

REVISTA

DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ENERO-DICIEMBRE 1949

AÑO X

NUMS. LIX y LX

---





# SUMARIO

	<u>Página</u>
<b>Ideas críticas y estéticas de Baudelaire</b> , por José María Roca Franquesa	5
<b>Clarín» y sus ideas sobre la novela</b> , por Emilio Clocchiatti....	37
<b>«La voluntad», de Azorin</b> , por Franco Meregalli, (Traducción castellana de Baudilio Arce Monzón).....	73
<b>La generación del 36 ante el Quijote</b> , por José María Fernández Menéndez.....	85
<b>De la novela francesa contemporánea</b> , por J. A. Fernández-Cañedo....	107
<b>El Duque de Montemar, su campaña de Italia en 1741-1742</b> , por Justiniano García Prado.....	143
<b>NOTAS:</b>	
<b>Una embajada secreta del Duque de Gerona al Rey de Castilla Juan I, en 1382</b> , por Luis Suárez Fernández.....	195
<b>Dos hombres y dos Ideas: Fabio Máximo y Cornelio Escipión</b> , por T. Recio	205
<b>Nota a Steinbeck</b> , por J. A. Fernández-Cañedo.....	213
<b>REVISTA DE REVISTAS.</b> —Por B. A. M. y G. García. ....	219
<b>NOTAS BIBLIOGRAFICAS</b> , por José María Martínez Cachero, Baudilio Arce Monzón y F. Vallina Velarde ..	229
<b>CRONICA DE LA FACULTAD</b> , por B. A. M.....	243

# IDEAS CRITICAS Y ESTETICAS DE BAUDELAIRE

POR

JOSE MARIA ROCA FRANQUESA

## PROLOGO

Si para estudiar las ideas críticas y estéticas de Carlos Baudelaire lo encuadráramos dentro de las características generales de toda *generación literaria*, siguiendo el método de Albert Thibaudet, se pondría de manifiesto el hecho de que pocas «generaciones» (1) de la Literatura francesa se pueden presentar tan definidas, con unos antecedentes y medios de formación tan claros como la generación que «tuvo de 20 a 30 años hacia 1850».

Quizá en ningún otro período de la historia literaria de Francia se observan y suceden tantas Escuelas o técnicas estilísticas distintas y hasta opuestas, como en el que va de 1850 a 1885.

Técnicas que a veces es difícil deslindar por coexistir en el mismo escritor y en obras muy próximas cronológicamente, y en algunos casos en la misma obra (2).

La generación de 1850, hereda una literatura gigantesca en todos los órdenes: «Había crecido ante una asamblea de maestros,

en el sentido homérico de la asamblea de los dioses, en el tiempo de los Napoleones literarios, como esos mismos Napoleones literarios habían crecido, de 1800 a 1815, bajo el Cónsul o el Emperador» (3).

Pero la vida del Romanticismo, padre de la generación de 1850, fué mucho más breve de lo que a primera vista pudiera parecer. No nos engañemos con la cronología de sus campeones (4). Del seno mismo del Romanticismo y de uno de sus gerifaltes más estridentes, Teófilo Gautier, surgirá la transición al Parnaso.

Pero si pocas generaciones brotan con una escuela preparatoria tan magnífica, pocas también nacen con un espíritu crítico tan afinado, que la lleva a una clara y consciente reacción contra la generación precedente.

La crítica se ejerce en todas las manifestaciones literarias: en la novela, a la fusión romántica, sucede el análisis realista de Feydeau y de Flaubert, si bien uno y otro presentan más de un punto de contacto con el Romanticismo.

En una carta del año 1854, escribe Gustavo Flaubert: «Yo vuelvo con frecuencia a la crítica. La novela que escribo, (se refiere a MADAME BOVARY) me aguza esta facultad». El mismo afán criticista, de documentación arqueológica, se observará si comparamos la novela SALAMBÓ con cualquier novela histórica del Romanticismo, aun teniendo en cuenta NUESTRA SEÑORA DE PARÍS, la más perfecta del género.

Por el espíritu crítico es por lo que los dos grandes poetas de la generación de 1850, Leconte de Lisle y Carlos Baudelaire, se distinguen del Romanticismo y de sus discípulos, como su predecesor Banville: «Al contrario de la Poesía de LA LEYENDA DE LOS SIGLOS—dice Thibaudet—la poesía evocadora, antigua y bárbara de Leconte de Lisle, pasó a través de una visión crítica, (relativamente crítica, por supuesto, ¿pero hay otras) de la historia. Y la poesía de Baudelaire se distingue de la poesía romántica porque no es una efusión, sino una crítica del corazón humano». (5) El mismo afán criticista se observa en el teatro. Al drama ególatra, inten-

so, pasional, pero con frecuencia decorativo y falso en el contenido humano, sucede un teatro de tesis, un drama que somete a análisis, que critica todas las instituciones sociales. Para un dramaturgo romántico el adulterio se justifica por el principio del derecho de la libertad individual; el héroe en nombre de su YO, de su pasión, se enfrenta con la sociedad. Sus pasiones y emociones constituyen algo íntimo e intrasferible, es un «hijo del siglo», adolece de la enfermedad dominante: «el mal de siglo».

El dramaturgo de 1850 centra su tesis en la vida social, plantea problemas de conciencia, tanto más en relación con el hombre mismo que con Dios.

Pero donde se observa más la posición crítica a la que aludimos es en la crítica propiamente dicha, que alcanza la categoría de género literario; el crítico pasa a ser un verdadero profesional, y la obra crítica de Sainte-Beuve, surgida del Romanticismo, informará a la generación de 1850 y preparará la gran crítica de Hipólito Taine y de Ernesto Renán. (6)

Otro carácter de la generación de 1850 es el tecnicismo. Thibaudet contrapone el genio de los románticos y el talento de los hombres de la generación de 1850. Prescindimos aquí de la serie de cuestiones que se han planteado relativas a los conceptos de genio y talento. El juicio de Thibaudet peca tal vez de generalizador con exceso. Si genio es creación y talento es adaptación, no puede afirmarse de una manera general que la generación de 1850 carezca de genio; y si consideramos el genio como caso patológico, pocos románticos podrán servirnos mejor para sustentar tal tesis, que Carlos Baudelaire; finalmente, si tomamos el genio como signo de contradicción, capaz de engendrar la máxima adoración o el desprecio y odio más violento, ni el mismo Victor Hugo puede compararse al poeta de LAS FLORES DEL MAL.

Señalemos, por fin, para terminar este pequeño bosquejo de las características de la generación de 1850, su formación escolar. A diferencia de los románticos, generalmente autodictadas, los hombres de 1850 tienen verdaderos equipos de maestros.

Nos hemos extendido, tal vez excesivamente, en señalar las características generales de la generación de 1850, para mejor comprender las ideas estéticas y críticas de Baudelaire. Todo escritor, quiera o no es un producto de su propio temperamento, de la educación o formación cultural y del medio ambiente que le rodea y en el cual vive. Como ha dicho muy bien un escritor insigne, el que afirma en *Literatura*, que no debe nada a nadie, que no reconozca estímulos (7) en su obra literaria, puede asegurarse que es un tonto por su propia cuenta. La frase clásica «nihil novum sub sole» tiene la misma actualidad hoy que el día que se formuló por primera vez.

Apuntemos cuatro datos biográficos de Baudelaire antes de entrar en la exposición de sus ideas crítico-estéticas.

Nace en París, el 9 de abril de 1821. Su padre cuenta a la sazón 61 años, su madre, 23. A los seis años, en 1827, pierde a su padre, y un año después, la madre contrae nuevas nupcias con el coronel Aupick.

Por no creer que sea el presente lugar oportuno, pasamos por alto la posible influencia que el matrimonio de Carolina Dufays, tuvo en la desgraciada vida de su hijo. El complejo de Edipo en Baudelaire, la caracteriología de sus antepasados, su formación orgánica o constitucional, etc., han sido tan ampliamente tratados en una serie de obras, artículos y ensayos, de valor muy desigual, que nos releva de todo comentario sobre el particular (8). Así evitaremos, por lo menos una vez, convertir al poeta en un simple predeterminado impotente para obrar de modo distinto a como lo hizo, como un ser carente de alma espiritual; y además, y esto para nosotros es más importante y más cristiano, evitaremos aventar intimidades, con frecuencia tan innecesarias como malsanas y repulsivas, que es preferible que no trasciendan del confesor y del médico.

Estudia en el colegio de Lyon durante cuatro años, de 1832 a 1836, para pasar después hasta 1839, al *Liceo Luis el Grande*. Desde

este año, la nota fundamental de Baudelaire es la miseria, miseria moral y miseria corporal.

A partir de 1841 escribe los poemas que formarán LAS FLORES DEL MAL, que aparecen el 11 de Julio de 1857, y le ocasionan un proceso por ultraje a la moral pública (9). El poeta es condenado el 20 de agosto del mismo año, a 300 francos de multa, reducidos después a 50 gracias a una gestión de la Emperatriz Eugenia, a quien había recurrido el poeta. El fallo del Tribunal señaló seis poemas que fueron cortados a tijerazos de los ejemplares que quedaban en circulación (10).

La condena del Tribunal fué el primer reclamo de Baudelaire. En 1861 fracasa en su intento de ser elegido académico (11).

De abril de 1864 a julio de 1866 reside en Bruselas donde, después de una serie de aventuras tan estrambóticas como lastimosas, cae gravemente enfermo, siendo trasladado a París donde muere después de recibir los auxilios espirituales. (12).

## EL CREDO ESTETICO DE CARLOS BAUDELAIRE

### A) *Ideas religiosas y morales.*

Antes de entrar en la exposición de las ideas críticas, de la estética de Carlos Baudelaire, es preciso no olvidar que los artistas que analiza y juzga son un pretexto para tales críticas. A Baudelaire no le interesa tanto exponer el pensamiento, la concepción o técnica artística de Guys, Delacroix, Manet o Ingrés, como darnos a conocer su propio credo estético. De ahí que al juzgar a estos artistas se lance a elogios o censuras extremosas, según se adapten o no a sus teorías críticas, porque, y esto es esencial en la crítica baudelairiana, profesa el más riguroso subjetivismo.

El mismo Paul Valery le censura de haber alabado con exceso a Guys. Aunque suponemos que será cierto, no puedo comprobarlo porque no conozco nada de él.

Sobre cada una de sus críticas trata de construir una teoría; trata de llevar lo particular a una amplia generalización.

Por este procedimiento no nos dará nunca una crítica definitiva, rigurosa y completa del arte de Millet o Carot, de Guys o de Ingrés, pero nos dará su concepto artístico del retrato o del paisaje, de la caricatura o de la fotografía; nos hablará del falso concepto del arte como grosera reproducción o copia de la Naturaleza, y en consecuencia, nos ofrecerá el elogio del maquillaje, producto del arte que la embellece, que cubre lo que puede tener de repulsivo y desagradable, para presentárnosla en un conjunto armónico, en una visión idealizada; para ofrecernos no una Naturaleza real y desnuda de todo artificio, sino una Naturaleza adornada con las galas de la imaginación del artista.

Nada más lejos del pensamiento de Baudelaire que la «expresión de la realidad vista a través de un temperamento» punto capital de la estética naturalista. Para el poeta de LAS FLORES DEL MAL, el genio artístico se distingue del que no lo es, precisamente, porque en vez de copiar la realidad, la interpreta, la imagina; la valora espiritualmente, ya que afirma que: «El gusto excesivo de lo verdadero (tan noble cuando se limita a sus verdaderas aplicaciones) ahoga el gusto de lo bello», y proclama a la imaginación «la reina de las facultades» y la más científica, «porque solo ella comprende la analogía universal o la correspondencia».

