«Archivum Historicum». S. J.—Roma.
Areizaga, Adolfo.—Bilbao.
Artigas, Vda. de.—Madrid.
Ateneo de Santander.
«Atlántida».—Madrid.
Azqueta, Restituto de.—Neguri.
Banco de Santander.
Barreda y Ferrer de la Vega, Fernando.—Santander.
Bedia y Trueba, Vicente Diego.—Santander.
Berástegui, Vicente.—Madrid.
«Berceo».—Logroño.
Berenguer Carisomo, Arturo.—Buenos Aires.
Biblioteca Francisco Villaespesa.—Almería.
Biblioteca Miguel Artigas.—Astillero.
Biblioteca Bances Candamo.—Avilés.
Biblioteca B. J. Gallardo.—Badajoz.
Biblioteca Central de Barcelona.
Biblioteca Universitaria, de Barcelona.

Biblioteca de Bárcena de Pie de Concha.
Biblioteca Conde de San Diego.—Cabezón de la Sal.
Biblioteca de Cáceres.
Biblioteca de Cádiz.
Biblioteca del Estudio General.—Caldas de Besaya.
Biblioteca Padre Carballo.—Cangas de Narcea.
Biblioteca Santa Cruz.—Cangas de Onís.
Biblioteca de Castellón de la Plana.
Biblioteca Menéndez Pelayo.—Castropol.
Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza.—Castro Urdiales.
Biblioteca de Ciudad Real.
Biblioteca de la Diputación Provincial.—Córdoba.
Biblioteca de Gijón.
Biblioteca Provincial.—Huesca.
Biblioteca Nacional.—Lisboa.
Biblioteca Mariano Suárez Pola.—Luanco.
Biblioteca Cardenal Inguanzo.—Llanes.
Biblioteca del Ateneo.—Madrid.
Biblioteca de la Casa Velázquez.—Madrid.
Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.—Madrid.
Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.—Madrid.
Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid.
Biblioteca del Ministerio de Educación Nacional.—Madrid.
Biblioteca del Ministerio de Hacienda.—Madrid.
Biblioteca Nacional.—Madrid.
Biblioteca del Palacio Nacional.—Madrid.
Biblioteca de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Madrid.
Biblioteca de Mahón.
Biblioteca Leonardo Torres Quevedo.—Molledo.
Biblioteca Fernando Loaces.—Orihuela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Oviedo.
Biblioteca del Palacio de Perelada.
Biblioteca Nacional.—Perú.
Biblioteca Fausto Vigil.—Pola de Siero.
Biblioteca de Polanco.
Biblioteca de Pontevedra.
Biblioteca Juan Zorrilla de San Martín.—Ramales de la Victoria.
Biblioteca de la Casa de Cultura Sánchez Díaz.—Reinosa.
Biblioteca de la Casa de Cultura Francisco Sota.—Renedo de Piélagos.
Biblioteca Universitaria.—Salamanca.
Biblioteca Jerónimo González.—Sama de Langreo.
Biblioteca de San Telmo.—San Sebastián.
Biblioteca del Hogar Provincial.—Santander.
Biblioteca del Seminario Diocesano de Monte-Corbán.—Santander
Biblioteca Universitaria.—Santiago de Compostela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Soria.
Biblioteca Pública.—Tarragona.
Biblioteca José M.ª Pereda.—Torrelavega.
Biblioteca del Distrito de la Catedral.—Valencia.
Biblioteca Municipal.—Valencia.
Biblioteca Universitaria.—Valencia.
Biblioteca Popular.—Valladolid.
Biblioteca Universitaria.—Valladolid
Biblioteca Pública.—Vitoria.
Biblioteca del Seminario Diocesano. Vitoria.
Biblioteca Pública.—Zamora.
Biblioteca del Centro Mercantil, Industrial y Agrícola.—Zaragoza.
Biblioteca Pública.—Zaragoza.
Biblioteca Universitaria.—Zaragoza.
«Bibliotheca Hispana».—Madrid.
Bibliothèque de l'Université.—Bordeaux.
«Biblos».—Coimbra.
Bihler, Heinrich.—München.
Blackwell B. H. Ltd.—Oxford.
Blecua, José Manuel.—Barcelona.
«Boletín de la Academia Colombiana».—Bogotá.
«Boletín de la Academia Argentina de Letras».—Buenos Aires.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Burgos.
«Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura».—Castellón de la Plana.
«Boletín de la Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras».—Córdoba.
«Boletín de la Real Academia Gallega».—La Coruña.
«Boletín de la Academia Cubana» La Habana.
«Boletín del Instituto Riva-Agüero». Lima.

