DON ANTONIO MACHADO

OBRA INEDITA

LOS COMPLEMENTARIOS
PAPELES POSTUMOS
OBRA VARIA

MADRID
1 9 4 9

"LOS COMPLEMENTARIOS"

APUNTES

1912
MADRID-BAEZA
1919-1924
SEGOVIA-MADRID

(ANTOLOGIA)

¡Qué difícil es
cuando todo baja
no bajar también!

* * *

Empleo a veces las palabras fuera de su recto sentido, a conciencia de mi error.

Las aliteraciones de que mis versos están llenos son inconscientes; no responden al trivial propósito de producir un efecto musical, que sería, por lo demás, en mi caso, siempre negativo. Pero no he querido nunca corregirlas, pues donde hay aliteraciones suele haber también riqueza de imágenes. Sólo recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para recitados, sino para que las palabras creen representaciones.

En mis libros suelen ir las composiciones en su primera forma, y las composiciones corregidas están, a veces, publicadas antes en periódicos o revistas.

Sólo inconsecuencias y errores superficiales pueden corregirse.

Lo esencial en arte es siempre incorregible.

Un defecto no es un descuido, sino una limitación.

La mayor tortura a que se me puede someter es la de escuchar mis versos recitados por otro.

Hay dos maneras de corregir: una es borrar; otra, hacer de nuevo.

Sólo publico para librarme del maleficio de lo inédito.

Y para no volver a acordarme de lo escrito.

Nunca estoy más cerca de pensar una cosa que cuando he escrito la contraria.

Toda composición requiere, por lo menos, diez años para producirse.

Cuando un poeta teoriza sobre poesía, puede decir cosas muy verdaderas, pero nunca dirá nada justo de sí mismo.

Hay dos modos de crítica: la inventiva y creadora, que ve lo que hay, y la negativa, que ve bien lo que falta.

Arte es realización. Por eso la buena intención fracasada, el propósito no logrado, puede condenarse. Pero el poeta puede reírse de la crítica, cuando señala fracasos con relación a propósitos que ella inventa o supone.

Los espíritus malévolos hacen siempre crítica mezquina, calumniosa.

* * *

RUEGO *a Dios nos traiga pronto a Don Miguel, antes de que en París nos lo crucifiquen.*
Temo mucho—¡ojalá me equivoque!—que Unamuno encuentre París más desierto que Fuerte-Ventura.
Que el Señor lo acompañe.
Que el Señor lo acompañe.
Que el Señor lo acompañe.
De franceses y de Chiriguos libra, Señor, a nuestro Don Miguel.

* * *

DESORIENTACIÓN

¿Hacia dónde caminamos? Tal vez sea ésta una pregunta que el hombre haya podido hacerse en toda época—digámoslo para prevenir fáciles objeciones—, pero reconozcamos su valor de actualidad, de expresión abreviada de un estado de conciencia que prepondera en nuestros días. Cierto que las inmutables estrellas que orientan el alma humana: amor, justicia, conocimiento, libertad, no han desaparecido. Se pregunta no más por la validez de las cartas marinas que el hombre había trazado para su propio navegar, bajo el impasible esplendor de esas inasequibles constelaciones. Todas las enseñanzas de la guerra tienen hasta la fecha un marcado valor negativo. Por de pronto, aparece claro el mayor fracaso, los más trágicos acentos de la catástrofe coincidiendo con la mayor concentración de vida y con las más hondas convicciones de la Europa culta. En primer término, la guerra fué perdida por Alemania. Alemania era la síntesis de Europa. Esperamos que la reducción de Alemania a despotismo oriental, es ya una inepta e innecesaria simplificación que nadie se atreverá hoy a tomar en serio.

Segovia, 1919.

* * *

EL AMOR TUERTO Y WERTHER EN ESPAÑA

«Allí—dice Pío Baroja, refiriéndose a un pueblo español—al joven Werther, con su álbum bajo el brazo, le hubieran pegado una pedrada en un ojo sin hacer caso de su sentimentalismo ni de sus ideas poéticas.» No elijo este trozo en la novela *Sensualidad pervertida*, sino que lo encuentro al abrir distraídamente las hojas del libro. Leo, después, toda la obra—admirable documento de psicología sexual—y creo hallar al párrafo transcripto una cierta castiza significación. Sabíamos de un Eros ciego y de un amor vidente o *intelletto*

d'amore, y no poco de un amor bizco, que anda por todas partes. Pensemos ahora en un amor tuerto, con su negro parche en el ojo huero, en un amor lisiado por accidente, el de una malaventura de Don Juan, o de un paseo solitario del cuitado Werther por las riberas del Ebro. Recordemos que el amor de Don Quijote por Dulcinea, tan noble y apartado del cauce de la pura animalidad, fué el amor descalabrado por excelencia. Lo castizo—en verdad—hemos de buscarlo—y que me perdonen los casticistas—en esa piedra arrojadiza que con tanta abundancia nos suministra la índole rocosa de nuestro suelo.

* * *

ALBORADAS

En *San Millán*
a misa de alba
tocando están.

Escuchad, señora,
los campaniles del alba,
los faisanes de la aurora.

Mal dice el negro atavío,
negro manto y negra toca,
con el carmín de esa boca.

Nunca se viera
de misa, tan de mañana,
viudita más casadera.

* * *

Todo poeta tiene dos musas:

Lo ético y lo patológico.

Cuidado con dar al espíritu la voz del cuerpo. No se confundan esas hondas resonancias.

* * *

EL PINTOR SOLANA

Este Goya necrómano o, lo que es igual, este antípoda de Goya, pinta con insana voluptuosidad lo vivo como muerto, y lo muerto como vivo. Mas hemos de perdonarle su insania en gracia a lo valiente de su pincel. Ese realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniquíes y amortigua los rostros humanos, exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la visión complementaria de nuestra vigilia estética. Añadamos un poco de fiebre al ingenuo naturalismo que pasa, con planta segura, de la materia vista a la materia soñada, sin pisar un momento en lo ideal, y tendremos ese equívoco expoliario de la pintura de Solana.

* * *

EL YO.—Aquello de que no sé más que esto: que es una actividad pura y nunca reflexiva. Lo que nunca es objeto de conocimiento. El ojo que ve y que nunca se ve a sí mismo.

EL MUNDO NOUMÉNICO.—Aquello de que tampoco sé nada. Mero supuesto lógico de cosas que estarán en relación unas con otras, sin mantener ninguna relación conmigo.

EL MUNDO OBJETIVO DE LA CIENCIA.—El mundo de objetos descoloridos, descualificados, producto del trabajo

de la desubjetivación del pensamiento. Mundo de las relaciones cuantitativas. No tiene de objetivo sino la pretensión de serlo.

EL MUNDO DE MI REPRESENTACIÓN COMO SER VIVO. — Es el mundo de las cualidades, el mundo fenoménico propiamente dicho, producto de la reacción del sujeto consciente ante lo real, o de la respuesta de lo real al chocar con el sujeto consciente.

EL MUNDO DE LA REPRESENTACIÓN DE LOS OTROS SUJETOS CONSCIENTES.—Este aparece, en verdad, englobado en el mundo de mi representación; pero dentro de él, se le reconoce por una vibración propia; son voces que distingo de la mía y del ruido que hacen las cosas entre sí. Estos dos mundos, que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distingue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente y la voz de su madre son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con la mano.

* * *

Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
y se me olvida todo lo demás;
muchas son las lagunas de mi memoria.

* * *

EL SIGLO XIX

El racionalismo cartesiano tuvo, en las postrimerías del siglo XVIII, su conversión popular al absurdo en el culto de la diosa Razón. Esta guerra europea es el fruto maduro de la superstición ochocentista. El siglo XIX, bajo sus dos modos ideológicos: romanticismo y positivismo, ha sido esencialmente

un siglo activista, pragmático. La razón se hace mística o agnóstica, todo menos racional, y ya no vuelve a levantar cabeza. El culto de la razón crece como un gran río, hasta salirse de madre. Goethe formuló, con la anticipación propia del genio, la fe de nuestros días: en el principio era la acción. El homúnculo activo salido de las redomas de Wagner, el estudiantón, es el soldado de esta guerra grande, un creyente en la diosa Acción y en la radical acefalia del mundo.