El crítico e historiador de la Literatura francesa, Alberto Thibaudet, señala entre los elementos integrantes de la poesía de Baudelaire, el cristianismo; cristianismo tanto o más visible en su poesía satanista cuanto en el principio moral que sirve de base a muchas de sus ideas críticas y estéticas (13).

La idea de Satanás presupone la idea de Dios. No nos dejemos seducir ni desviar por el vano oropel de unas frases blasfemas de un momento de mal humor o de profundo dolor físico y moral. Baudelaire no sólo es creyente, sino que vive obsesionado por la idea religiosa. Diríase que el Cielo y el Infierno gravitan sobre la vida y la conciencia de este doliente poeta que encuentra una té-



nue ráfaga de luz en la Belleza, «mónstruo enorme» que le abre la puerta de un infinito amado y nunca conocido:

«Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,  
o Beauté ¡monstre énorme, effrayant, ingénu!  
si ton oeil, ton souris ton pied m'ouvrent la porte  
d'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satán ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirene,  
qu'importe, si tu rends, —fée aux yeux de velours,  
rythme, parfum, lueur, o mon unique reine!—

l'univers moins hideux et les instants moins lourds? (14)

de esta Belleza hierática, que como una esfinge incomprendida ha sido creada para inspirar al poeta un amor eterno y mudo, y que le inspira, en un arrebató de noble elevación, de superación de lo terreno que le ata y comprime, a lanzarse hacia los campos luminosos y serenos; a huír de las miasmas de los bajos terrenos y a purificarse con la «clara luz» y «el aire superior» (15).

No nos dejemos engañar, pues, por este aire satanista que cubre la poesía de Baudelaire. Para nosotros es, precisamente, una prueba de la obsesión religiosa del poeta (16).

No se deleita con lo horrible, antes bien, como acertadamente lo hace observar el agudo Sainte-Beuve en una carta del año 1857, acusándole recibo de LAS FLORES DEL MAL, el poeta ha sufrido terriblemente:

«Se fué usted al Infierno y se hizo diablo. Quiso arrancarles sus secretos a los demonios de la noche. Al hacer esto con sutilidad, con refinamiento, con un talento curioso y un abandono casi precioso de la expresión; al *pulimentar* el detalle, al *petrarquizar* sobre lo horrible, parece que el poeta se haya divertido; sin embargo, usted ha sufrido; usted se ha torturado analizando sus fastidios, sus pesadillas, sus torturas morales, usted ha debido sufrir horriblemente, mi buen amigo».

Para Sainte-Beuve hay algo de *pose* en la temática de Baudelaire. El afán desmesurado de originalidad y el ansia de novedades que le llevará a «Los Paraisos Artificiales», si bien mucho menos de lo que se ha venido diciendo, le empuja a esa poesía macabra y más de una vez repugnante, en la que no se detiene ante lo más bajo y repulsivo:

«Déjeme usted darle un consejo, que tal vez sorprenderá a los que no le conozcan: Desconfía usted demasiado de la pasión; esta desconfianza es una teoría en usted. Le concede usted demasiado al ingenio, a la combinación. Abandónese usted un poco; no tema tanto hacer como los demás; no tenga nunca miedo de ser demasiado común; sólo con su firmeza de expresión tendrá usted siempre lo necesario para distinguirse».

Las palabras transcritas son suficientes para conocer el juicio de Sainte-Beuve: Baudelaire ha jugado demasiado con el ingenio, con la combinación. Ha sido, quizá, excesivamente frío, pese a sus constantes afirmaciones sobre el valor de la pasión en la obra de arte. Pero a pesar de esto, «ha sufrido horriblemente» al crear sus poemas, sin duda porque la contemplación del Mal, su conciencia del poder de Satanás no ha brotado en su alma en un momento de pasión, en un raptó de vago sentimentalismo, sino porque ha sido pensado, razonado, comprobado. Porque ha visto en su propia carne y en su propio espíritu aquella lucha perenne entre los dos principios: el Bien y el Mal; Ormuz y Arimán; Dios y Satanás. Y de esta lucha constante surgen plegarias y propósitos:

«Concededme la fuerza necesaria para poder hacer inmediatamente mi deber de cada día, y de llegar a ser así un héroe y un santo»,

y gritos de rebeldía como las «Letanías de Satanás», dios del mal y principio del mundo, que, como dice Teófilo Gautier:

«Constituyen una de aquellas frías ironías, familiares en el autor, donde no sería acertado ver una impiedad. No dice la impiedad con la naturaleza de Baudelaire, que cree en una matemática superior establecida por Dios desde la eternidad y cuya menor infracción ha de verse castigada con los castigos mayores, no solamente en este mundo, sino en el otro. Si pintó al vicio y mostró a Satanás en el brillo de su pompa fué sin complacencia. Baudelaire tiene la singular preocupación del diablo y por todas partes ve la huella de su zarpa, como si para empujarle al pecado, a la infamia y al crimen, no le bastara al hombre su perversidad nativa. En Baudelaire siguen siempre a la falta los remordimientos, las angustias, el hastío y la desesperación: de modo que el pecado se castiga a sí mismo, constituyéndo el mayor de los suplicios» (17).

Baudelaire parte del principio agustiniano de la maldad innata del hombre, que explica por el pecado original. Como San Agustín creía que, cuanto «más a fondo se haya sumergido el hombre en la materia, tanto más ágil y alto será el salto que le eleve hasta

las estrellas». De ahí—como dice Esclasans—la profunda piedad cristiana, la tristeza compasiva, la indignación pulcramente espiritual, que hace de él el hermano más directo, en poesía, de Dante Alighieri... LAS FLORES DEL MAL, esta obra terrible, profundamente metafísica, pavorosamente teológica, es la más digna hermana del poema del gran toscano, es la *Comedia* del siglo XIX (18).

Procede en sus ideas con el máximo rigor lógico, con un perfecto racionalismo: Sentado que el pecado, como transgresión del orden moral, supone imperfección y malicia, siendo cierto que el hombre vive atado a él, pues nace con el pecado original, forzosamente estará inclinado al mal, incluso cuando, por la carencia de razón, en los más tiernos años de la vida, no pueda discernir el Bien del Mal, no hayan entrado en su mente las ideas de Dios y Satán. Por el mismo proceso racionalista llega a la afirmación de la existencia y poder omnipotente de Dios; sumamente significativo es en este aspecto, un fragmento de su «Diario íntimo», que subtitula «Cálculo en favor de Dios».

«Nada existe sin objeto. Por consiguiente, mi existencia tiene un objeto. Y este objeto, ¿cuál es? Lo ignoro. Por consiguiente, no soy yo quien lo fijó. Fué alguien más sabio que yo. Hay que rogar a este otro, por consiguiente, que me ilumine. Es la decisión más cuerda. El paganismo y el cristianismo se demuestran recíprocamente».

y una vez en posesión de esta verdad, trazarse una norma de conducta, un método en el cual se unirán lo espiritual y lo temporal, la vida del cuerpo y la vida del alma:

«Me juro a mí mismo escoger para siempre las reglas eternas de mi vida:

Elevar cada mañana mi plegaria a Dios, depósito de todas las fuerzas y de todas las justicias... Trabajar todo el día, o cuando menos mientras mis fuerzas me lo permitan; confiar en Dios, es decir, en la justicia misma, para la consecución de mis proyectos. Rezar todas las noches una nueva plegaria a Dios para pedirle la vida y la fuerza para mi madre y para mí; hacer, de cuanto gane, cuatro partes: una para la vida corriente, otra para mis acreedores, otra para mis amigos y una para mi madre; obedecer los principios de la más estricta sobriedad, el primero de los cuales es la supresión de todos los excitantes, sean cuales fueren» (19).

El principio moral pesa constantemente sobre el alma de Baudelaire. Para el poeta de LIMBES (20), los dos grandes errores del

siglo XVIII son de índole moral. La glorificación de la Naturaleza y la negación del pecado original. Estos dos errores tienen una gran trascendencia en el campo de la Estética:

«La mayor parte de los errores relativos a lo Bello, nacen de la falsa concepción del siglo XVIII relativa a la moral. La Naturaleza fué tomada en aquel tiempo como base, fuente y tipo de todo bien y de toda belleza... La negación del pecado original no tuvo poca parte en la ceguera general de la época» (21).

Frente a lo natural, al instinto y al vicio, están lo sobrenatural, la religión y la virtud. La Naturaleza no enseña nada, sólo puede convertirse en motivo artístico cuando el poeta la sobrenaturalice, la cargue de espiritualidad, de la misma manera que el instinto del mal, anejo al pecado original, y el vicio son encauzados y anulados por la Religión y la Virtud..

Para Baudelaire, la idea de progreso debe estar íntimamente ligada al principio moral. En sus «Diarios íntimos», con el epígrafe «De la Política», escribe:

«La teoría de la verdadera civilización no está en el gas, ni en el vapor, ni en las mesas giratorias. Está en la disminución de las huellas del pecado original. Pueblos nómadas, pastores, cazadores, agrícolas y hasta antropófagos, todos pueden ser superiores por la energía, por la dignidad personal, para nuestras razas de Occidente».

Tesis pre-spengleriana que cierra con estas apocalípticas palabras:

«Es posible que éstas, (las razas occidentales) sean destruidas. Teocracia y Comunismo».

Proclama Baudelaire su aversión por lo natural, ya que—afirma—no es didáctico ni bello:

«La Naturaleza no enseña nada... Es decir, que obliga al hombre a dormir, a beber, a comer y a garantizarse como pueda contra las hostilidades de la atmósfera... Analizad todo lo que es natural, no encontraréis nada que no sea molesto... El crimen es originalmente natural. La virtud, por el contrario, es artificial, *supernatural*, puesto que han sido necesarios en todos los tiempos y en todas las naciones, dioses y profetas para enseñarla a la humanidad animalizada» (22).

De ahí se deduce el papel depurador del Arte, principio ya expuesto extensamente por Federica Schiller en la serie de «Cartas sobre la educación estética del hombre», y el axioma fundamental de Baudelaire, de que «El Bien es siempre el producto de un arte».

Aplicando esta teoría al orden de lo bello, considera la toilette como «uno de los signos de nobleza primitiva del alma humana»; el adorno es un afán de embellecer la naturaleza:

«La mujer enmienda la Naturaleza con el maquillaje; pero la pintura del rostro no debe ser empleada con el fin de imitar la Naturaleza... ¿quién osaría asignar al Arte la función estéril de imitar la naturaleza?».

A este propósito relata una curiosa anécdota de Luis XV: Cuando la Du Barry quería cerrarle la puerta, se pintaba y maquillaba el rostro; el rey no acudía a la cita porque su amante «no era natural».

Altamente significativo es un paisaje de «Los paraísos artificiales». Para Baudelaire es el ansia de infinito, el ansia de huir de la vida real lo que al desviarse, conduce a los paraísos artificiales; en su providencialismo afirma, que Dios lo permite para que el hombre vea la diferencia que hay entre norma moral y vicio. El régimen más apropiado para crear una salud moral—dice—«es la continua tensión de las fuerzas espirituales hacia el cielo, y una elevación constante del deseo».

La ideología religiosa, mejor tal vez diríamos la obsesión religiosa, se halla presente e informa la mayor parte de los principios estéticos de Baudelaire; buena prueba de lo que decimos puede verse en los artículos en que aborda el estudio del arte simbólico; los diversos aspectos de la creación artística; las relaciones entre el arte simbólico y el arte filosófico; el idealismo y el realismo en el arte; las relaciones entre el arte y la moral etc.