«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Lugo.
«Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas».—Madrid
«Boletín de la Real Academia Española».—Madrid.
«Boletín de la Real Academia de la Historia».—Madrid.
«Boletín de Filología».—Montevideo.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Orense.
«Boletín de la Sociedad Luliana».—Palma de Mallorca.
«Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País».—San Sebastián.
«Boletín de la Universidad».—Santiago de Compostela.
«Boletín de la Real Academia de Bellas Artes».—Toledo.
Botín y Polanco, José.—Santander.
Botín y Sanz de Sautuola, Emilio.—Santander.
Botín y Sanz de Sautuola, Marcelino.—Santander.
Bringas y Camino, Manuel.—Santander.
Brown University.—Providence.
Buchholz, Librería y Exposición.—Madrid.
Bulletin of British Publication of Latin America»,—London.
«Bulletin Hispanique».—Bordeaux.
«Burgense».—Burgos.
Bustamante, Manuel.—Santander.
Cabrero y Mons, Antonio.—Santander.
Cabrero y Mons, José.—Santander.
Cáceres, Francisco.—Santander.
Calderón Escalada, José.—Reinosa.
Cámara de Comercio.—Santander.
Cámara de la Propiedad Urbana.—Santander.
Campuzano, Felipe.—Santander.
Campuzano, José.—Santander.
Canal Palazuelos, Víctor.—Santander.
Cantera, Francisco.—Madrid.
«Caravelle».—Toulouse.
Careaga de Lequerica, Pilar.—Las Arenas.
Carmelitas PP.—Santander.
Caro Molina, Fernando.—Bogotá.
Carrancedo, Fidel.—México.
Carrasco, Juanita.—Santander.
Casanueva, Eduardo.—Santander.
Caso González, José.—Gijón.
Castellanos, Manuel.—Santander.
Ceano Vivas, Nicolás.—Santander.
Central del Libro Técnico.—Barcelona.
Centro Cultural Bilbaíno.
Centro de Estudios Históricos Militares.—Lima.
Centro de Estudios Montañeses.—Santander.
Círculo de Recreo.—Santander.
Club de Regatas.—Santander.
Colegio La Salle.—Santander.
Colegio Notarial.—Barcelona.
Colegio de San Estanislao.—Aranjuez.
Colegio de San Francisco Javier.—Oña.
Colmenares, Ricardo, Conde de las Posadas.—Madrid.
Comisión Provincial de Monumentos Santander.
Cordero Arronte, Bernardino.—Santander.
Correa, Lorenzo.—Barcelona.
Cos Pérez, José de.—Solares.
Cossío y Martínez-Fortún, José María.—Tudanca.
Crespo Manjón, Gregorio. — La Coruña.
«Crisis». Revista Española de Filosofía».—Madrid.
«Cristiandad».—Barcelona.
«Cruzado (El) español».—Barcelona.
«Cuadernos de Estudios Gallegos». Madrid.
«Cuadernos de Historia de la Medicina Española».—Salamanca.
«Cultura Bíblica».—Segovia.
Darmouth College.—Hanover.
Díaz Bustamante, Fernando.—Santander.
Díaz Caneja, Emilio.—Santander.
Díaz Ceballos, Víctor.—Madrid.
Diego, Gerardo.—Madrid.
Dorao y Díaz Montero, Alberto.—Santander.
«Emerita».—Madrid.
Entrambasaguas, Joaquín.—Madrid.
Escalante, Luis.—Santander.
Escalante, Pedro.—Santander.
Escalante, Petronila.—Santander.
Escofet y Soler.—Barcelona.
Escuela Profesional de Comercio.—Santander.
«Estafeta (La) literaria».—Madrid.
«Estudios Americanos».—Sevilla.
«Estudios Franciscanos».—Barcelona.
Ezquerra Abadía, Ramón.—Madrid.
Facultad de Filosofía y Letras.—Granada.
Facultad de Filosofía y Letras.—Salamanca.
Facultad de Filosofía y Letras.—Zaragoza.
Facultad de Letras.—Coimbra.