Algunos pretendidos filósofos se jactan hoy de novecentistas, y pretenden haber superado el ochocientos, profesando esa filosofía de mercaderes que llaman pragmatismo. Pero el pragmatismo es lo que llevaba en el vientre el siglo XIX, lo específicamente ochocentista.

* * *

APUNTES

*¿*Faltarán *los lirios*
a la primavera;
el canto a la moza
y el cuento a la abuela,
y al llanto del niño
la ubre materna?

¿Los encinares del monte
son de retórica vieja?

Nunca desdeñéis las cópulas
fatales, clásicas, bellas,
del potro con la llanura,
del mar con la nave hueca,
del viento con el molino,
la torre con la cigüeña.

Riman la sed con el agua,
el fuelle con la candela,

la bruja con el rosario,
la jarra con la moneda.
Los cántaros con las fuentes
y la graciosas caderas,
y con los finos tobillos
la danza y la adolescencia.
El escudo con el brazo,
la mano con la herramienta,
y los músculos de Heracles
con el león de Nemea.

Mas si digo: hay coplas
que huelen a pesca,
o el mar huele a rosas,
sus gafas más negras
se calan los doctos
y me latinean:
¿Risum teneatis?
con gran suficiencia.

Y las nueve musas
se ríen de veras.

Segovia, 1919.

* * *

Al crítico corresponde señalar todo fracaso de un propósito como defecto artístico. En efecto, en arte no salva la intención; el arte es el reino de las realizaciones. Pero el crítico tiene el deber de señalar el fracaso con relación al propósito del artista, y está obligado a descubrirlo. Cuando ni por casualidad acierta a señalarlo, es el crítico quien fracasa. Se dirá que el crítico tiene derecho a censurar también el propósito del artista, cuando éste rebasa las fronteras del arte. También es cierto. Pero tendrá también la obligación de descubrir este propó-

sito antiestético, y de ningún modo podrá achacar al artista el propósito que no tuvo. (Entre algunos espíritus cultos y comprensivos, bien dotados para la crítica, cuyos nombres todos conocemos, se han deslizado muchos pedantuelos malévolos e incomprensivos que cultivan, acaso sin saberlo, la calumnia literaria. Los directores de periódicos deberían ejercer una cierta censura, para no dejar paso a los ineptos.)

* * *

«Tenemos favor, y estamos perdidos», dijo Don Francisco Giner.

* * *

De *tanto y tanto soplar*
su flauta no suena ni
por casualidad.

* * *

Conocí en Soria (1908) a un señor Noya, que fué segundo marido de la madre de la mujer de Bécquer. Este señor Noya me regaló, como presente de bodas, dos autógrafos de Bécquer, dos composiciones inéditas que seguramente Bécquer no hubiera publicado. Yo las quemé en memoria y en honor del divino Gustavo Adolfo. Este señor Noya, suegrastro de Bécquer, era viejísimo y debe haber muerto ya.

* * *

A JUAN RAMON JIMENEZ

LOS JARDINES DEL POETA

El poeta es jardinero. En sus jardines
corre sutil la brisa
con livianos acordes de violines,
llanto de ruiseñores,
ecos de voz lejana y clara risa
de jóvenes amantes habladores.
Y otros jardines tiene. Allí la fuente
le dice: Te conozco y te esperaba.
Y él, al verse en la onda transparente:
¡Apenas soy aquel que ayer soñaba!
Y otros jardines tiene. Los jazmines
añoran ya verbenas del estío,
y son liras de aroma estos jardines,
dulces liras que tañe el viento frío.
Y van pasando solitarias horas,
y ya las fuentes, a la luna llena,
suspiran en los mármoles, cantoras,
y en todo el aire sólo el agua suena.

* * *

Si se acepta nuestra hipótesis, la radical heterogeneidad del ser, tal como nos es revelada en nuestro mundo interior, en el fluir de nuestra conciencia surge el problema de la racionalidad, que se nos presenta con un carácter negativo. Objetividad no es ya nada positivo, es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser. Sólo existen, realmente, consciencias individuales, consciencias varias y únicas, integrales e inconmensurables entre sí. Sólo es común a todas las consciencias el trabajo de desubjetivación, la actividad homogenizadora, creadora, de esas dos negaciones en que las consciencias coinciden: tiempo y espacio, bases del lenguaje y del pensamiento racional: del pensar cuantitativo.

* * *

Estoy en Madrid dispuesto a tornar a Segovia. He pasado algunos días enfermo con fiebres gástricas, con lo cual he aligerado un poco esta *too solid flesh*. Siempre que se pierde en peso, se gana en energía y en propósitos de porvenir. Nunca me siento peor que cuando estoy saludable y robusto; aunque comprendo que esta salud y robustez no pasa de apariencia.

* * *

La poesía occidental tiene en Rimbaud su extrema expresión dinámica. Después de Rimbaud la poesía francesa entra en un período de desintegración.

* * *

En un retrato el parecido debe ser tal, que no tengamos que preocuparnos de él. Así, cuando contemplamos estéticamente la naturaleza, lo hacemos con toda libertad, porque el

parecido no nos preocupa, pues no dudamos de que una cosa real se parezca a sí misma. Del mismo modo, ante el retrato de Martínez Montañés, de Velázquez, la cuestión del parecido no nos distrae de la contemplación estética, porque ni un momento se nos ocurre dudar de él.

CONSECUENCIA: la belleza de un retrato no estriba en el parecido, pero un retrato sin parecido es malo.

* * *

EL MILAGRO

En Segovia, una tarde, de paseo
por la alameda que el Eresma baña,
para leer mi Biblia,
eché mano al estuche de las gafas,
en busca de ese andamio de mis ojos,
mi volado balcón de la mirada.
Abrí el estuche con el gesto firme
y doctoral de quien se dice: aguarda,
y ahora verás si veo...
Abrí el estuche, pero dentro: nada:
point de lunettes... ¿Huyeron? Juraría
que algo brilló cuando la negra tapa
abrí del diminuto
ataúd de bolsillo, y que volaban,
huyendo de su encierro,
cual mariposa de cristal, mis gafas.
El libro bajo el brazo,
la orfandad de mis ojos paseaba,
pensando: hasta las cosas que dejamos
muertas de risa en casa,
tienen su doble donde estar debieran,
o es un acto de fe toda mirada.

Son dos poetas, autores de dos poemas de gran estilo. De filósofos tienen los dos muy poco; ni uno ni otro tuvieron la severidad del pensar, ni en la lectura de sus obras encontramos la emoción de lo verdadero, porque pensamos al leerlos que la verdad pudiera ser lo contrario de lo que cada uno de ellos afirma. Y es que la verdad de estas metafísicas no es filosófica, sino poética, es la expresión integral del alma de dos épocas.

Estos dos hombres, jocundos y creadores, rebosantes de vitalidad, han sido dos antípodas del pensamiento. Para Leibniz el ser pensante, ente de razón, está esparcido por todo el universo, no hay un rincón del mundo que no albergue una conciencia. En Schopenhauer el mundo alcanza la máxima opacidad, es todo él ceguera, acefalia, impulso ciego. Para Leibniz lo elemental es el espíritu, su átomo es un ojo que ve y aspira a ver más: la mónada que se basta a sí misma, ojo, luz e imagen en una misma realidad integral. Para Schopenhauer la esencial realidad es la voluntad, de la cual nada podremos decir, porque esta voluntad es *en principio*, no hay categoría intelectiva que le apliquemos para definirla, ni posición teórica desde donde podamos intuirla, de ella ha brotado el mundo de la representación, el sueño búdico, la vana apariencia en que se ahoga la conciencia humana. Si de algún modo se nos revela—en nuestro yo, donde el velo de maya alcanza alguna transparencia—es como dolor, ansia de no ser, apetencia de nirvana y de aniquilamiento de la personalidad. El ser y el pensar llegan en Schopenhauer al más completo divorcio; en Leibniz y Spinoza habían celebrado sus bodas de oro. En corto espacio de tiempo se dan dos metafísicas, que suponen dos creencias de raíz opuesta: la fe en la iluminación del mundo, en la total concientización del universo, y la fe, no menos arbitraria, en su total acefalia.