B) *El Arte por el Arte y el Arte y la Moral.*—Aunque Baudelaire se muestre defensor de la tesis del «arte por el arte», y afirme que la única finalidad de la poesía está en sí misma, no deja de hacer valiosas concesiones al aspecto y valor moral de la obra artística:

«La poesía, por poco que quiera uno ahondar en sí mismo, interrogar su alma, evocar sus recuerdos de entusiasmo, no tiene más objeto que ella propia: no puede tener otro, y ningún poema será tan grande, tan noble, tan verdaderamente digno de este nombre, como el que haya sido escrito únicamente por el placer de escribir un poema.

No quiero decir que la Poesía no ennoblezca las costumbres—compréndase

bien—que su resultado final no sea elevar al hombre por encima de los intereses vulgares. Esto sería, evidentemente, un absurdo. Digo que si el poeta persigue un fin moral, disminuye su fuerza poética, y no me parece imprudente avanzar que su obra será mala. La Poesía no puede, bajo pena de muerte o de fracaso, asimilarse a la Ciencia o la Moral. No tiene a la Verdad por objeto, sino a sí misma. Los modos de demostración de las verdades son otros y están en otras partes. La Verdad no tiene nada de común con las canciones: todo lo que hace el encanto, la gracia, el prestigio de una canción, le quitará a la Verdad su autoridad y su poder.

Frío, calmoso, impasible el humor demostrativo rechaza los diamantes y las flores de las Musas: es, por consiguiente, absolutamente inverso al humor poético».

La insoslayable vigencia de los principios de Verdad, Bondad y Belleza, deben estar presentes en el alma del artista si aspira a la perennidad de su obra. Pone de manifiesto la importancia de una conciencia estética bien formada, punto de suma importancia y al que han dedicado especial atención muchos tratadistas de Estética:

«El intelecto puro se adecúa a la Verdad, el Gusto muestra la Belleza y el sentido moral nos enseña el Deber. Cierto es que el intermedio tiene conexiones íntimas con los dos extremos y no se separa del Sentido moral más que por tan ligeras diferencias, que Aristóteles no ha vacilado en colocar entre las virtudes algunas de sus más delicadas operaciones. Por eso, lo que sobre todo exagera al hombre de gusto en el espectáculo del vicio, es su deformidad, su desproporción. El vicio ataca lo justo y lo verdadero, hiere el intelecto y la conciencia; pero, como ultraje a la armonía, como disonancia herirá más particularmente a ciertos espíritus poéticos, y no creo que sea escandaloso considerar toda infracción a la moral, al bello moral, como una especie de falta contra el ritmo y la prosodia universal».

No aboga por una moral predicadora que, con su deje de pandería, con su tono didáctico, puede echar a perder los más bellos fragmentos de toda poesía,

«sino de una moral inspirada que se desliza, invisible en la materia poética, como los fluidos imponderables en toda la máquina del mundo. La moral no entra en este arte como un fin; se mezcla y se confunde con ella como con la vida misma. El poeta es moralista sin quererlo por abundancia y plenitud de naturaleza».

Es, precisamente, desde el punto de vista moral, donde pode-

mos establecer la verdadera diferencia entre los artistas de primer orden y los mediocres.

El principio moral que regula los actos de la vida, que nos aleja de todo lo extremoso, de la orgía de los paraísos artificiales, es el medio más adecuado para crear aquella noble inspiración que producirá la obra de arte:

«La orgía no es ya la hermana de la inspiración; hemos cortado ya este parentesco adúltero. La enervación rápida y la debilidad de algunas bellas naturalezas dan testimonio suficiente contra este odioso prejuicio.

Una alimentación sustanciosa, pero regular, es la única cosa que necesitan los escritores fecundos. La inspiración es, decididamente, la hermana del trabajo cotidiano. Esos dos contrarios no se excluyen más que todos los contrarios que constituyen la Naturaleza. La inspiración obedece, como el hambre, como la digestión, como el sueño.

Hay, sin duda, en el espíritu, una especie de mecánica celeste de la cual no debemos avergonzarnos, sino sacar de ella el provecho más glorioso, como los médicos de la mecánica del cuerpo. Si se quiere vivir en una contemplación obstinada de la obra de mañana, el trabajo diario servirá a la inspiración,—como una escritura legible sirve para iluminar y como un pensamiento tranquilo sirve para escribir legiblemente» (23).

Pero donde pone mejor de manifiesto el papel depurador del arte, su valor en todos los órdenes de la vida, es en uno de los «Pequeños Poemas en Prosa». Es tal la fuerza del Arte, que para nuestro poeta triunfa del constante y profundo temor de la Muerte. Sobre la serie de TRIUNFOS elaborados por la musa de Petrarca, y en la cima, coloca Baudelaire el genio artístico. El motivo que sirve al poeta para elaborar su tesis es a la vez sencillo y profundo: Un príncipe «que no era ni mejor ni peor que los demás», pero con una sensibilidad excesiva que «le hacía en muchos casos más cruel y más déspota que todos sus semejantes. Apasionado por las Bellas Artes, y además entendiendo en ellas como pocos, mostrábase verdaderamente insaciable de placeres. Harto indiferente con relación a los hombres y a la moral, artista verdadero en persona, no conocía enemigo más peligroso que el aburrimiento, y los esfuerzos raros que hacía para huir de este tirano del mundo o vencerle le hubieran atraído ciertamente, por parte de un his-

torizador severo, el epíteto de *mónstruo*, si hubiera dejado que en sus dominios se escribiese algo que no tendiera únicamente al placer o al asombro, que es una de las más delicadas formas del placer».

En el dominio de este Príncipe tiene lugar una conspiración en la que toma parte el bufón Fanciullo, el predilecto del Príncipe. Corre el rumor de que el soberano quiere otorgar gracias a todos los conjurados; y «origen de tal rumor fué el anuncio de un gran espectáculo en que Fanciullo había de representar uno de sus papeles principales y mejores, y al que asistirían también, según informes, los caballeros condenados». Todo son cábalas para explicar el propósito del Príncipe. «Era infinitamente más probable que el Príncipe quisiera juzgar del valor de los talentos escénicos de un hombre condenado a muerte. Quería aprovechar la ocasión para hacer un experimento fisiológico de interés *capital*, y comprobar hasta que punto las facultades habituales de un artista podían alterarse o modificarse ante la situación extraordinaria en que él se encontraba». El bufón tiene la virtud de arrebatar a todos los asistentes y de hacer olvidar, por la fuerza divina de su arte, a los caballeros condenados el momento supremo y trágico en que se hallaban: «Demostrábame Fanciullo, de manera perentoria, irrefutable, que la embriaguez del arte es más apta que otra cualquiera para velar los terrores del abismo; que el genio puede representar la comedia al borde de la tumba con una alegría que no le deje ver la tumba, perdido como está en un paraíso que excluye toda idea de tumba y destrucción» (24).

La alianza e íntima relación entre los conceptos de Belleza y Bondad, la ve Baudelaire en la aspiración del artista a alcanzar la inmortalidad, ya que para el amante de la Belleza, la tierra y sus espectáculos, no son más que un trasunto, una correspondencia del cielo:

«Por este admirable, por este inmortal instinto de lo Bello, consideramos la tierra y sus espectáculos como un trasunto, como una correspondencia del cielo. La sed insaciable de todo lo que existe más allá, velado por la vida, es la prueba más viviente de nuestra inmortalidad.



A la vez por la Poesía y a través de la Poesía, por y a través de la Música, el alma entrevé los esplendores que rompen detrás de la tumba. Y cuando un poema exquisito hace acudir lágrimas a nuestros ojos, estas lágrimas no son prueba de un exceso de placer, son, antes que nada, el testimonio de una melancolía irritada, de una postulación nerviosa, de una naturaleza desterrada en lo imperfecto, y que quisiera apoderarse rápidamente aquí, en la tierra misma del paraíso revelado» (25).

C) *El artista: Sus cualidades fundamentales.*—Decíamos al comenzar las presentes notas críticas de Baudelaire, que era preciso olvidar que «los artistas que analiza y juzga, no son más que un pretexto para exponernos su credo estético»; y de la misma manera que señalábamos como resultado el carácter extremoso de la crítica baudelera, según que los artistas juzgados tuvieran o no el credo estético del poeta, podríamos hablar ahora de otro resultado: las no infrecuentes contradicciones que encontramos a lo largo de su obra, si bien nunca son tan graves que no nos permitan trazar una línea estética del autor de las FLORES DEL MAL.

El poeta goza de la especial Facultad y privilegio de poder servirse de todo lo sensible para convertirlo en materia poética. Todo, previamente elaborado por el tamiz de la imaginación, se convierte por la fuerza del genio en Poesía. Podríamos decir que «para el Poeta está todo vacante». Como las almas que vagan errantes en busca de un cuerpo donde morar, el Poeta entra cuando quiere en la persona de cada cual. Esto le permite una continua trasmutación, pues «goza del incomparable privilegio de poder a su guisa ser él y ser otros» (26). Todos los objetos son dignos de su estro, y «si ciertos lugares parecen cerrársele, será que a sus ojos no valen la pena de una visita».

El artista aparece en constante lucha con la Naturaleza, «encantadora, despiadada, rival siempre victoriosa», en su afán de conseguir la Belleza:

«El estudio de la Belleza es un duelo en que el artista da gritos de dolor antes de caer vencido» (27).

En la lucha para la consecución de la Belleza el artista tiene un enemigo funesto: el público. Baudelaire, temperamento aristocrá-

tico auténtico *dandy*, arremete contra el público al que no duda de atribuir sensibilidad estética análoga a la del perro:

«¡Ah miserable can! Si te hubiera ofrecido un montón de excrementos los hubieras husmeado con delicia, devorándolos tal vez. Así tú, indigno compañero de mi triste vida, te pareces al público, a quien nunca se ha de ofrecer perfumes delicados que le exesperen, sino basura cuidadosamente elegida» (28).

El poeta para Baudelaire, como el orador para Cicerón, tiene que dominar todos los tonos y ser capaz de expresar todos los matices, so pena de ser incompleto, de ser «un pobre poeta». Su alma debe convertirse en un eco y reflejo de los sentimientos universales. Facultad sensible y fuerza imaginativa para pulsar todas las cuerdas y cantar en todos los tonos:

«Cuando queréis darme la idea de un artista perfecto, mi espíritu no se detiene únicamente en la perfección de un sólo género de temas, sino que concibe inmediatamente la necesidad de la perfección en todos los géneros. Lo mismo ocurre con la literatura en general y con la poesía en particular.

Quien no sea capaz de pintarlo todo, los palacios y las cabañas, los sentimientos de ternura y los de crueldad, los afectos limitados de la familia y la caridad universal, la gracia del vegetal y los milagros de la arquitectura, cuanto hay de más suave y de más horrible, el sentido íntimo y la belleza exterior de cada religión, la fisonomía moral y física de cada nación, todo, en fin, desde lo visible hasta lo invisible, desde el cielo hasta el infierno, éste, digo yo, no es verdaderamente poeta en la inmensa extensión de la palabra y según el corazón de Dios. Decís de uno que es un poeta de *interiores* o de familia; de otro decís que es un poeta del amor, y de otro que es un poeta de la gloria. Pero, ¿con qué derecho limitáis así el alcance del talento de cada cual? ¿Queréis afirmar que quien ha cantado la gloria era, *por eso mismo*, inepto para celebrar el amor? Obrando así frustráis el sentido universal de la palabra *poesía*. Si no queréis, simplemente, dar a entender que ciertas circunstancias, que no provienen del poeta, lo han confinado, *hasta ahora*, en una especialidad, creeré siempre que estáis hablando de un pobre poeta, de un poeta incompleto, por muy hábil que sea en su género» (29).