Faculté des Lettres.—Montpellier.
Fernández, Luis.—Madrid.
Fernández Crespo, Ramiro.—Selaya.
Fernández Dosal, Felipe.—Santander.
Fernández Larrain, Sergio.—Santiago de Chile.
Fernández Pello, Prudencio.—Oviedo.
Fernández de Velasco, Gonzalo.—Santander.
«Filología».—Buenos Aires.
Galán Bustamante, M.ª del Carmen.—Santander.
Gamallo Fierros, Dionisio.—Oviedo.
Gamazo y García de los Ríos, José M.ª.—Madrid.
García Revillo, José.—Valladolid.
García de los Ríos, Ignacio.—Santander.
García de los Ríos, Luis.—Madrid.
García Zalacaín, Pedro.—Santander.
Gili-Gaya, Samuel.—Madrid.
Goiri, Saturnino A.—Bilbao.
Gómez Muñoz, Fernando.—Santander.
Gómez Ortiz, Juan.—Santander.
Gómez Vega, José.—Santander.
González Camino, Luis.—Santander.
González Castejón, Joaquín, conde de Aybar.—Madrid.
González Echegaray, Carlos.—Bilbao.
González Oliveros, Wenceslao.—Madrid.
González del Valle y Herrero, Martín marqués de la Vega de Anzo.—Madrid.
González Valledor, Antonio.—Grandas de Salime.
Güel, Eusebio, vizconde de Güel Barcelona.
Gullón, Ricardo.—Madrid.
Gutiérrez Solar, Manuel.—Madrid.
«Gymnasium».—Bosa.
Harvard College.—Cambridge (Mass).
«Helmántica».—Salamanca.
Hermosa Fernández, Victoriano.—Santander.
Herrera Oria, Ángel.—Málaga.
Herreras, Domiciano.—Málaga.
Hesse, Everett W.—Los Ángeles.
«Hispania».—Madrid.
«Hispanofila».—Amherst.
«Historical Abstracts».—München.
Honnold the Library.—Claremont.
«Horizontes».—Ponce.
Horma, Juan de.—Madrid.
Huidobro, Gabriel.—Santander.
Ibáñez Gutiérrez, Aurelio.—Santander.
Ibero-Americanisches Institut.—Berlín.
Ibero-Amerikanska Institutionen.—Goteborg.
Induráin, Francisco.—Zaragoza.
Institución Fernando el Católico.—Zaragoza.
Institución Alfonso el Magnánimo.—Valencia.
Instituto Caro y Cuervo.—Bogotá.
Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.—Bogotá.
Instituto de España.—Madrid.
Instituto de Estudios Asturianos.—Oviedo.
Instituto de Estudios Giennenses.—Jaén.
Institutos de Estudios Hispánicos.—París.
Instituto de Humanidades.—Bahía.
Instituto Ibero - Americano.—Hamburgo.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Columela.—Cádiz.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Ramón y Cajal.—Huesca.
Instituto Nacional de Enseñanza Media.—Orense.
Instituto Nacional de Enseñanza Media Jorge Manrique.—Palencia.
Instituto de Enseñanza Media.—Segovia.
Instituto Nacional de Investigaciones.—Montevideo.
Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid.
Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana.—Pisa.
Jado Canales, Ángel.—Santander.
Jonns Hopkins University. — Baltimore.
Jordan Hopkins University.—Baltimore.
Juliá Martínez, Eduardo.—Madrid.
Jusué Mendicouague, Pedro.—Santander.
Lama y Ruiz Escajadillo, Arturo de la.—Santander.
Lapesa, Rafael.—Madrid.
«La Torre». Revista General de la Universidad.—Puerto Rico.
«Letras».—Lima.
Librería Álvarez Vázquez.—Orense.
Linares Cagigas, Francisco.—Herrerías.
López Dóriga, José M,ª.—Madrid.
Llano y Díaz de Quijano, Antonio. Buenos Aires.
Macho Quevedo, José.—Santander
Martín University.—Milwankee.
Martín-Sánchez Juliá, Fernando.—Madrid.
Martínez Cires, Timoteo.—Solares.
Maruri Gregorich. José Luis.—Santander.