Nosotros hemos vivido el poema de Schopenhauer, con música de Wagner—y Nietzsche, claqueur primero, y luego re-

ventador—, y envidiamos a nuestros abuelos que vivieron el poema de Leibniz con música, algo tardía, de Mozart. No hemos de lamentarlo demasiado. También nuestro siglo alcanzará el prestigio de lo pasado, el que hoy tiene para nosotros el siglo de las pelucas, las casacas y las cornucopias.

* * *

Es evidente que la obra de arte aspira a un presente ideal, es decir, a lo intemporal. Pero esto de ninguna manera quiere decir que pueda excluirse el sentimiento de lo temporal en el arte. La lírica, por ejemplo, sin renunciar a su pretensión a lo intemporal, debe darnos la sensación estética del fluir del tiempo. Es precisamente el flujo del tiempo uno de los motivos líricos que la poesía trata de salvar del tiempo, que la poesía pretende intemporalizar.

Porque esto no se comprende, se han hecho objeciones un poco inocentes a mi estética de la lírica.

* * *

Schopenhauer o Nietzsche, filósofos del siglo XIX.
Leibniz, filósofo del porvenir.

* * *

EL TABOU

Solución de todo problema

La cuestión religiosa es el gran *tabou* de nuestros indígenas. Todos han llegado a persuadirse de que tal cuestión no debe mentarse. La cuestión de régimen político, de forma de gobierno, es otro *tabou*, aunque de menor cuantía, desde que unos cuantos pedantones la declararon inesencial. Nuestra posición ante la guerra europea es ya otro *tabou*. La cuestión social lleva

el mismo camino. No está lejano el día en que con un ¡lagarto, lagarto! en boca de nuestros hombres de buen tono, la conciencia española (porque hay una conciencia española castiza) sacuda esta pesadilla. El problema de Marruecos dejará de ser problema muy en breve. Es el *tabou* en puerta. Cuando el cólera, que hace estragos en Rusia, llegue, si llega a este gran promontorio de occidente, tampoco habrá problema de higiene. El cólera será *tabouê*, y nuestras autoridades inventarán un talismán o una simple palabra de conjuro para librarnos de esta preocupación.

* * *

TIERRA BAJA

Por estas tierras de Andalucía,
¿no arrancan rejas los caballeros,
como Paredes, el gran forzudo,
dicen que hacía?
¿No hay bandoleros?
¿Diego Corrientes, Jaime el Barbudo,
José María,
con sus cuadrillas de escopeteros?

¡Oh, enjauladitas hembras hispanas,
desde que os ponen el traje largo,
cuán agria espera, qué tedio amargo
para vosotras, entre las rejas
de las ventanas,
de estas morunas ciudades viejas,
de estas celosas urbes gitanas!

1919.

* * *

La nature que nous faisons parâitre dans la seconde partie de notre vie n'est pas toujours, si elle l'est souvent, notre nature première développée on flétrie, grossie ou atténuée; elle est quelquefois une nature inverse, un veritable vêtement retourné.

MARCEL PROUST.

Esta observación de Proust le acredita de fino psicólogo. (Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que el revés del vestido que parece mostrarnos alguna personalidad al fin de su vida, es, frecuentemente, el revés del vestido con que nosotros lo habíamos cubierto y que él se empeña en llevar del revés. Es un envés para nuestra apreciación de su carácter, seguramente no para la suya.)

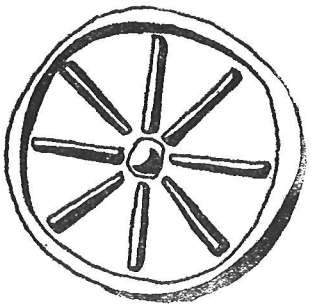
No conviene olvidar tampoco que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta—que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante. Pero este personaje ¿está a cargo siempre del mismo actor?

* * *

EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

«VOLETE *divulgare davero la filosofia? Pensate alla filosofia, e non a divulgarla». Son palabras de Benedetto Croce, que pueden hacerse extensivas a otros órdenes de actividad espiritual. No soy yo partidario del aristocratismo de la cultura, en el sentido de hacer de ésta un privilegio de casta. La*

cultura debe ser para los más, debe llegar a todos; pero antes de propagarla será preciso hacerla. No pretendamos que el vaso rebose antes de llenarse. La pedagogía de regadera quiebra indefectiblemente cuando la regadera está vacía. Sobre todo, no olvidemos que la cultura es intensidad, concentración, labor heroica, callada y solitaria; pudor, recogimiento antes, mucho antes, que extensión y propaganda.



Valdivieso 1949

DE "PAPELES POSTUMOS"

Y

OBRA VARIA

GENTES DE MI TIERRA

DURANTE *el tiempo que he vivido en París, más de dos años, por mi cuenta, he tratado pocos franceses, pero en cambio he podido observar algunos caracteres de mi tierra.*

La mayoría de los españoles que he conocido en Francia son gentes para quienes se cerró la frontera española. Algunos abandonaron la patria perseguidos por delitos políticos, los más son desertores del ejército; no faltan golfos, que se dicen bohemios, y entre ellos, espíritus inquietos y hombres de fantasía para quienes la suerte de vivir en París compensa de no pocas fatigas. Generalmente, estos emigrados españoles vienen de las grandes ciudades: Madrid, Barcelona, Valencia... Pero también he conocido en París gentes provincianas, de capitales de tercer orden, cuyas vidas me interesaron mucho por lo castizas.

Una tarde que conversaba en un café del Quartier con un amigo mío, se me acercó un joven a quien yo no acertaba a reconocer, pero a quien sin duda había visto en alguna parte.

—¿No se acuerda de mí?... Casares.

Era un hombre alto, delgado, de rostro imberbe, con ojos

verdes inquietos y sin pestañas. Llevaba un sombrero hongo y abollado y un gabán bastante raído.

En efecto, yo había conocido a Casares en una pequeña capital de provincia hacía ya ocho o diez años. Casares entonces era un jovenzuelo bastante presumido, que dirigía un periódico titulado «El Eco de X», que sostenía el cacique de la comarca. Casares se peleó con el cacique, y fundó entonces «El Desmoche», furibundo defensor de los intereses del pueblo.

«El Desmoche» fué el terror de la ciudad. En él arremetía Casares contra el alcalde, el gobernador, los concejales, los magistrados; denunciaba el juego del Casino, los chanchullos de la Hacienda, las piraterías de la usura y sacaba todo lo feo escondido a la vergüenza pública. En los primeros números Casares respetaba a los curas, temeroso de una excomunión del obispo, que le privase de lectores; pero los curas, que redactaban otro periodiquillo titulado «El Triunfo de la Fe», se metieron con «El Desmoche», y Casares entonces embistió fieramente contra «El Triunfo de la Fe».

Entre ambos papeles se entabló una lucha enconada. «El Triunfo de la Fe» encabezaba su editorial con palabras de este jaez: «Cuando una repugnante larva, un sucio gusarapo entre la baba infecta y el inmundo lodo...» Y «El Desmoche» respondía: «Si en la sagrada cátedra vierais aparecer una mula sarnosa, llena de esparabanes...» La mula a que «El Desmoche» aludía era canónigo, director y redactor de «El Triunfo», y la repugnante larva de que hablaba «El Triunfo», mi amigo Casares. No se citaban nombres, para eludir querellas criminales; y de este modo, el rojo y el negro se machacaban a su sabor. Pero al pobre Casares se le fué un día la pluma y estampó en «El Desmoche» el nombre del canónigo, acompañado de unos cuantos piropos. El canónigo entonces le llevó a los tribunales, y Casares fué condenado por injuria y calumnia y desterrado de la provincia.