No confunde Baudelaire la poesía con el verso; el verso es una de las formas externas de la poesía, pero no la única. Igual que años después Valery soñará con la *poesía pura*. Baudelaire sueña con una *prosa poética pura*, ceñida a los movimientos líricos del alma:

«¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no hubo de soñar el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastan-

te para ceñirse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?» (30).

una forma que permita «traducir en una *canción* el grito estridente del *vidriero*, y de expresar en prosa lírica las desoladoras sugestiones que manda ese pregón hasta las guardillas, a través de las más altas nieblas de la calle».

En el concepto de Poesía hay cierta contradicción en los textos de Baudelaire. Juega, tal vez excesivamente, con los conceptos de pasión, imaginación y entusiasmo o raptó del alma. Unas veces parece que el poeta proclama la pasión como norma suprema de la creación artística, mientras que otras, por el contrario, indica la necesidad de prescindir de ella:

«El principio de la poesía es, estricta y simplemente, aspiración humana hacia mayor belleza, y la manifestación de este principio es entusiasmo, es raptó del alma completamente independiente de la pasión, que es la embriaguez del corazón, y de la verdad, que es el pan de la mente. Porque la pasión es una cosa natural, demasiado natural, para que no introduzca un tono molesto y discordante en los dominios de la belleza pura: demasiado familiar y demasiado violenta para que no escandalice a los puros *Deseos*, a las graciosas *Melancolias*, y a las nobles *Desesperanzas* que habitan en las regiones sobrenaturales de la Poesía» (31).

El artista literario debe reunir dos cualidades fundamentales: sobrenaturalismo e ironía:

«Golpe de vista individual, aspecto dentro del cual viven las cosas ante el escritor. Y después, arabesco del espíritu. Lo sobrenatural comprende el color general y el acento, es decir: intensidad, sonoridad, limpidez, vibratibilidad, profundidad y resonar en el espacio y en el tiempo.

La inspiración viene siempre cuando el hombre quiere, pero no se marcha siempre cuando él quiere» (32).

ya que en relación «con el ensueño puro, con la impresión no analizada, el arte definido, el arte positivo, es blasfemia»:

Un aspecto interesante de la Estética de Baudelaire es el que aborda las relaciones mutuas entre el artista creador y el crítico. Sabido es que una de las más importantes consuras que se han formulado contra la Estética normativa ha partido, precisamente, de los artistas, que han negado la capacidad juzgadora al crítico que a la vez no sea artista. Idéntica ebección ha sido formulada

por los críticos contra los artistas cuando tratan de teorizar sobre cuestiones de Estética (33). Ejemplos de la incapacidad crítica de grandes críticos pueden encontrarse tantos como de mediocridad artística en grandes críticos. Difícilmente se hallarán poemas más anodinos, y hasta anti poéticos que los de Kant, pontífice máximo de la crítica moderna. Pero en éste como en otros muchos casos, podríamos decir que las excepciones no confirman la regla.

Crítica y creación son dos campos distintos y perfectamente delimitados, y es pueril defender la tesis que supone, que para poder juzgar del valor artístico de «Las Meninas» o de la «Novena Sinfonía», haya que ser un Velázquez o un Beethoven. En todo proceso de creación artística hay siempre motivos y matices que escapan al propio creador. La materia poética en manos del artista de genio—ha dicho Rodríguez Marín, a propósito de la creación del *Quijote*,—se ensancha y aumenta como la masa en manos de la buena panadera.

Baudelaire defiende la alianza entre el artista creador y el crítico o filósofo del arte. No es que todo crítico tenga que ser forzosamente creador y viceversa, es que si se dá esta dualidad, podrá precisar mejor la técnica de su propio arte, y nos proporcionará valiosos informes sobre el vidrioso problema del proceso de la creación artística.

Suponer que el artista que teoriza sobre su obra admite, implícitamente, que ésta no es natural y espontánea sino producto de la reflexión y del estudio, equivale a negar un hecho incontestable: la prioridad de la creación sobre las reglas que tratan de explicarla:

«Los que censuran al músico Wagner por haber escrito libros sobre la filosofía de su arte y de esto deducen que su música no es un producto natural y espontáneo, deben negar igualmente que Vinci, Hogarth, Reynolds, hayan podido pintar buenas obras, simplemente porque ellos han deducido y analizado los principios de su arte.

¿Quién habla mejor de la pintura que nuestro gran Delacroix? Diderot, Goethe, Shakespeare, he aquí tantos creadores como admirables críticos. La poesía ha existido, se ha afirmado la primera, y ella ha engendrado el estudio de las re-

glas. Esta es la historia incontrovertible del trabajo humano. Ahora bien, como cada uno es un mundo en pequeño, como la historia del cerebro universal, es justo y natural suponer que la elaboración del pensamiento de Wagner ha sido análoga al trabajo de la humanidad» (34).

Todo proceso de creación artística no es más que el resultado de una serie de creaciones en las que la precedente es siempre completada por la que le sigue, de la misma manera que «un cuadro, conducido armónicamente consiste en una serie de cuadros superpuestos. Cada nueva capa dá a la fantasía una realidad distinta y la eleva gradualmente hasta la perfección» (35).

Para señalar el camino de la creación artística debe partirse, dice Baudelaire, de las primeras impresiones. Todo artista tiene mucho de niño. Las imágenes se presentan cambiantes, y despiertan en él el afán de captarlas, de aprisionarlas todas:

«Remontémonos, si es posible, por un esfuerzo retrospectivo de la imaginación hasta nuestras primitivas impresiones y reconoceremos que presentan un singular parentesco con las impresiones que recibimos más tarde, después de una enfermedad física, siempre que ésta nos haya dejado intactas nuestras facultades espirituales. El niño lo ve todo *como novedad*. Nada se parece tanto a lo que llamamos inspiración como el goce que el niño experimenta al absorber la forma y el color. Creo que la inspiración viene a ser una especie de *congestión*, y que todo pensamiento sublime va acompañado de un sacudimiento nervioso más o menos fuerte que encuentra eco en el cerebelo. El genio tiene los nervios sólidos, el niño los tiene débiles. En el uno domina la razón, en el otro la sensibilidad. Pero el genio no es más que la infancia revivida o reencontrada a voluntad» (36).

Aludamos, para terminar lo que hemos anotado sobre el proceso de la creación artística, a la debatida cuestión de las reglas, de la preceptiva. ¿Debe el genio sujetarse a las reglas? ¿Son perniciosas para el libre vuelo del poeta?

Para Baudelaire «todo el universo visible no es sino un almacén de imágenes y de signos a los que la imaginación dará un lugar y un valor relativo; es una especie de pasto que la imaginación debe digerir y transformar. Todas las facultades del alma humana deben ser subordinadas a la imaginación» (37).

No se crea que al proclamar el imperio supremo de la imagina-

ción haga nuestro poeta tabla rasa de toda preceptiva; la admite por juzgarla necesaria al ser espiritual:

«Es evidente que las retóricas y las prosodias no son tiranías inventadas arbitrariamente, sino una colección de reglas reclamadas por la organización misma del ser espiritual... y nunca han impedido a la originalidad que se produzca distintamente» (38).

Los artículos críticos sobre la pintura de Eugenio Delacroix le sirven para exponer sus ideas referentes a las relaciones mutuas de las distintas artes, sus límites, el valor moral del arte, etc. Observamos también en estos artículos, el interés y hasta el afán que pone en aplicar al análisis de un arte determinado, en este caso concreto, la pintura, conceptos y términos característicos de otras artes, la música y la poesía. No es que trate de fundirlos todos en un común denominador; no es que no tenga ideas claras y que no deslinde perfectamente el campo de acción de cada arte, es que sobre la vaguedad, la confusión de líneas, ve y coloca el nervio del artista en posesión de amplios resortes para conjugarlos en una creación. Parece, a veces que intención y procedimiento van por distinto camino, no obstante colaboran estrechamente a un fin único:

«Estaba apasionadamente enamorado de la pasión, y friamente determinado a buscar los medios de expresar la pasión de la manera más visible» (39).

Por este procedimiento nos dará un tipo de *pintor-poeta*, de un pintor que ha producido un dibujo lo más *voluntariamente épico* que pueda concebirse. De esta lucha entre la mente y el corazón, se origina la obra de Delacroix; quiere realizar lo íntimo, lo inmaterial, quiere expresarlo visiblemente porque concibe el arte como expresión de afectos morales; por eso no duda en proclamar a Delacroix el más grande pintor.

Ya Lope de Vega había aludido a Rubens y a Marino, éste «gran pintor de los oídos», aquél, «gran poeta de los ojos», que le despertaban los antojos sin llegarle al alma; para lograrlo, faltaba lo que para Baudelaire tiene Dalacroix: «estar apasionadamente enamorado de la pasión». Y este enamoramiento de la pasión, ha hecho que el artista volcara su «poesía íntima, misteriosa y román-

tica» en «La Magdalena del Desierto». Pero en Delacroix no hay sólo fusión de pintura y poesía, la hay de pintura y música. A propósito del cuadro «El Sultán de Marruecos rodeado de su guardia y de sus oficiales», escribe Baudelaire: «¿Desplegó en ningún tiempo mayor coquetería musical? ¿Se han cantado jamás sobre una tela más caprichosas melodías?».

D) *Ideas críticas. Posición anti-naturalista.*—Baudelaire a pesar de ser un crítico profesional, y con frecuencia agudo, cuando trata de teorizar sobre la crítica no siempre nos parece acertado.

Señala la constante sucesión de las escuelas literarias, el continuo cambio de gusto en el público, que hace perecer entre el olvido y la indiferencia los mismos a los que adoró unos años antes: «En una feria, entre las más abigarradas barracas, como desterrado entre el esplendor colorista, se halla la choza de un pobre saltimbanqui, encorvado, caduco y decrepito», que procura atraer aunque inútilmente, con sus gritos, gestos y cabriolas a los visitantes de la feria. Este pobre y desheredado viejo, no es más que la «imagen del literato viejo, superviviente de la generación de que fué entretenimiento brillante: del poeta viejo sin amigos, sin familia, sin hijos, degradado por la miseria y por la ingratitud pública, en la barraca donde no quiere entrar ya la gente olvidadiza» (40).

Prefiere la creación a la crítica:

«La mejor (crítica) es un soneto o una elegía».

Se aparta de las tendencias dominantes en su época para proclamar el máximo individualismo. La crítica, para el autor de «Las Flores del Mal», debe ser «parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abra más amplios horizontes; no desde el que exalta la línea en detrimento del color, o al revés, sino desde el punto de vista que pide al artista la ingenuidad, la expresión sincera de su temperamento, ayudada por todos los medios que provea el oficio» (41).

La crítica que preconiza Baudelaire tiene el defecto de ser exclusivamente unilateral, pero es digno de tener en cuenta esta po-

sición impresionista, que proclama en 1846, medio siglo antes de la aparición de las modernas teorías de la «interpretación artística a través de la sensibilidad».

Pero a la vez que dá este carácter individualista al crítico y a su obra, los reviste de una misión altísima, la de interpretar lo bello en sus múltiples formas y variados matices:

«Como las artes son lo bello expresado por el sentimiento, la pasión y el ensueño de cada uno, es decir, la variedad en la unidad, o los diversos aspectos de lo absoluto, el crítico toca a cada instante en la metafísica» (42).

El individualismo que proclama como cualidad eseneal de la crítica, lo aplica en sus ensayos sobre el Romanticismo. Parte Baudelaire del hecho de que cada siglo y cada pueblo son la expresión de su belleza y de su moral, para afirmar que el Romanticismo no es más

«que la expresión más reciente y más moderna de la belleza».