Mateo Ortega, Isidro.—Santander.
Mateo del Peral, Diego.—Madrid.
Matorras, Emilio.—Santander.
Maza Solano, Tomás.—Santander.
Mazarrasa, Juan Manuel.—Santander.
Mazarrasa Bilbao, Adolfo.—Santander.
«Medicina e Historia».—Barcelona.
«Melanges de la Casa de Velázquez». Madrid.
Menéndez Pidal, Ramón.—Madrid.
Michels Ralph J.—San Francisco.
«Miscelánea Comillas».—Comillas.
Miscellanea di Studi Ispanici.—Pisa.
Molina, Rodrigo.—New York.
Montero Padilla, José.—Madrid.
Montes Sáiz, Julio.—Santander.
Morales, Luis.—Santander.
Morales Oliver, Luis.—Madrid.
Muñoz Alonso, Adolfo. Madrid.
Museo Arqueológico.—Sevilla.
Museo Canario.—Las Palmas.
Museo de Pontevedra.
Nárdiz y Pombo, Francisco.—Santander.
Navarro Artiles, Francisco.—Fuerteventura.
Navas Ruiz, Ricardo.—Sao Paulo.
Nijhoff. W. N. Martinus.—Gravenhage.
«Nuestro Tiempo».—Pamplona.
«Nueva Revista Cubana».—Habana.
«Nueva Revista de Filología Hispánica.—México.
Obregón Barreda, Francisco.—Santander.
Ocharan Aburto, Luis.—Santander.
Odriozola, Antonio.—Pontevedra.
Odriozola Argos, Francisco.—Santander.
Ohio State University.—Columbus.
Oroza González, Luis.—Santander.
Ortega Torres, José.—Cartagena de Indias.
Ortíz Jáuregui, Manuel.—Santoña.
Ortíz de la Torre, Santiago.—Santander.
«P. M. L. A.».—New York.
«Palabra (La) y el Hombre».—México.
Pardo Gutiérrez de la Torre, Ángel.—Santander.
Pasionistas, PP.—Santander.
Pelayo, Marqués de.—Valdecilla.
«Perficit».—Salamanca.
Pereda Aparicio, Fernando.—Santander.
Peredo Vallina, Adolfo.—Santander.
Pérez Bustamante, Ciriaco.—Madrid.
Pérez Bustamante, José.—Santander.
Pérez Embid, Florentino.—Madrid.
Pérez Gómez, Antonio.—Cieza.
Pérez Herrera, Carlos.—Santander.
Pérez del Molino, Eduardo.—Santander.
«Pirineos».—Zaragoza.
Posada Curros, José G.—Vigo.
Prieto Polanco, José.—Santander.
«Príncipe de Viana».—Pamplona.
Puente Candamo, José de la.—Lima.
«Quaderni Ibero-Americani».—Torino.
Quijano, Vda. de José Antonio.—Santander.
Quijano, Miguel.—Santander.
Ranero, José.—Santander.
«Razón y Fe».—Madrid.
Real de la Riva, César.—Salamanca.
Redonet y López-Dóriga, Luis.—Madrid.
Renero, Vicente.—Santander.
«Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento.—Madrid.
«Revista Calasancia».—Madrid.
«Revista Chilena de Historia y Geografía».—Santiago de Chile.
«Revista de Dialectología».—Madrid.
«Revista del Instituto Histórico y Geográfico».—Montevideo.
«Revista Española de Pedagogía».—Madrid.
«Revista Española de Seguridad Social.—Madrid.
«Revista de Estudios Extremeños».—Badajoz.
«Revista de Filología Española».—Madrid.
«Revista Hispánica Moderna».—New York.
«Revista de Historia Canaria».—La Laguna.
«Revista Ibero Americana».—Pennsylvania.
«Revista de Indias».—Madrid.
«Revista de las Indias».—Bogotá.
«Revista Internacional de Sociología».—Madrid.
«Revista de Literatura».—Madrid.
«Revista de Menorca».—Mahón.
Revue d'Histoire et de Civilisation du Magreb.—Alger.
Riancho Mazo, Fernando.—Santander.
Riancho Mazo, Javier.—Santander.
Ribalaygua Mendicouague, J.—Santander.
Ribalaygua Mendicouague, Pedro. Santander.
Rodríguez Aniceto, Cipriano.