Los curas quedaron dueños del campo. Casares lanzó el último número de su «Desmoche» y desapareció de la capital

con las palabras que puso Zorrilla en boca de Don Pedro el Cruel:

... Volveré algún día
y ¡ay del que entonce a aparecer se atreva!

Y éste era el hombre que tenía delante de mí. Pero Casares no era ya el joven presumido y decidor que yo había conocido. El tiempo hizo de él un hombre reservado y sombrío. Al descubrirse para saludar noté que tenía la cabeza calva.

—Siéntese y tome algo, amigo Casares—le dije.

Casares sentóse a nuestra mesa y pidió café.

—Cuénteme de su vida.

—Muchas calamidades—me respondió.— Los hombres como yo no pueden medrar. Para hacer fortuna es preciso doblarse y arrastrarse, y Casares ni se dobla, ni se arrastra.

Sus hábitos de periodista provinciano le hacían hablar de sí mismo en tercera persona. Y cuando decía: «Casares no hará esto..., no pensará Casares...», era como se dijese: «Nuestro digno Director...» Casares me contó las peripecias de su vida que precedieron a su expulsión definitiva del territorio español. En la capital de un distrito minero fundó un periódico titulado «El Zurriago», y la emprendió con patronos y capitalistas. El resultado de esta campaña fué dar con sus huesos en la cárcel. Cuando recobró la libertad, ofreció su pluma a un periódico de una capital andaluza, y fué su redactor en jefe durante algunas semanas. Pronto se declaró independiente, y fundó «El Vergajo», periódico comunista donde Casares aconsejaba a los trabajadores del campo que se comieran crudos a los propietarios rurales. Los propietarios rurales le propinaron una enorme paliza por mediación de los trabajadores del campo, y Casares huyó a Valencia, donde hizo campaña antimilitarista, y después a Barcelona, donde fué perseguido a raíz de la «Semana Sangrienta», y tuvo que pasar la frontera. Su vida en Francia había sido también lamentable. Tuvo que pedir trabajo en fábricas y almacenes, y fué embalador de

botellas, barrendero, cargador y hasta bestia de tiro, pues durante algún tiempo anduvo por las calles de París arrastrando un carricoche, con grave riesgo de morir aplastado por tranvías y ómnibus. Por fin, había conseguido algunas lecciones de español que le permitían vivir, aunque con mil apuros. Pero como asistía a mítines y a asambleas anarquistas y la Policía francesa tenía malos informes suyos, pensaba que pronto le expulsarían de Francia y se vería obligado a pasar la frontera de Bélgica. A España no podía volver.

Los hombres como Casares tienen un billete circular para andar por el mundo, que no les permite parar dos veces en la misma estación.

Yo no sé si los hombres como Casares, de rígida mentalidad y tan definitivos *que en nada los modifica su propia vida, hombres batalladores y románticos, siempre dispuestos a* tomarse, *como Don Quijote, con Satanás en persona, son los rezagados de una raza incapaz y absurda o, por el contrario, los supervivientes de un gran pueblo desaparecido y que pudieran convertirse, acaso, en precursores y progenitores de otro gran pueblo del porvenir. Lo cierto es que me inspiran profunda simpatía. En Cuenca o en Soria, en Segovia o en Albacete, en Jerez de la Frontera o en Fregenal de la Sierra, no falta nunca un Casares dispuesto a fundar un periódico para defender* la idea *y pelearse con su propia sombra. Bajo una apariencia vulgar, humilde y trasnochada, persiste en este hombre el fiero individualismo de nuestra raza. No preveía Casares que el medio haya de ser necesariamente más fuerte que el individuo. Allí donde la uniformidad mental ejerce la presión más formidable, y donde un elemento de rebeldía se encuentra en el más absoluto desamparo,* el hombre casares *lucha solo, arremetiendo valientemente contra todos. Yo he presenciado esta épica lucha durante años enteros, y hasta en ocasiones me parecía la victoria indecisa. Al fin, un puntapié unánime, al que concurren los que parecían indiferentes y aun los benévolos, da con Casares en tierra. Pero, a los pocos meses de la desaparición de-*

finitiva de Casares y de la muerte de «El Desmoche», veréis a un joven mal vestido y con cara de pocos amigos que se pasea por las calles con un grueso bastón en la mano. Es el fundador, director, redactor y repartidor de «El Alacrán» o de «La Escoba», periódico radical, digno sucesor de «El Desmoche»...

* * *

Pasados algunos meses volví a ver a Casares en la terraza de otro café del Barrio Latino. Tenía el rostro más pálido y el gabán más raído. Tomaba cerveza en compañía de un joven andaluz picado de viruelas, de ojos saltones, de una movilidad inquietante, que accionaba con ademanes descompuestos y cuyo rostro expresaba tan pronto odio agresivo como burla y menosprecio. Ambos discutían; pero Casares parecía acorralado por el andaluz.

—A la horca os mandaba yo.

—¿Por qué?—preguntaba Casares, con expresión ingenua, mientras se limpiaba el sudor de la calva con el pañuelo.

—Porque sois fieras—respondía el andaluz con voz tonante, mirando a Casares fijamente con los ojos inyectados en sangre—. ¡Fieraaas! Y después de una larga pausa añadía: Pero ven acá, pedazo de alcornoque; ¿vosotros no predicáis la violencia y el crimen contra la sociedad constituída?

—Sí, contestaba Casares. Contra una sociedad infame.

—Y vosotros, angelitos patudos, ¿qué esperáis de esa sociedad? ¿Queréis que os convide a merengues? Y el andaluz dió a Casares una palmada en la calva. Casares, algo corrido, sonreía bondadosamente.

—Bueno—añadió el andaluz—; si me pagas otro bock, cuenta conmigo para ponerle un petardo al propio Maura en el trasero.

Yo conocía también, de antiguo, al joven andaluz interlocutor de Casares. Perico Lija era hoy un perdis, bohemio, si queréis; pero había sido un chico aprovechado. No es extraño que los chicos aprovechados acaben en golfos; lo con-

trario, sí, aunque también hay casos. Nos conocimos siendo niños en un colegio de Sevilla, donde estudiábamos el último año del Bachillerato. Perico era el más aventajado alumno de la clase. Yo era entonces un estudiante menos que mediano. De aquí el aire de superioridad con que siempre me trató. La vanidad escolar no se cura nunca. Después, Perico Lija pasó a estudiar Leyes en el Sacromonte de Granada, donde obtuvo una beca o pensión para Italia. Esto era lo que por mí mismo y por informes fidedignos sabía yo de Perico Lija. Después he sabido otras cosas que no le favorecen, y él me contó mil historias, en las cuales no creo.

Perico Lija es embustero, charlatán y polemista. Tiene, sobre todo, fantasía, lo que llamamos fantasía los andaluces. La fantasía andaluza es única en el mundo. No sirve para reproducir ni para crear; es algo que tiende a deslumbrar y a aturdir; es una alarma moruna, combinada con fuegos de artificio y que termina siempre con un golpe al candil para llevarse algo. La inconsistencia mental de Perico Lija le permite discutirlo todo, tomando siempre el punto de vista contrario de su interlocutor. Frente a Casares, Perico defiende el orden y la religión; frente a gentes tímidas o aburguesadas, se muestra anárquico, subversivo, partidario, sobre todo, del amor libre. Dispone de gran cantidad de lugares comunes, que combina con chistes de almanaque; es un formidable polemista de café. No obstante su afán de pelea, acaba diciendo siempre lo que le conviene decir, y procura no indisponerse con nadie antes de obtener alguna ventaja o utilidad.

El hombre lija, *también frecuente en nuestra tierra, es un emancipado por egoísmo de trabas y obligaciones. Perico tenía a sus padres en España. Sus padres—ricos ayer, hoy viejos y pobres—habían hecho por él toda suerte de sacrificios para educarle y atender a sus necesidades y a sus caprichos. Perico Lija no se acordaba de sus padres.*

Perico Lija había abandonado a su mujer y a dos niños en España, y vivía en París amancebado con una joven, de la cual tenía un hijo. Según confesión propia, pronto rompería

este último lazo, porque—lo que él decía—el hombre debe ser libre.