Se trata pues, de un fenómeno artístico, o cultural, llámesele como se quiera, que responde a un momento determinado; el artista debe sujetarse a este momento que ha creado un ideal de belleza, pero esta sujeción debe ser obra de su conciencia razonada, debe sentirlo:

«Para el crítico razonable y apasionado el gran artista será el que una a la ingenuidad, el mayor Romanticismo posible» (43).

La ingenuidad sirve al artista para conocer sus posibilidades, y al crítico para juzgar y analizar acertadamente. Apunta la teoría del temperamento y proclama la tesis de que se nace clásico o romántico.

«Muy pocos han encontrado el Romanticismo: unos se aplicaron a la elección de temas; otros trataron de reflejar el Catolicismo en sus obras; otros, contradiciéndose se llamaron románticos y miraron sistemáticamente al pasado; unos en nombre del Romanticismo blasfeman de griegos y romanos».

Ahora bien.

«se puede hacer de los griegos y romanos románticos, cuando lo es uno mismo; otros se han extraviado en la verdad y en el color local»,  
y como si esta definición le pareciera poco precisa, añade:

«No consistirá en una ejecución perfecta, sino en una concepción análoga a la moral del siglo» (44).



Baudelaire no sólo es un crítico sino que también un teorizador de la crítica. La crítica puede hacerse sobre dos órdenes o tipos de obras; unas próximas cronológicamente al espectador, otras remotas. Pero además las obras pueden ser de distintos países, y por tanto, sus creadores, los artistas que les dieron vida, muy distintos en costumbres, tradición, ideas religiosas, políticas y sociales de las que profesa el crítico. En este caso recomienda «colocarse en el medio en que ha sido producida esta floración insólita». Lo contrario, de lo que hay hartos ejemplos en todos los países, ha sido la causa de juicios desacertados. La mayor falsedad de la novela romántica de tema histórico consiste en la falta de conocimientos arqueológicos de sus autores. No se puede reconstruir el pasado sin conocerlo, aunque esta reconstrucción o evocación se destine a una obra imaginativa y no didáctica, a una obra de puro entretenimiento. El conocimiento del medio ambiente, de la época en que se ha producido una obra artística, es tan esencial para el crítico, a juicio de Baudelaire, que lo repite en distintos artículos.

Expone su método crítico al decirnos:

«Yo he preferido renunciar a todo sistema, cansado de conversiones continuas y he buscado asilo en la impecable ingenuidad. Lo Bello es siempre extraño. Sin esta dosis de rareza que constituye y define la individualidad, no hay Belleza... Me sería demasiado fácil disertar sutilmente sobre la composición simétrica o equilibrada, sobre la ponderación de los tonos... Prefiero hablar en nombre del sentimiento» (45).

Sumamente interesante en su artículo «De la idea moderna del progreso aplicada a las Bellas-Artes». Si Baudelaire admite sin ningún género de duda el progreso material o físico, no ocurre lo mismo con el progreso moral, el más interesante aplicado a las Bellas Artes que son de índole espiritual. Califica el progreso de «fanal oscuro que arroja tinieblas sobre todos los objetos del conocimiento; la libertad se desvanece, el castigo desaparece». Su posición es antidiociesca. Para el doliente poeta el único progreso estimable es el de orden moral. En el análisis de la idea del pro-

greso se suele confundir, de un modo lamentable, lo físico con lo moral:

«Un buen francés entiende por progreso el vapor, la electricidad, etc. milagros desconocidos de los romanos, y cree que estos descubrimientos son testimonio de nuestra superioridad, confundiendo lamentablemente lo físico con lo moral.

Si una nación entiende hoy la cuestión moral más delicadamente que en el siglo precedente, hay progreso; está claro.

Si un artista produce este año una obra que testimonie más saber o fuerza imaginativa que ninguna de las que hizo el año pasado, ha progresado.

Si los productos son de mayor calidad que ayer hay progreso en el orden material. Pero ¿Donde está la garantía de progreso para mañana?» (46).

Para Baudelaire, en el orden de la imaginación la idea de progreso es un absurdo gigantesco:

«Todo revelador tiene raramente un precursor; ni Signorelli fué el generador de Miguel Angel, ni el Perugino de Rafael. El artista nace de sí mismo. No promete al futuro más que sus propias obras. La poesía y el progreso son dos ambientes que se odian instintivamente, y cuando se encuentran es preciso que el uno sirva al otro».

En este artículo podemos encontrar algunas ideas, desde luego esbozadas solamente, que después desarrollará ampliamente Spengler en «La decadencia de Occidente»:

«Es preciso no olvidarse que las naciones, vastos seres colectivos, están sometidas a las mismas leyes que los individuos; que tienen su infancia, juventud, madurez y senectud. A veces sucede que el principio mismo que les ha dado su fuerza, les lleva a la decadencia, vuelto rutina. Entonces la vitalidad se desplaza hacia otros territorios y razas. Los recién llegados no heredan íntegramente a los antiguos. Sucede a menudo que todo se pierde y hay que rehacerlo todo» (47).

Al proclamar a la imaginación como la más soberana de las facultades humanas, viene a condenar la estética naturalista. Toda la obra de Baudelaire es una lucha constante para llegar a la consecución de la Belleza, del ideal de Belleza que se ha forjado.

Siguiendo a Delacroix, concibe a la Naturaleza como un gran diccionario, útil y necesario para todos los artistas, pero a la vez sumamente peligroso si no se sabe usarlo inteligentemente. Para comprender bien el sentido en que cabe considerar la expresión de Baudelaire: «la naturaleza es como un gran diccionario», es pre-

ciso pensar en los diversos y numerosos usos que tiene el diccionario; en él buscamos el sentido, el origen, la etimología de las palabras, sus acepciones y empleo más correcto en la frase, pero nunca nadie ha considerado el diccionario como una *composición* en el sentido poético de la palabra. Los artistas que tienen y obedecen a la imaginación buscan en su propio diccionario los elementos que se acomodan a su concepción, dándoles una fisonomía completamente nueva.

«El imaginativo busca en la Naturaleza los datos que sirvan a su concepción, el no imaginativo copia esos datos; en vez de crear resulta un arte banal» (48).

No es raro que concediendo tal importancia a la imaginación se proclame Baudelaire enemigo del Naturalismo y de todo cuanto represente copia desnuda de la Naturaleza:

«El gusto exclusivo de lo *verdadero* (tan noble cuando se limita a sus verdaderas aplicaciones) ahoga el gusto de lo bello. El credo actual es éste: Creo en la Naturaleza y en nada sino en ella. Creo que el Arte es y no puede ser sino reproducción exacta de la naturaleza (una secta tímida quiere que se descarten los objetos repugnantes, así un orinal o un esqueleto). La industria que nos diera un resultado idéntico a la Naturaleza, sería el Arte absoluto. Un dios vengador ha escuchado los votos de esta multitud. Daguerre fué su Mesías, y la multitud entonces grita: Puesto que la fotografía nos da todas las garantías de exactitud deseables, el Arte es la fotografía» (49).

Lo que ataca, precisamente, del Naturalismo, es el afán excesivo de copia de la realidad, que para Baudelaire es causa de la anulación del poder creador del artista, que se reduce a un obrero manual.

E) *Concepto de la Belleza. El Arte puro.*—El análisis de la esencia de la Belleza podríamos decir que es una de las obsesiones más constantes de Baudelaire. Tanto en LAS FLORES DEL MAL cuanto en los artículos críticos y en los «Pequeños poemas en prosa» o en «Los paraísos Artificiales» encontramos conceptos y opiniones sobre lo Bello.

Lo bello es de materia compleja aunque la impresión que produce sea siempre una.

«Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable... y de un elemento

relativo circunstancial, que será... la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento... el primero sería indigestible.

La dualidad del Arte es una consecuencia fatal de la dualidad del hombre: el alma y el cuerpo» (50).

Con suma frecuencia la Belleza parece un ideal inasequible para el simple mortal. El artista lucha denodadamente para su consecución; es interesante uno de los «Pequeños poemas en prosa». El poeta nos describe la visión de un loco puesto a los pies de una estatua de Venus:

«Y dicen sus ojos: Soy el último, el más solitario de los seres humanos, privado de amor y de amistad; soy inferior en mucho al animal más imperfecto. Hecho estoy, sin embargo, yo también, para comprender y sentir la inmortal Belleza. ¡Ay, Diosa! ¡Tened piedad de mi tristeza y de mi delirio!

Pero la Venus implacable mira a lo lejos no se qué con sus ojos de mármol» (51).

En sus «Diarios íntimos» nos ofrece la definición más completa de su ideal de Belleza. Nos encontramos muy lejos del ideal del Parnaso y de la Escuela del Arte por el Arte. La consecución de la Belleza supone un largo y doloroso proceso:

«He encontrado la definición de la Belleza, de mi Belleza. El algo ardiente y triste... Una cabeza seductora y bella, una cabeza de mujer, quiero decir, es una cabeza que hace soñar a la vez, pero de manera confusa, voluptuosa y tristemente, que admira ora un ideal de melancolía, de desfallecimiento, incluso de saciedad, ora una idea contraria, es decir, un ardo, un deseo de vivir, asociados con una amargura que refluye, como si proviniese de privación o de desesperanza. El misterio, el pesar son también caracteres de la Belleza.

Una bella cabeza de hombre... contendrá también algo ardiente y triste, necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente rechazadas, la idea de un poder gruñón y sin empleo, la idea de una insensibilidad vengadora... el misterio y al fin, (para que tenga el valor de confesar hasta que punto me siento moderno en Estética) la *desgracia*. No pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero digo que la Alegría es uno de los ornamentos más vulgares, mientras que la Melancolía es, por así decirlo, su ilustre compañera, a tal punto que no concibo casi un tipo de Belleza donde no haya *Desdicha*».

El tipo de Belleza viril más perfecta es, para Baudelaire, Satán concebido a la manera de Milton.

Todas las complicaciones del ensueño baudelairiano y de las imaginaciones del poeta,—dice P. Martino—están aquí, perfecta-

mente definidas, con la explicación de su poder de evocar. ¡Nunca hasta ahora se había llevado a los poemas tales complejos de sensaciones y de ideas! Baudelaire desdeña todos los esfuerzos del hombre por complacerse en algo distinto de sí mismo, y por esculpir imágenes o ideas en estatuas suficientemente bellas como para que las adore; invita, por lo contrario, a remover las profundidades del alma humana, el alma del hombre de hoy, el hombre civilizado de las grandes capitales, y a hacer surgir de ella todo lo que se tenía oculto, por pudor o por miedo (52).

Ideal terrible si se quiere, pero al que no podemos negar una conmovedora grandeza.

Completa este concepto de la Belleza, el que forma del carácter del poeta, desterrado en el mundo material y sensible, siempre tendiendo a la inmortalidad, a lo suprasensible, pero en lucha constante con la realidad que le envuelve y aprisiona:

«El Poeta recuerda a este rey de los vientos  
que desdeña las flechas y atraviesa al mar,  
en el suelo, cargado de bajos sufrimientos,  
sus alas de gigante no le dejan andar» (53).

Señalemos, por fin, para terminar las presentes notas, el interesante ensayo «La risa y la caricatura», en el que se contiene la primera alusión, por lo menos que nosotros sepamos, a la *poesía pura*, aunque Paul Valery se crea su inventor:

«Las naciones primitivas no conciben la caricatura ni la comedia. Si en una nación ultracivilizada una ambición superior, franqueando los límites del orgullo mundano, se lanza hacia la *poesía pura*, esta *poesía límpida y profunda como la naturaleza*, la risa le faltará como al sabio» (54).