Rodríguez González, Blas Antonio. Santander
Rodríguez y Rodríguez, Manuel.—Santander.
Roiz de la Parra, Gabriel.—Santander.
Romanisches Seminar der Universitat Köln.
Romero Raizábal, Ignacio.—Santander.
Royo, José.—Madrid.
Rubió y Balaguer, Jorge.—Barcelona.
Sáinz Antomil, Miguel A. —Santander.
Sáiz de Arce, Antonio.—Madrid.
San Emeterio Cobo, Modesto.—Santander.
Sánchez, Fermín.—Santander.
Sánchez Reyes, Enrique.—Madrid.
Sancho Sala, Esteban.—Madrid.
«Sefarad».—Madrid.
«Seminario de Arte Aragonés».—Zaragoza.
Seminario de Filología Románica de la Universidad de Murcia.
Serrano Castilla, Francisco. — Coruña.
Sierra, Antonio.—Buenos Aires.
Simón Cabarga, José.—Santander.
Soberanas Lleó, Amadeo.
Sociedad Bilbaína.
Solvay y Cie.—Barreda.
Standard Eléctrica, S. A.—Maliaño.
State of Iowa University. — Iowa City.
Suárez Sotillo, Francisco.—Madrid.
Talleres Tipográficos, J. Martínez.—Santander.
Teira Herrero, Gabino. — Torrelavega.
Tena Ramírez, Felipe.—México.
«Teruel». Revista del Instituto de Estudios Turolenses.—Teruel.
Toledo, Augusto.—Barranquilla.
Toral, Enrique.—Madrid.
Torres Quevedo y del Hoyo, Luis.—Madrid.
Universidad Católica Argentina.—Buenos Aires.
Universidad Internacional Menéndez Pelayo.—Santander.
Universidad Laboral Francisco Franco.—Tarragona.
Universidad Nacional.—Tucumán.
Universidad de Puerto Rico.—Río Piedras.
«Universidad», Revista de cultura y vida universitaria.—Zaragoza.
University of California.—Berkely
University of Chicago.
University of Delaware.—Newark.
University of Florida.—Gainesville.
University of Georgia.
University of Indiana.—Bloomington.
University of Kansas.—Lawrence.
University of Michigan.—Ann Arbor.
University of Minnesota.—Minneapolis.
University of Missouri.—Columbia.
University of North Carolina.— Chapel Hill.
University of Northwestern.—Evanston.
University of Ohio.
University of Pennsylvania.—Philadelphia.
University of Princeton.
University of Rhode Island.—Kingston.
University of Texas.—Austin.
University of Toronto.
University of Wisconsin.
University of Yowa.
Urigüen y Gallo-Alcántara, José.—Bilbao.
Usandizaga, Manuel.—Barcelona.
Uzcudun, José.—Santander.
Vallina Palacio, Antonio. — Santander.
Vázquez Maza, Ignacio. — Buenos Aires.
Vega Hazas, Francisco.—Santander.
Villarrazo, Bernardo.—Madrid.
Wayne State University.—Detroit.
Wellesley College.
Westfield College.—London.
Woodbridge Hensley.—Murray.
Xalambrí, Arturo.—Montevideo.
Yale University.—New Haven.
Zamanillo, José Luis.—Madrid.
Zataraín Fernández, Guillermo.—Santander.

BANCO DE SANTANDER

FUNDADO EN 1857

- Un siglo de experiencia
- Rapidez en sus operaciones
- Especialista en comercio exterior
- Cambio de moneda
- Cheques de viajeros
- Sucursales en las principales plazas de la Península, Islas Canarias y Baleares

ORGANIZACION PROPIA EN EL EXTRANJERO:

Filial:

BANCO DE SANTANDER - ARGENTINA
Bartolomé Mitre, 575 - Teléfono 330014
BUENOS AIRES

Representaciones:

LONDRES - MEXICO - CARACAS - BOGOTA
LIMA - SAN JUAN DE PUERTO RICO

Aprobado por el Banco de España con el n°. 6.159