Perico Lija era uno de estos hombres desdichados por un exceso de egoísmo, unido a una sensualidad bestial, y a quienes muchas veces falta para comer y rara vez para emborracharse; de esos hombres que explotan la miseria accidental a que les llevan sus vicios, acudiendo a la benevolencia del prójimo y pensando que la humanidad entera no tiene otra misión que ayudarles y sostenerles.

Estos hombres sienten un gran desdeño por los ingenuos del tipo Casares, entes sencillos, de escasas necesidades y sin vicios, que luchan sin embustes y sin ventajas, y a quienes la vida trata muy duramente. Lija, pues, dice que Casares es un burgués en el fondo, con lo cual cree haber dicho bastante contra su amigo. Casares, en cambio, dice de Perico Lija que es un chico muy instruído y de muy buena imaginación.

Casares, después de pagar otra consumición a su amigo, le propuso fundar un periódico en París para hacer la revolución en España. Lija trataba de disuadirle. Lo que convenía era fundar una revista para explotar la vanidad de los americanos, poniendo al frente de cada número el retrato de un general o de un doctor. La idea era excelente y él contaba ya con el caballo blanco. A Casares no le entusiasmaba la proposición, y Lija, después de mirarlo con desprecio, pasó a otro tema.

—Como comprenderás—dijo Perico Lija—, tenemos que asistir mañana al baile de Quat'Z-arts.

En París celebran los artistas todos los años un baile monstruo, al que asisten los hombres disfrazados y las mujeres desnudas. Es una fiesta llena de pretensiones paganas, que admira a los rastacueros.

Casares no estaba muy persuadido de la necesidad de asistir a aquella bacanal. Lija insistía:

—Es necesario que me procures cuarenta o cincuenta francos. Yo me encargo de conseguir billetes gratis. Por los disfraces, no te apures. Yo tengo el mío de higorrote, y a ti

te disfrazo de piel roja por menos de dos francos. Tú sabes que dentro de unos días tengo guita: conque apoquina.

Ignoro si consiguió Lija sacar al pobre Casares su menguado caudal, ganado con lecciones de español a franco la hora, y si a la siguiente noche asistieron al baile.

* * *

Pasados algunos meses volví a ver a Casares, y le pregunté por Lija.

—Le tenía por persona decente; pero es un canalla—me dijo muy serio—. Sí, es un canalla; no lo dude. Ya sabe usted que Lija vivía con una pobre muchacha, de quien tiene un hijo de algunos meses. Muchas veces me dijo que pensaba abandonar a la mujer y al niño. Yo no lo creía. Pues bien; ayer se me presentó en casa la pobre muchacha con la criatura en brazos, diciéndome que Lija la había abandonado y que no sabía su paradero. A mí me consta que Lija había cobrado una cantidad hace unos días. ¿Qué le parece a usted? Es un malvado. En mi casa tengo a la mujer y al niño y ando buscando a Lija por todo París, y si lo encuentro le juro a usted que le rompo la crisma.

Después no he vuelto a tener noticias de Casares. ¿Lo habrán expulsado de Francia? ¿Estará en la cárcel? ¿Habrá vuelto a España para fundar «El Zurriago» en Mataporquera? No sé... Acaso ha muerto en la cárcel o en el hospital. A Perico Lija lo vi algunos años más tarde, en una barraca de Montmartre. Sí, aquél Jonás que salía del vientre de una ballena de cartón tocando la guitarra, era Perico Lija.

Reproducimos el texto autógrafo de «Gentes de mi tierra», aunque se encuentra publicado fragmentariamente.

¿Qué representa en la España actual el joven maestro Ortega y Gasset? ¿Cuál es la causa de su prestigio entre la juventud progresiva española? ¿Por qué sus libros se esperan con impaciencia y se leen con avidez? ¿Por qué esta voluntad de artista y de pensador va acompañada y como amorosamente reforzada por otras buenas voluntades que pretenden crearle un ambiente de espera impregnada de simpatía en el cual pueda aquélla alcanzar su máxima atención?

Sumariamente se podría responder: porque vemos que Ortega y Gasset tiene talento. Pero con esto las preguntas quedarían incontestadas. Muchos talentos se han producido en el yermo de la indiferencia ambiente y aun de la hostilidad. A nadie importaba hace veinte años que Ganivet o Unamuno, que Baroja, Azorín o Valle-Inclán tuvieran mucho nuevo que revelarnos; eran ellos mismos cosa nueva, y su obra tuvo mucho de agresiva porque reaccionaban contra un medio enemigo, y algo de violenta porque pretendían hacerse oír de oídos sordos o, más bien, distraídos.

Ahora podemos intentar nueva réplica. El triunfo de estos veteranos es, en gran parte, la creación de ese ambiente propicio al desarrollo y expansión de nuevas personalidades. Conforme; pero con esto no contestamos suficientemente. Estos mismos autores han producido sus obras mejores, algunas insuperables, después de su época de combate; nuevos valores se han revelado. El reciente libro de Ayala, El sendero innumerable, *es el fruto de la lírica moderna. Supera en mucho todo lo intentado; su valor es definitivo, tal es al menos mi humilde opinión. Y, sin embargo... Estas obras se gustan y se admiran, pero dentro de un núcleo reducido, aunque selecto. Intentaremos otra contestación. Ortega y Gasset fué revelado al público en trabajos que parecían interesados en influir en la política española, y la política es cosa que interesa a más gente. Pero no nos engañemos: lo que interesa a los más, en política, es la perspectiva de un acta o de un destino, precisamente lo que nadie puede esperar de Ortega. No es por aquí.*

Ortega y Gasset representa, a mi entender, en primer término o en primer plano, un gesto nuevo: el gesto meditativo; es el hombre que hace ademán de meditar. Este es un estilo, y el estilo es el ademán del hombre. No confundamos el ademán con lo que los franceses llaman «pose», y ahorremos definiciones.

* * *

NIÑAS EN LA CATEDRAL

El escultor de Segovia

En estas viejas ciudades de Castilla, abrumadas por la tradición, con una catedral gótica y veinte iglesias románicas, donde apenas encontráis rincón sin leyenda ni una casa sin escudo, lo bello es siempre y no obstante—¡oh, poetas, hermanos míos!—lo vivo actual, lo que no está escrito ni ha de escribirse nunca en piedra: desde los niños que juegan en las calles—niños del pueblo, dos veces infantiles— y las golondrinas que vuelan en torno de las torres, hasta las hierbas de las plazas y los musgos de los tejados.

* * *

Si dijéramos que nadie ha escrito en castellano hasta nuestros días de modo tan perfecto y acabado como don Ramón del Valle-Inclán, sentaríamos una afirmación sobrado rotunda, y diríamos, no obstante, una gran verdad. Don Ramón del Valle-Inclán se planteó, cuando comenzó a escribir para el público, el problema de la forma literaria como un problema que rebasaba los límites del arte.