Y unos versos del soneto, que no creemos que sea aventurado señalar como fundamento de la estética simbolista:

«Comme de long echos qui de loin se confondent  
dans une tenebreuse et profónde unité  
vaste comme la nuit et comme la clarté  
les parfums, les couleurs et le sons se repondent.  
Yl est de parfums...  
doux comme les hautbois, verts comme les prairies... (55).

## NOTAS

(1) Vid. Albert Thibaudet: «Historia de la Literatura Francesa desde 1789 hasta nuestros días», Editorial Losada.—Buenos Aires.—2.<sup>a</sup> edición.—18 de abril de 1945.

En la página 257 dice: «Ninguna generación literaria tendría menos razón que la que tuvo de veinte a treinta años hacia 1850, para llamarse una generación sin maestros. Los hombres de cincuenta años se los ofrecen con profusión. La poesía, la novela, el teatro, el pensamiento, la historia, están trabajados y removidos con arados gigantescos; los jóvenes eran niños en la época en que los ademanes de los sembradores se agrandaban hasta las estrellas».

(2) Uno de los casos más significativos es el de Teófilo Gautier. Campeón del Romanticismo en sus años juveniles, uno de los más desafortunados contendientes de la «batalla de «Hernani», y que luego se convierte en inspirador del movimiento parnasiano.

Para el deslinde de épocas y géneros literarios, puede consultarse con provecho, a pesar de que adolece de bastante palabrería, la obra de Alfonso Reyes: «EL DESLINDE: Prolegómenos a la teoría literaria». Ediciones del COLEGIO DE MEXICO, 1944. (Consúltense especialmente los seis primeros capítulos).

(3) Vid. Albert Thibaudet. Op. Cit. Pág. 257.

(4) La larga vida de algunos campeones románticos, entre ellos Víctor Hugo y Jorge Sand, los hace presenciar el realismo de Flaubert, (en más de un aspecto podríamos juzgarle neo-romántico, especialmente en «Las tentaciones de San Antonio», y en la reconstrucción arqueológica de «Salambó») los primeros fermentos naturalistas de Zola y de su escuela, a la vez que en la poesía, asisten al triunfo del *Parnaso* y del *Simbolismo*.

(5) Vid. Albert Thibaudet: Op. Cit. Pág. 258.

(6) Vid. Albert Thibaudet. Op. Cit. Pág. 298. A propósito de los citados

críticos, escribe: «Tan opuestos, por otra parte, como Montaigne y Pascal, como el elemento líquido y el elemento sólido, lo que la dominación de uno de ellos hubiera tenido de excesivo y de peligroso se hallaba atemperado y a punto gracias a su coexistencia.

De los dos cerebros, el más fino era el de Renán; el más sólido y el mejor amueblado, el de Taine. Vigoroso, organizado, centrado. Taine puede pasar por el más grande *scholar* del siglo XIX. Ingresado el primero en la Escuela Normal,—cacique, según el idioma de la casa—ha seguido siendo el cacique de la formación universitaria francesa, a la manera como Hugo setá el cacique de la poesía y Bossuet el del episcopado». Si Taine es la crítica filosófica. Renán es la crítica filológica.

(7) El profesor Alfonso Reyes ha hecho un sugestivo análisis de los estímulos de la creación literaria. (Véase: «Tres puntos de exegética literaria: Los estímulos literarios». JORNADAS.—El Colegio de México.—Centro de Estudios Sociales.—Fondo de Cultura Económica). Señala los siguientes tipos de estímulos: 1. Literario. 2. Verbal. 3. Visual. 4. Auditivo. 5. Olfativo, palatal y táctil. 6. Ambulatorio. 7. Onírico. 8. Memoria involuntaria. 9. Sinestesia. 10. Estímulo físico de otro tipo. 11. Emocional. 12. Provocación voluntaria.

(8) En cualquier manual de «Historia de la Literatura francesa» se encontrará la bibliografía necesaria para estudiar la obra y la vida de Baudelaire. Recomendamos especialmente el libro de César González-Ruano: «Baudelaire». (Colección «Manantial que no cesa.—José Janés.—Editor, 2.<sup>a</sup> edición. Barcelona, mayo, 1948). Págs. 317-328. Puede consultarse con provecho la obra de P. Martino. «Parnaso y Simbolismo». Editorial EL ATENEIO. Buenos Aires.

(9) para Baudelaire el origen de su proceso debe buscarse en un artículo de Gustavo Burdín, aparecido en «Le Fígaro», a raíz de la publicación de «Las Flores del Mal». En efecto, en el artículo mencionado se enjuicia duramente la poesía de Baudelaire: «Jamás se ha visto desperdiciar locamente tan bellas cualidades. Hay momentos en que se duda del estado mental de M. Baudelaire; otros en que ni siquiera se duda; la mayor parte del tiempo es la repetición monótona y premeditada de las mismas palabras y los mismos pensamientos. Lo odioso y lo innoble se codean. Lo repugnante se alía a lo infecto. Jamás se ha visto morder, e incluso masticar tantos senos en tan pocas páginas; no se ha asistido nunca a tal revista de demonios, de fetos, de cloróticas, de gatos y de gusanos. Este libro es un hospital abierto a todas las demencias del espíritu, a todas las putrideces del corazón... pero se puede decir, que si es disculpable que a los veinte años la imaginación de un poeta pueda dejarse llevar a tratar semejantes temas, nada puede justificar que un hombre de treinta dé a la publicidad un libro con semejantes monstruosidades». Tomo la cita de la obra de César González Ruano, «Baudelaire». Págs. 183-184.

(10) Los poemas prohibidos fueron: «Lesbos». «Femmes damnées», «Le Le-thé», «A celle qui est trop gaie», «Les bijoux» y «Les méthamorphoses du vampire». Aunque antes del proceso de Baudelaire había sido procesado Gustavo Flaubert por su «Madame Bovary», era la primera vez que se llevaba a los Tribunales una obra de poesía.

(11) Cuando Baudelaire solicita su ingreso a la Academia hay dos vacantes, la del dramaturgo Scribe y la del P. Lacordaire. La primera la ocupó el novelista Octavio Feuillet, la segunda el príncipe de Broglie. No es este lugar a propósito para detenernos en más detalles. La pretensión de ser académico pudo servir a Baudelaire para conocer la amistad de *algunos amigos*.

(12) En la obra citada de C. González Ruano, se transcribe la eskuela de defunción del poeta. «fallecido en París, el 31 de agosto de 1867... confortado con los Sacramentos de la Iglesia». (Pág. 252). Se reproducen también fragmentos de un artículo que el escritor católico Luis de Veuillot publicó en «L'Univers», dos días después del fallecimiento de Baudelaire. El mismo González Ruano resume la cuestión del catolicismo de Baudelaire con las siguientes palabras: «¿Cuáles son los elementos primordiales en la obra y en la vida de Baudelaire que permiten construir, con mayor o menor fundamento, los andamios de su catolicismo? Primero su angustia. Su angustia, si no ceñidamente católica, sí puede ser una angustia cristiana; después, el miedo a la muerte; luego, su preocupación continúa por el remordimiento, que encaja de lleno, no en un catolicismo o cristianismo, sino en la amplitud de una moral religiosa...»

(13) Vid. Albert Thibaudet. Op. cit. Pág. 279.

(14) Vid. «Las Flores del Mal». Poema, «Himno a la Belleza».

(15) Vid. «Las Flores del Mal». Poema: «Elevación». El ansia de huir de la realidad circundante, de forjarse un *paraíso artificial*, de la miseria de la vida terrena y llegar a un paraje ideal, fastuoso y quimérico, la expresa repetidamente: Véase «Pequeños poemas en prosa». el poema XVIII, «La invitación al viaje».

(16) Actualmente los poetas jóvenes, Carlos Bousoño y Rafael Morales han analizado el fondo trágico del blasfemo y del ateo. El poema de Bousoño, titulado «CRISTO» (perteneciente al libro en preparación, «Cristo en el sueño») publicado en «La Hora», número del 7-1-49, página 11, nos ofrece una interpretación psicológica del blasfemo similar a la que damos de Baudelaire. Dice:

El humano desea la paz sobre su pecho,  
pero blasfema y niega porque Tú estás lejano.  
Tu cuerpo resplandece, y el hombre está deshecho.  
Pasa errante su sombra por el camino vano.

Te odian con el amor. Yo lo sé, Tú lo sabes.  
Los hombres que blasfeman son los que más te quieren.  
Sueñan la eternidad. Miran los aires suaves.  
Piden, aspiran, cantan, necesitan... se mueren.



Sería muy descabellado dar los anteriores versos como interpretación de la poesía blasfema y satanista de Baudelaire?

(17) Vid. el prólogo de Teófilo Gautier, (20-11-1868) de la edición definitiva de «Las Flores del Mal». París. Michel Levy, 1868.

(18) Vid. Agustín Esclasans. Prólogo de «Mi corazón al desnudo». Barcelona. Editorial Apolo. 1947.

(19) Vid. Baudelaire. «Diarios íntimos: Mi corazón al desnudo». Trad. cit. de Agustín Esclasans. Epígrafe: «Higiene, conducta y método».

(20) Este fué el primer título que pensó dar a su obra poética. Vid. Alberto Thibaudet. Op. cit. pág. 282. «Es fastidioso que el poeta no haya mantenido el título que había elegido al principio: LIMBES, que hubiera señalado mucho mejor el carácter católico del poema. Según una tradición teológica que proporcionó ya a Casimiro Delavigne el tema de un poema (el único buen poema que escribió) los limbos serían una especie de cuarto estado de la topografía de ultramundo, ni el paraíso, ni el purgatorio, ni el infierno; un lugar sin gozo ni pena, reservado a los niños muertos sin bautismo, a los paganos infieles, a los herejes de buena fe y de buena vida; tradición que, por lo demás, no ha consagrado de ningún modo la Iglesia, que el catecismo ignora y que nunca ha tomado forma precisa. El Catolicismo, menos religioso que filosófico y literario, de Baudelaire, tenía necesidad de un lugar intermedio, particular, original en que habitar entre Dios y el diablo».

(21) Vid. Baudelaire: «Varietés critiques.—Modernité et surnaturalisme.—Esthétique spiritualiste». Bibliotheque Dionysienne. París, 1924. Vol. II. Artículo: «Elogio del maquillaje».

(22) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: Elogio del maquillaje».

(23) Vid. Baudelaire: «Mi corazón al desnudo». Edic. cit. Epígrafe: «Del trabajo cotidiano y de la inspiración».

(24) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema XXVII: «Muerte heroica».

(25) Tomo la cita del prólogo de Teófilo Gautier de la edición definitiva de «Las Flores del Mal». París, 1868.

(26) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema XII: «Las muchedumbres».

(27) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema III: «El yo pecador del artista»

(28) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema VIII: «El perro y el frasco».

(29) Vid. Baudelaire: «Reflexiones sobre algunos de mis contemporáneos: «La poesía de Víctor Hugo».

(30) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Dedicatoria a Arsenio Houssaye.

(31) Tomo la cita del prólogo de Teófilo Gautier a la edición definitiva de «Las Flores del Mal». París, 1868.

(32) Vid. «Diarios íntimos»: «Mi corazón al desnudo». Edic. cit. Epígrafe: «Cohetes».