"EL CONDENADO POR DESCONFIADO"

El presente artículo, cuyo autógrafo reproducimos, fué escrito el día 11 de octubre de 1924, vísperas del estreno, en el Teatro Español de Madrid, de la refundición del drama El Condenado por Desconfiado, *de Tirso de Molina, realizada por Antonio en colaboración con su hermano Manuel y de J. López. Por causas desconocidas, el trabajo no llegó a publicarse, reproduciéndose hoy merced a la gentileza de don Francisco Machado, hermano y heredero del gran poeta, a quien desde este lugar transmitimos nuestro agradecimiento.*

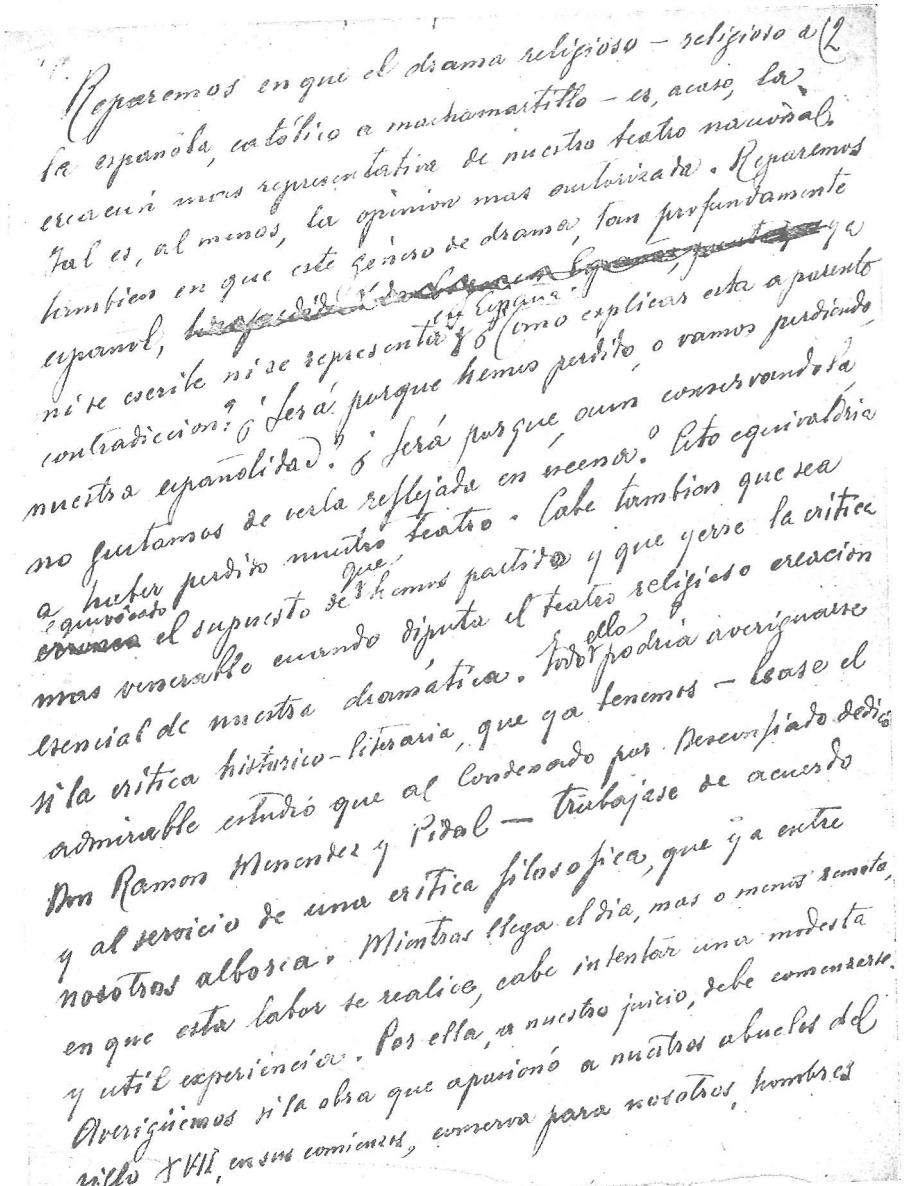
Va para cuatro siglos que un fraile de la Merced, el maestro Tirso de Molina, dió a la escena patria la obra que, con muy escasas supresiones y ningún añadido, ha de representarse mañana en el Teatro Español.

El condenado por desconfiado es un drama religioso, del cual ha podido decir don Marcelino Menéndez y Pelayo: «De la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empece a la severa precisión dogmáti-

ca, ni el rigor de la doctrina produce aridez y corta las alas a la inspiración, sino que el conjunto dramático y el concepto trascendental parece que se funden en uno solo, de tal modo que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.»

Reparemos en que el drama religioso—a la española, católico a machamartillo—es, acaso, la creación más representativa de nuestro teatro nacional. Tal es, al menos, la opinión más autorizada. Reparemos también en que este género de drama, tan profundamente español, ya ni se escribe ni se representa en España. ¿Será porque hemos perdido, o vamos perdiendo, nuestra españolidad? ¿Será porque, aun conservándola, no gustamos de verla reflejada en escena? Esto equivaldría a haber perdido nuestro teatro. Cabe también que sea equivocado el supuesto de que hemos partido y que yerre la crítica más venerable cuando diputa el teatro religioso creación esencial de nuestra dramática. Todo ello podría averiguarse si la crítica histórico-literaria, que ya tenemos—léase el admirable estudio que al *Condenado por desconfiado* dedicó don Ramón Menéndez Pidal—, trabajase de acuerdo y al servicio de una crítica filosófica, que ya entre nosotros alborea. Mientras llega el día, más o menos remoto, en que esta labor se realice, cabe intentar una modesta y útil experiencia. Por ella, a nuestro juicio, debe comenzarse. Averigüemos si la obra que apasionó a nuestros abuelos del siglo XVII, en sus comienzos, conserva para nosotros, hombres del siglo XX, algún valor emotivo, si es capaz todavía de cautivar nuestra atención y de movernos al aplauso.

Esta experiencia que los actores del Teatro Español, los insignes Calvo y Muñoz y los refundidores intentarán mañana, es, en cierto modo, una aventura no exenta de peligro. La obra será representada sin añadidos, ornatos ni rellenos. Se respeta el original del maestro Tirso y se pretende de él que cautive al público actual, cuyos hábitos sentimentales siguen los cauces de la dramática moderna, muy aparta-



Reparemos en que el drama religioso — religioso a la española, católico a machamartillo — es, acaso, la creación mas representativa de nuestro teatro nacional. Tal es, al menos, la opinión mas autorizada. Reparemos tambien en que este género de drama, tan profundamente español, ~~[illegible]~~ ya ni se escribe ni se representa en España. ¿Como explicar esta aparente contradicción? ¿Será porque hemos perdido, o vamos perdiendo nuestra españolidad? ¿Será porque, aun conservandola, no gustamos de verla reflejada en escena? Esto equivaldría a haber perdido nuestro teatro. Cabe tambien que sea equivocado el supuesto de que hemos partido y que yerre la crítica mas venerable cuando diputa el teatro religioso creación esencial de nuestra dramática. Todo ello podría averiguarse si la crítica histórico-literaria, que ya tenemos — léase el admirable estudio que al Condenado por Desconfiado dedicó Don Ramon Menendez y Pidal — trabajase de acuerdo y al servicio de una crítica filosofica, que ya entre nosotros alborea. Mientras llega el dia, mas o menos remoto, en que esta labor se realice, cabe intentar una modesta y util experiencia. Por ella, a nuestro juicio, debe comenzarse. Averigüemos si la obra que apasionó a nuestros abuelos del siglo XVII, en sus comienzos, conserva para nosotros, hombres

Autógrafo de D. Antonio Machado. Madrid, 1924.

dos de nuestra dramática del Siglo de Oro. Si *El condenado por desconfiado,* el drama del hombre que se condena, que se hunde, literalmente, en el infierno, fuese no más que el fruto venerable de una sensibilidad enteramente proscrita, de la experiencia de mañana, sólo podrá esperarse un resultado negativo. No es obra viva, sino mero documento literario, la obra dramática que ha perdido su público. No estaba injustamente proscrita de la escena: bien yacía en el libro aguardando la curiosidad del erudito, del investigador histórico, del lector paciente y reflexivo.

Pero si, como nosotros sospechamos, Tirso de Molina, poeta y teólogo, era, más que teólogo, poeta, seguramente no sacó el drama de su teología, sino del sentimiento religioso, vivo en el alma de su pueblo y sin el cual ni se hubieran encendido las disputas doctorales que dividieron a jesuítas y dominicos, ni hubiera él mismo—Fray Gabriel Téllez—aprendido teología. En este caso, *El condenado por desconfiado,* drama religioso a la española, no puede haber perdido actualidad. No se extingue ni cambia de orientación en cuatro siglos el sentir religioso de un pueblo. Ahondando en nosotros mismos, encontraremos la fuente de donde brotó la obra del poeta.

Tal pudiera ser el resultado más feliz de la experiencia que ha de realizarse mañana. No era el teatro religioso el que había perdido su público, sino el público el que había, en parte, perdido su teatro. Y entonces no se trataría ya de resucitar lo muerto, sino—¡atención, autores!—de continuar lo vivo.

SOBRE LITERATURA RUSA

En el siglo XIX la literatura rusa influye en todas las literaturas europeas, sin excluir a la española. Las obras de Tourgueniev, de Dostoievski, de Tolstoy—cito no más los nombres más egregios—serán para muchos de vosotros, no sólo conocidas, sino familiares. Podemos preguntarnos: ¿Qué debe la moderna literatura europea, y dentro de ella la española, al genio creador de Rusia? ¿Qué es en literatura lo específicamente ruso?

Las lenguas eslavas—perfectamente ignoradas en España—no son todavía de uso corriente en la Europa culta. La producción literaria rusa nos es conocida por traducciones no siempre directas, frecuentemente incompletas, defectuosas muchas veces. Anotemos este hecho. Porque todos sabéis que traducir una obra es someterla a una dura prueba, y traducirla mal es casi borrarla. Al pasar de una lengua a otra sólo se salvan los más altos valores literarios. De toda la rica producción española ¿cuántas obras han logrado la estimación universal? Las *Coplas*, de Don Jorge Manrique; *La Celestina*, *El*

Quijote, *La vida es sueño* y *El burlador de Sevilla*; acaso la poesía de Góngora; seguramente la obra de nuestros místicos más excelsos. Todo lo demás es literatura para andar por casa; no puede pasar la frontera. Y es que los adornos, gracias y matices que pone en su obra el habla del poeta se amenguan, marchitan y corrompen cuando se les trasiega y vierte en otros moldes lingüísticos. Sólo si una obra contiene valores esenciales hondamente humanos y una sólida estructura interna, puede—aun disminuída por la traducción—ser admirada en lengua extranjera. Tal calidad pudiera tener la novela rusa. Traducida, y mal traducida, ha llegado a nosotros. Sin embargo, decidme los que hayáis leído una obra de Tourgueniev—*Nido de hidalgos*—, o de Tolstoy—*Resurrección*—, o de Dostoievski—*Crimen y castigo*—, si habéis podido olvidar la emoción que esas lecturas produjeron en vuestras almas. Yo os daría por docenas novelas de ilustres autores contemporáneos, muchas de españoles, seguro de que habríais de devolvérmelas después de hojear sus páginas con hastío. Y si todo cuanto hay en vosotros de humano vibra hasta la raíz y se conmueve por la magia de una obra que fué, acaso, vertida del ruso al alemán, del alemán al francés y del francés al misérrimo español de un traductor catalán, que trabajó a peseta por página (y no creáis que exagero al mostraros esta escala de degradaciones literarias, porque hasta hace muy pocos años no han circulado entre nosotros sino versiones de esta índole), decidme: ¿qué riqueza estética no hemos de asignar a esta obra en su fuente originaria, en la lengua rusa en que fué pensada y escrita?

Universalidad, creo yo, es la primera excelencia que hemos de señalar en la literatura rusa, sentido de lo íntegramente humano, porque sólo este valor esencial puede sufrir la ruda prueba que hemos descrito.

Pero al decir universalidad hemos dicho demasiado y no suficiente. ¿Qué suerte de universalidad es ésta que asigna-

mos a los libros rusos? Por la razón se define al hombre; ente de razón le diputan las escuelas filosóficas intelectualistas desde Platón a Descartes. Es la razón la facultad de los conceptos generales, de las ideas; en ellas hay una forma de universalidad. Pero no es ésta la que descubrimos en los libros rusos, muchos de los cuales nos parecen a veces frutos de la misma locura.

La razón humana será un don divino—yo no lo dudo—, pero tuvo que ser inventada, descubierta por el hombre mismo; ser el fruto bien maduro de una experiencia, que algunos pueblos no han realizado plenamente todavía. Fué en Grecia, y en la divina Atenas, cien veces sagrada, donde el hombre descubre y se adueña de su propia racionalidad por el hábito de pensar en común: al amparo de las democracias helénicas, los hombres libres, los ciudadanos convierten el pensamiento en un hábito social, en una actividad de ágora, de plaza pública. El hombre libre opina, discute, polemiza, conversa, dialoga, contrasta su propio pensar con el de su prójimo y averigua por sí mismo—no acepta como dogma—que las normas y categorías de su entendimiento no son individuales, sino específicas, que revelan la común estructura del espíritu humano y que, por ello, hay verdades a que todos los hombres pueden elevarse porque son el fruto del pensar de todos: que existe una objetividad. Tal fué el resultado, más tarde, de la mayéutica socrática, del arte de partear espíritus, la gran conquista del genio helénico realizada plenamente cuando la actividad del ágora pasó al jardín de Akademos, donde disertaba el divino Platón.

Pero el pueblo ruso, sometido hace años al imperio despótico de los zares, sin hábitos de ciudadanía, sin libertad política, no ha conocido aún, como tal pueblo, esta forma de eucaristía; la comunión en las ideas no ha socializado aún su pensamiento, ni alcanzó la dialéctica, cuyo fruto tardío es la pura especulación filosófica. Buscaréis en vano un gran nombre ruso en la historia de los grandes sistemas de ideas. Falta

hoy a Rusia metafísica propia, y una de las causas del fracaso de su gran revolución acaso sea el desmedido tributo que las mentalidades directoras de Rusia rinden necesariamente al pensamiento alemán, al determinismo económico de Carlos Marx.

Pero hay otra forma de universalidad que no la expresa el pensamiento abstracto, que no es hija de la dialéctica, sino del amor, que no es de fuente helénica, sino cristiana; se llama fraternidad humana, y fué la gran revelación de Cristo.

El viejo testamento no es todavía un libro íntegramente humano y mucho menos divino; Javeh es un Dios guerrero y nacional, tutor o guía de un pueblo elegido a través de la historia. Este pueblo apenas conoce otro valor que el genésico. Para el hebreo la castidad es sólo virtud en cuanto encauza el impulso genésico y asegura la prole. El hebreo repudia la mujer estéril y exalta al patriarca, al semental humano. No ya en el sentido trascendente ni aun siquiera en el familiar es el amor fraterno una exigencia ética. El amor no rebasa apenas las fronteras de la animalidad, cabalga sobre el eros genesiaco y no ha tomado aún la línea transversal, no es de hermano a hermano, sino de padre a hijo. El imperativo de la castidad aparece en el Evangelio con una significación completamente distinta. Castidad es ya superación, no aniquilamiento del sentido biológico del amor. Tregua de la sexualidad prolífica que haga posible la honda revelación del amor fraterno y la comunión cordial y el reconocimiento de un padre común supremo garantizador de la hermandad humana.

En la idea, dice el pensamiento platónico, hay siempre un punto de vista y al par un límite del pensar humano. Donde haya un hombre, nos dice el Cristo, allí está la humanidad entera. El pensamiento del hombre pretende vanamente anclar en lo absoluto, mas las ideas trascendentes, inasequibles como las estrellas que nunca podremos alcanzar, las ideas nunca realizadas orientan la mente humana, sirven también como las estrellas para navegar, nos guían en la ruta nunca terminada

del conocer. El corazón del hombre, nos dice el Cristo con su ansia de inmortalidad, con su anhelo de perfección moral, con su sed de amor nunca saciada, tiene ante sí también un camino infinito hacia la suprema inasequible perfección del Padre. Y este ansia, esta sed que tú, hombre, descubres con sólo mirar a tu propio corazón, es la de todos los hombres. Los que ayer comulgasteis con las ideas bajo los pórticos de Atenas, los ciudadanos libres, cuya vida entera reposaba sobre el trabajo de los esclavos, no habéis comulgado aún con los corazones. Lo que vosotros llamáis simpatía—recordemos la bella fase de Eurípides en su *Antígona*—, es cuando más, compasión, sufrimiento común, dolor pasivo, fatal, impuesto por los dioses; no es todavía libre tarea de los corazones, fraternidad humana.