- (33) Vid. Ernesto Meumann: «Sistema de Estética». Capítulo 1.º: «El problema de la Estética y su relación con el Arte». Colección Austral. Núm. 778.
- (34) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «Ricardo Wagner y Tannhauser».
- (35) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «La obra y la vida de Eugenio Delacroix». Pág. 11.
- (36) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «El artista hombre de mundo, hombre de multitudes y niño». Pág. 45.
- (37) Vid. «Varietés critiques...». Notas sueltas.
- (38) Vid. Varietés critiques...». Artículo: «La obra y la vida de Eugenio Delacroix».
- (39) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «La obra y la vida de Eugenio Delacroix».
- (40) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema XIV: «El viejo saltimbanqui».
- (41) Vid. «Varietés critiques...». Salón de 1846. Artículo: «¿Para qué la crítica?»
- (42) Vid. «Varietés critiques...». Salón de 1846. Artículo: «¿Para qué la crítica?»
- (43) Vid. «Varietés critiques...». Salón de 1846. Artículo: «¿Para qué la crítica?»
- (44) Vid. «Varietés critiques...». Salón de 1846. Artículo: «¿Qué es el Romanticismo?».
- (45) Vid. «Varietés critiques...». Ensayo: «Exposición universal de 1855». Artículo: «Método de crítica: De la idea moderna de progreso aplicada a las bellas artes».
- (46) Vid. «Varietés critiques...». Ensayo: «Exposición universal de 1855». Artículo: «Método de crítica: De la idea moderna de progreso aplicada a las bellas artes».
- (47) Vid. notas 45 y 46.
- (48) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «La obra y la vida de Eugenio Delacroix». Págs. 9-10. Ideas similares expone también en el artículo «La reina de las facultades, la imaginación».
- (49) Vid. «Varietés critique...». Ensayo: «Salón de 1859». Artículo: «El público moderno y la fotografía».
- (50) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «Lo bello, la moda y la felicidad».
- (51) Vid. «Pequeños poemas en prosa». Poema VII: «El loco y la Venus».
- (52) Vid. P. Martino: «Parnaso y Simbolismo». Págs. 123-124. Editorial «El Ateneo». Buenos-Aires, 1948.
- (53) Vid. «Las Flores del Mal». Poema: «Albatros». Es la última de las cuatro estrofas de que consta el poema. Expone ideas estéticas en los poemas: «El Ideal», «Elevación», «Himno a la belleza», etc. Para determinar el concepto que tiene

Baudelaire del poeta, la composición más interesante es, tal vez, la titulada «Bendición».

(54) Vid. «Varietés critiques...». Artículo: «La risa y la caricatura».

(55) Además de los artículos y textos citados en el presente trabajo, pueden consultarse con fruto para conocer las ideas estéticas y críticas de Baudelaire, los siguientes:

a) «*El arte en Bélgica*». (Notas póstumas).

b) «*Teófilo Gautier*», artículo en el que dice: «La sensibilidad del corazón no es absolutamente favorable al trabajo poético. La sensibilidad de la imaginación es de otra naturaleza».

c) «*El arte filosófico y el arte didáctico*», (ensayo inconcluso encontrado entre los papeles Baudelaire) en el que dice: «El arte filosófico es una monstruosidad. Cuanto más apartado de la enseñanza, el arte se aproximará más a una belleza pura y desinteresada».

d) «*La escuela pagana*», en el que leemos: «Es preciso que la literatura recupere sus fuerzas en una atmósfera mejor. No está lejos el tiempo en que se comprenderá que toda literatura que rehuse caminar fraternalmente entre la ciencia y la filosofía es una literatura homicida y suicida... El pecado contiene su infierno: el dolor y la miseria».

# «CLARIN» Y SUS IDEAS SOBRE LA NOVELA

POR

EMILIO CLOCCHIATTI

CAPITULO V

## LAS NOVELAS DE «CLARIN»

Aunque *Clarín* anunció durante mucho tiempo novelas hoy desconocidas, sólo dió a la estampa *La Regenta* y *Su único hijo*. Estas dos obras bastan para considerarle excelente narrador dentro de panorama literario español del siglo XIX.

### I. LA REGENTA

Lo que impedirá siempre que la obra de Alas caiga en el olvido, a pesar de que otras facetas de su arte puedan llegar a ser desestimadas, es *La Regenta*, creación máxima de su humanidad de artista y de pensador.

Esta obra maestra de la novelística española del siglo XIX (publicada en Barcelona, dos tomos 1884-1885) suscitó, como es sabido, apasionados comentarios y controversias desde el mismo momento de su aparición. La agudeza de la sátira, el inconfundible perfil de los personajes, la alusión a multitud de usos contemporá-

neos, hicieron creer a lectores suspicaces que se trataba de un retrato escandaloso y mal intencionado de la vida ovetense a mediados del siglo XIX (208). Miles de ejemplares se agotaron rápidamente, tanto por el mérito literario de la obra como por sus condiciones de posible y apasionante «novela de clave»; pero pronto este éxito trascendió del círculo puramente asturiano a toda la vida nacional. Desde su publicación, los maestros del arte y el pensamiento español saludaron en *Clarín* a un extraordinario novelista dueño de todos los sucesos de su arte, aunque también le hicieran ciertas objeciones más o menos fundadas sobre algunos aspectos de la creación. Vamos a escoger de entre estos juicios, el de mayor autoridad. Escribía Menéndez Pelayo a don Juan Valera a fines de 1885: «Envíeme usted... un ejemplar de... *La Regenta*, de la que veo que hacen los periódicos los encomios más extraordinarios, y que no dudo sea buena» (209). Y algún tiempo después decía el eminente crítico a su gran amigo: «Yo enviaré un ejemplar de *La Regenta*, de *Clarín*, donde, como usted verá, se anuncia un grandísimo talento de novelista en medio de ciertas inexperiencias y rasgos de mal gusto» (210). Estos reparos vagos que hacía Menéndez Pelayo a la obra de de Alas quedan más explicados cuando se dirige por carta al autor de la novela: «He leído el primer tomo de *La Regenta*. El estilo me ha parecido enteramente moderno, y mucho más amplio y flexible que el que había usado Vd. en sus obras críticas. La prosa de Vd. ha ganado mucho en precisión, y al mismo tiempo en jugo y en virtudes descriptivas, haciéndose más densa y más llena de cosas. La narración me parece magistral, y el diálogo muy sabroso. En cuanto a las figuras principales, el Magistral y la Regenta, las encuentro demasiado complicadas y, por de-

---

(208) Sobre la historicidad de los tipos y aun de los hechos principales posee abundantes noticias todavía inéditas el Profesor del Instituto «Ramiro de Maeztu» de Madrid, D. Dionisio Gamallo Fierros, erudito investigador de la literatura nacional del pasado siglo.

(209) Epistolario de V. y M. P., 1946, p. 229.

(210) *Ibidem*, p. 234.

cirlo así, *compuestas* y menos próximas a la realidad que los personajes secundarios, en los cuales ha estado Vd. felicísimo, creando tipos dignos del mismo Balzac o del mismo Flaubert. Con todo (y se lo digo a Vd. con ingenuidad de verdadero amigo), no me acaban de parecer artísticos ciertos tonos creados que harán de fijo que las gentes de Oviedo le saquen a Vd. los ojos...»; «me figuro que Vd. siguiendo su natural tendencia poética y contradiendo al sistema realista que profesa, ha idealizado un tanto la corrupción de aquellas gentes que, según yo me imagino, deben ser más soporíferos y vulgares que perversos. Tampoco apruebo que Vd. dé tanta importancia a las costumbres clericales, que rara vez pueden ser objeto adecuado de novela, sobre todo de novela de costumbres a la moderna, por lo mismo que son resto de un estado social distinto. En conjunto, y prescindiendo de tal mal rasgo volteriano, que tampoco quisiera ver en la pluma de Vd., y de la tristeza que comunica al libro la presencia de tanto cura, el libro me parece muy notable, aunque poco *naturalista*, lo cual en boca mía es un elogio». Alaba luego Menéndez Pelayo los «rasgos de observación y felices pinturas de costumbres» y «aquél estilo que lo dice todo con tanta plenitud y tanta fuerza» (211).

Como se ve, el juicio de Menéndez Pelayo sobre *La Regenta* no es absolutamente cordial ni adhesivo; deja entrever profunda disparidad de criterio sobre la realización artística, el tema, los personajes y la atmósfera general de la obra. Y es que ante cualquier cuestión se ponían de manifiesto las diferencias de formación y de gusto entre los dos grandes escritores. Pero, a pesar de todo, es de notar que Menéndez Pelayo admira de buena fe el talento novelístico de Alas, aún haciendo las obligadas salvedades. *Clarín*, mucho más humilde que el santanderino, agradeció profundamente aquellas alabanzas por venir de pluma tan admirada.

*La Regenta* fué obra muy meditada, obra trabajada amorosa-

---

(211) *Epistol.*, 1943, p. 33-35.

mente y a la que Alas dedicó muchas horas de incesante labor. Su extensión y volumen parecen desmesurados al que no se adentra en el corazón de sus páginas, pero no así a quien se acerca a ellos con criterio sereno y objetivo. Al leerla, comprendemos que sus magnas proporciones son las necesarias para tratar el tema según lo requería la concepción novelística de *Clarín*. Hoy es obra poco leída por los españoles, pero causa enorme admiración al que cumpla tan grata tarea.

Los defectos que generalmente se le imputan son: excesivas dimensiones y tono reiterativo. Sobre el primer punto nada objetaría quien conozca las ideas estéticas del asturiano, tema ya tratado por nosotros. En cuanto al otro, precisa considerar que la novela de «tempo lento» es una conquista de las más celebradas dentro del panorama literario de nuestros días. Recuérdense los casos de Proust, de Joyce y de Virginia Woolf. Siempre habrá aficionados a la lentitud narrativa, como siempre los habrá a la velocidad del ritmo novelístico. De todas formas, *La Regenta* está llena de acción, todo lo morosa y descriptiva que se quiera, pero acción al fin y al cabo. *Clarín* necesita muchas páginas para condensar sus atrevidos y minuciosos análisis del alma; le es preciso concretar hasta el máximo las circunstancias exteriores e interiores en que el carácter de sus personajes va a desenvolverse. Por tanto, el procedimiento de Alas ha de calificarse de necesidad vital, y no de recurso literario. Por otra parte, hay que atender a los objetivos del artista en toda creación, y los de *Clarín* fueron pintar toda una sociedad abigarrada y decadente. En *La Regenta* hay problemas individuales, hay personajes del primer rango y otros secundarios, pero todos ellos están unidos por un mismo clima y un ambiente común. Es la novela de una ciudad, y no sólo de unos personajes. El tono reiterativo de ciertos paisajes es necesario para caracterizar e intensificar la atmósfera total de la narración, de vuelos atrevidos y casi sin antecedentes en la producción española.

La *Vetusta* de Alas es, bajo transparente disfraz, el Oviedo de su tiempo. *Clarín* se propuso la ingente tarea de pintar detallada-

mente la vida de la capital asturiana en todas sus manifestaciones, con exactitud realista y pinceladas minuciosas. Alas fué un estudioso incansable de su ciudad adoptiva; llevaba dentro de sí a un auténtico asturiano. La pintura que hace de Oviedo es terrible por lo áspera y recortada; no hay aspecto ridículo, pretencioso o altisonante que no salga a relucir en su obra. A la vez que va exaltando los valores paisajísticos e históricos de la noble ciudad, la va transfigurando en símbolo vivo de la urbe provinciana, trasunto de la monotonía, el aburguesamiento y la limitación de horizontes. *Clarín* creía en la influencia del medio ambiente sobre el hombre, como se observa al describir con todo lujo de pormenores la huella de Oviedo sobre sus habitantes. Y no es que no reconozca virtudes y cualidades a la ciudad norteña, pero le entristece sobre todo su carácter de tradicionalismo rezagado, de vuelta al pasado, de vacua insinceridad, de moralismo elástico y convencional, de almas grises y enfermizas, entregadas a una vida falsa por completo. En la vieja población son estigmas la penuria de ideales humanos, la piedad religiosa puramente exterior y sin alma, la disipación lujuriosa. Pero *Clarín* ha sabido sentir intensamente la poesía augusta y majestuosa de la catedral ovetense, explorando todos sus tristes y hermosos rincones con lúcida mirada artística. Es la catedral el verdadero centro material e ideal de la novela; a ella acudirán, tarde o temprano, todos los personajes, aunque, a veces movidos por propósitos nada devotos.