Los pueblos de cultura integral, los herederos de la civilización heleno-cristiana, saben de ambas formas de universalidad, porque pasaron por la doble experiencia histórica de las luchas políticas y religiosas. De entre ellos no podemos excluir a Rusia, pero el más superficial conocimiento de su historia nos muestra su enorme atraso político y social. Mas su literatura, en cambio, nos revela cuán profundamente ha penetrado el Evangelio en el alma rusa. El despotismo oriental de sus emperadores, desde Juan el Terrible hasta nuestros días, condenó a la incultura y al sufrimiento a casi toda la población eslava, al pobre campesino, al mujik triste, vacío de ideas y lleno de supersticiones, al mujik que no conoce aún la vida social y cuyo corazón, como la tierra empedernida por el hielo en que sufre y trabaja, es el fruto de esta misma cruel tiranía, y sólo encierra el odio, el miedo y la desesperanza. Y los poetas rusos, los novelistas, los pensadores, la aristocracia intelectual nacida casi toda ella en la clase noble, al mirar a su patria sólo encontró un tema realmente ruso: el dolor humano. Un sentimiento de piedad impregna toda la moderna literatura rusa. Desde Puchkine y Lermontof, muertos trágicamente en los primeros años del siglo XIX, hasta Chejof y Gorki, nuestros contemporáneos, los libros rusos contienen

estas dos notas esenciales: 1.ª Una falta de coherencia lógica, y, si queréis, una lógica extraña al genio de occidente, sobre todo, al genio latino. El Vizconde Melchor de Vogüe, en un reciente trabajo sobre la obra inmortal de Fedor Dostoievski, *El idiota*, dice estas o parecidas palabras (cito de memoria): «El rasgo dominante que diferencia los personajes de esta obra, de aquellos a que estamos habituados en nuestra novela, es su falta de disciplina mental. Un buen latino domina, o cree dominar su razón; no duda del poder que posee para dirigirla, encauzarla y convertirla en una fuerza siempre sumisa. Entre los rusos de Dostoievski esta fuerza aparece indisciplinada, su pensamiento es como un resorte que no obedece a la voluntad del mecánico, procede por saltos bruscos con súbitas transiciones del llanto a la risa. Y este pensamiento es además complicado y sutil; algunas frases sencillas en apariencia, ocultan una docena de intenciones equívocas.» Y es natural, el pensamiento ruso no es pensamiento de polemistas, de dialécticos, de razonadores ni de filósofos especulativos; es pensamiento ascético, místico, solitario; no es lógica, sino intuición.

2.ª Esta tendencia colectiva, marcadamente irracionalista o insuficientemente racional, que nos desconcierta en la novela rusa, creadora de tantos extraños personajes, que viven y se agitan como en un mundo de pesadilla, se compensa ampliamente con esa otra tendencia hacia los universales del sentimiento; ansia de inmortalidad, piedad hacia los humildes, amor fraterno, deseo de perfección moral, anhelo de suprema justicia, cristianismo en suma. Se diría que el ruso ha elegido un libro, el Evangelio, lo ha puesto sobre su corazón y con él y sólo con él pretende atravesar la historia.

¿Recordáis alguna novela de León Tolstoy? Es Tolstoy, sin duda, la síntesis del alma rusa. Su obra es además la que mejor conocemos en España. Traed a la memoria alguna página del *Príncipe Delhi*, de *La guerra y la paz*, de *Resurrección*, y evocad sus personajes centrales. Son hombres y mujeres siempre en pugna con las normas del mundo, siempre inquietos y

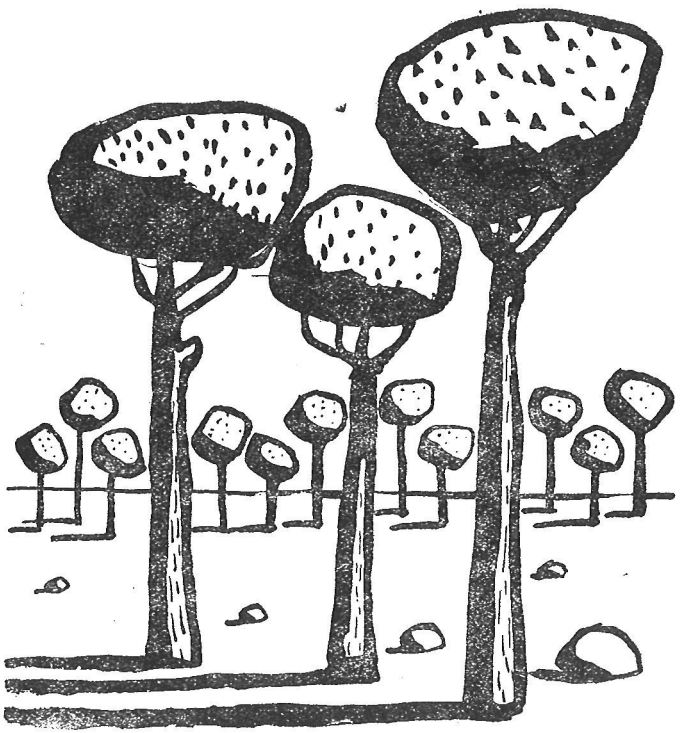
descontentos de sí mismos, pero siempre, también, buscando a su prójimo para curarle de sus dolores, para aliviar su miseria. Les preocupa—como a nuestro egregio Unamuno—el problema esencial, el del último destino del hombre (recordad la hermosa muerte del príncipe Andrés en *La guerra y la paz*); dudan, vacilan, como dudan y vacilan las almas sinceras y profundas, siempre divididas en sus entrañas; pero siempre se diría que alcanzan a ver una luz interior reveladora de la suprema esperanza. Su religiosidad es mística, porque busca a Dios por el camino del amor. Su misticismo es cristiano, de combate íntimo, activo, dinámico..., no pasivo, contemplativo y panteístico a la manera oriental. Estos hombres y estas mujeres, estos personajes de la obra de Tolstoy, se aman y se desean con amor humano, apasionado, violento a veces. Las pasiones desenfrenadas son frecuentes en las novelas rusas. Muchos de estos personajes son entes crapulosos y degradados. Pero yo os desafío a que me citéis una sola página rusa en que el amor carnal no esté superado por el amor íntegramente humano, en que la mujer sea exaltada únicamente como medio de placer. Lo que llamamos pornografía, esa baja literatura que halaga no más la parte inferior del centauro humano, es algo muy ajeno al alma rusa. Cuando pasamos de la novela francesa—más o menos refinadamente sensual—a la novela rusa, estamos en otro clima espiritual. De Tolstoy a Anatole France—os cito al más ilustre nombre francés—hay más distancia que de la estepa rusa al Jardín de Epicuro.

Y ahora podemos repetirnos la pregunta con que comenzamos esta conferencia: ¿Qué debe la moderna literatura occidental a las letras rusas? Los pueblos que alcanzaron un alto grado de prosperidad material—Francia, Alemania, Inglaterra, Italia—y también un alto grado de cultura (lo uno no va sin lo otro) tienen un momento de gran peligro en su historia, peligro que sólo la cultura misma puede remediar. Estos pueblos llegan a padecer una grave amnesia, olvidan el dolor humano, su civilización se superficializa, toma el sentido de la uti-

lidad y del placer, olvidan esa tercera dimensión del alma humana: el fondo religioso de la vida, el sentimiento trágico de ella que dice el gran Unamuno; dejan a un lado los problemas esenciales y paralizan sin saberlo los íntimos resortes de su misma civilización. La literatura rusa ha sido un enérgico y vibrante despertador que nos desvela y ahuyenta de nosotros el sueño epicúreo.

ANTONIO MACHADO.

Conferencia pronunciada en la «Casa de los Picos». Segovia, 6-4-1922.



A ORILLAS DEL GRAN SILENCIO