En *La Regenta* hay una doble serie de criaturas, casi siempre en pugna mezquina: los eclesiásticos y los seculares. Por un lado traza *Clarín* la silueta de todos estos clérigos provincianos, tan distintos entre sí, pero a lo que forzosamente uniforman ciertas obligaciones de su estado; por otra parte, bulle en la obra una multitud de seres pertenecientes a las clases acomodadas o aristocráticas de Oviedo, con algunas incursiones a estratos más humildes. Detenernos en cada uno de esos personajes, analizar sus vidas y sus sentimientos, sería tarea demasiado prolija. Nos bastará con acercarnos a algunos de los más representativos dentro de la obra.



El héroe culminante es el que da título a la novela, es decir Ana Ozores, llamada «La Regenta» en recuerdo del cargo público que había ejercido su esposo don Víctor durante cierto tiempo. Ana tipifica la mujer exaltada e inquieta, de angustias espirituales constantes, que no puede amoldarse de ningún modo a la vida estrecha y cansina de la ciudad. Necesita horizontes más amplios, nuevas tierras vírgenes por descubrir; sobre todo, sentimientos originales, poco comunes. La historia de su vida es la historia de una serie de equivocaciones cometidas por un alma a la que engañan una y otra vez las apariencias del mundo. Podríamos decir que el tipo de Ana encaja dentro de la neurosis caprichosa, con sus excesos imaginativos y sus poderosas fuerzas emotivas; al fin, mujer más amiga de la vida interior que de los goces de la acción. Al trazar esta figura, *Clarín* ha perseguido una vez más condenar el seudo-espiritualismo de su tiempo, los extravíos de la ensoñación que no mira de cara a la vida real. Con lo cual no es que nuestro autor abogue por el materialismo estrecho y prosaico, sino por formas más altas y luminosas de idealismo. Su Ana Ozores ve en las personas conocidas las cualidades que éstas no poseen, es una víctima propicia para cualquier alma sin escrúpulos. No comprende a su quijotesco esposo, ni advierte la perfidia seudomística del Magistral, ni los ruines propósitos tenorioscos de don Alvaro. Alas estudia minuciosamente el desarrollo psicológico de esta hermosa mujer, indecisa entre la exaltación mística, la fidelidad conyugal y el deseo de la carne. En un alma semejante, la nota distintiva ha de ser la continua vacilación de actitudes, reforzada por crisis sentimentales que se suceden con periódica regularidad. Realmente es una heroína sensual y apasionada que busca vivir intensamente, ante todo, y que llega a lograrlo en sus adúlteras relaciones con el seductor. Tras sus lecturas de Santa Teresa y de piadosas biografías, tras sus deliquios psicólogos, sus dudas de conciencia y sus turbaciones afectivas, tras sus tenaces propósitos y sus fáciles caídas, se esconde un alma casi vulgar, en la que destacan la vanidad, el orgullo y el poder irritante del sexo. Pero aunque el lector se dé

cuenta del auténtico fondo de esta mujer, no puede menos de compadecerla cuando en las páginas finales de la obra se acumulan sobre ella las más duras y amargas desgracias, cuando la disilusión y el sentimiento del mal se abren paso en su corazón. La hermosa señora cae en brazos de un hombre nada idealista ni caballeroso, engaña sin pudor a su marido y, finalmente, ve la muerte del esposo a manos del ridículo amante, que acaba huyendo cobardemente de Oviedo. *Clarín* ha derrochado sagacidad y buen gusto al pintar a Ana Ozores; ha demostrado un profundo conocimiento del corazón femenino, nada usual en la literatura de su época. Ha conseguido crear un delicado e inmortal carácter de mujer española, válida para todos los tiempos y, por eso mismo, universal.

El Magistral de la catedral de *Vetusta*, don Fermín de Pas, es uno de los tipos trazados con mayor brío y empuje de la novela. Representa un alma humana muy distinta: la ambición locamente espoleada por una inteligencia clara y sin escrúpulos. Conducido por su madre—magnífico retrato de la salvaje tenacidad maternal,—sueña con lograr los más altos cargos en su carrera eclesiástica; llega a apoderarse por completo del ánimo del bondadoso y débil Obispo, tratándole como a un niño revoltoso. Don Fermín, en quien no existen virtudes cristianas, es un agudo conocedor de los hombres; sabe como tratar a cada uno y como derrotarles en el combate cuando llega la ocasión propicia. Realmente, es el dueño de *Vetusta*, la historia de su rápida ascensión y sus habilidades para ganar el favor de la aristocracia ovetense da lugar a buena parte de los pasajes más intensos y excitantes de la obra. Posee este elegante clérigo el don de la elocuencia, la palabra fácil y convincente; por su inteligencia y su cultura está a gran altura sobre los restantes personajes, y ese exceso de intelectualismo le hace caer en el pecado de soberbia, como un Ángel de las Tinieblas redivivo. Pero este hombre gallardo, recio y musculoso, este Don Juan encerrado en negros hábitos, comete la torpeza infinita de enamorarse de la «Regenta», su hija espiritual. Y como esta loca pasión llega el natural espejismo; cree el Magistral haber encontra-

do en Ana un alma gemela, pero flotante todavía en las regiones del puro catolicismo. Se engaña con la *Regenta*, como ésta se engaña con él. Su inconveniente amor hace vacilar por un tiempo la solidez de sus proyectos de dominación; puede ser el término de su triunfal carrera, y está a punto de serlo. Pero cuando don Fermín se convence de que Ana es «como las otras mujeres» y que todas sus prácticas devotas no le han impedido caer en el adulterio, se sobrepone a las circunstancias gracias a un titánico alarde moral y vuelve a ser el mismo Magistral soberbio y seguro de sí mismo.

En la obra ejerce el seductor D. Alvaro Mesía, presentado por su creador como tenorio provinciano ya algo maduro de años y cansado de bríos. Sería difícil trazar un tipo más acabado y real que éste. Alas se detiene paternalmente en cada uno de los detalles de su indumentaria, en cada una de sus orgullosas ideas y presuntuosos sentimientos. Como buen Don Juan, sabe este tenorio adoptar multiplicidad de formas para conquistar a cada una de las bellezas en juego. Nada tiene de impulsivo ni de vehemente en sus relaciones con la *Regenta*. Todo en él es obra del cálculo y de la meditación más escrupulosa. Se encuentra ante la gran hazaña amorosa de su vida, la que ha de inmortalizarle en los anales de *Vetusta*. Aquella hembra no se le entregará ante un ataque directo y brutal, sino a costa de pacientes rodeos y de considerarle como prototipo de las virtudes varoniles. Para llegar a este resultado, don Alvaro no regatea medios. Con su nuevo disfraz espiritualista, tantea por todos lados la fortaleza pretendida, y logra finalmente rendir la plaza. *Clarín* ha extremado su ironía y su triste humor al pintar los calculadores planes del tenorio ovetense. El lector ve en todo momento las dos caras del seductor, y de ese contraste nace una risa melancólica y comprensiva. Jamás se prodiga sexualmente don Alvaro; tiene bien establecida la distribución de sus energías físicas, repartiéndolas discretamente entre la señora y la doncella, sometiéndose a higiénicos preceptos para regenerar el gastado organismo.

Tipo aun más sorprendente es aquél en que Alas derrochó más pródigo humorismo y mayor ternura: el de don Víctor Quintanar, esposo de Ana. Ridículo y conmovedor, caballeresco y paternal con grotescas caídas de la carne, resulta como una figura de claro abolengo quijotesco—a pesar de sus enormes diferencias con el hidalgo manchego—, y de las más extraordinarias del siglo XIX. Sólo por este tipo merece *Clarín* la inmortalidad reservada a los grandes creadores de criaturas artísticas. Su énfasis calderoniano, sus extravíos verbales, su gusto por la caza y los inventos, por el teatro y las costumbres del Siglo de Oro, están descritos con una complacencia y una perspicacia magistral. Nunca se llega a hacer antipático este espíritu de cortos vuelos pero de contextura moral superior a la de las pobres gentes que en la novela intervienen. Su facilidad para ser engañado, para abrir los brazos al que intenta deshonrarle, resulta enternecedora. Y siempre vivirán las páginas que *Clarín* dedica a pintar el estupor doloroso del Regente cuando descubre la infidelidad de su esposa. Hasta en esos momentos reacciona con altisonante nobleza y prefiere saldar caballerosamente sus cuentas con el ingrato amigo.

Con estos cuatro tipos concluimos nuestro análisis de los caracteres capitales. Pero quien haya leído *La Regenta* comprenderá que es casi imposible estudiar la riqueza psicológica inmensa que que hay desparramada por sus páginas. Los personajes son tan numerosos, tan variables y tan espontáneos, que creemos estar ante una obra de Balzac, el padre de la novela psicológica. No creemos nosotros lo que decía Menéndez Pelayo sobre la demasiada «compostura» de los personajes principales. No hay afectación ni artificio en el desenvolverse de esas figuras; son así porque no podían ser de otro modo mejor.

*Clarín* pinta con suma veracidad las intrigas existentes entre los varios prebendados de la Catedral; la guerra sorda en el Magistral y sus enemigos; la candorosa inocencia del Obispo; figura de atractivo religioso singular; la picardía infantil de los monaguillos, la solemnidad de las ceremonias religiosas, el fausto de las procesio-

nes. Y al lado de estas escenas llenas de vida, coloca las fiestas, orgías y banquetes de la aristocracia ovetense, entre la que destacan los Marqueses de Vegallana. Todo en la obra está tocado por el aliento creador, por el deseo de reconstruir las relaciones misteriosas que ligan a los miembros de una sociedad tradicionalista y atrasada. Todo palpita lleno de novedad e interés.

Lo que sorprende al lector habitual de la novela española del siglo XIX es la maestría formal y técnica que campea en *La Regenta*. Acostumbrado al desaliño de la prosa y a la desigualdad de proporciones de otros autores de la época, es grande su asombro al conocer la novela de *Clarín*. Y esta maestría de realización aproxima la obra a las grandes producciones europeas del siglo XIX. Por ninguna parte se advierte la improvisación, el cansancio o la torpeza. El plan de la obra se alza como una colosal construcción, conseguida tras profundas y lentas reflexiones. Ya desde las primeras páginas advertimos esta sabiduría novelística, impropia de quien hace sus primeras armas en el género. Empieza la acción en caluroso día de verano, planteándose súbitamente dos memorables acontecimientos y que tendrán importancia decisiva en el curso de los sucesos: Ana Ozores pasa a confesarse con el Magistral; Alvaro Mesía anuncia su propósito de enamorar a la Regenta. Los distintos personajes van apareciendo a medida que son necesarios para el desarrollo de la fábula. Cada uno conoce a todos los restantes y va definiéndose por su reacción frente a los otros. El paso de un ambiente a otro lo marca generalmente el movimiento real de una de estas criaturas. Tracemos un esbozo de las primeras figuras para que pueda comprenderse esta técnica de novelar: a una de las torres de la Catedral acude el Magistral para contemplar desde allí arriba sus «dominios» absolutos; descripción de Oviedo. Cuando don Fermín baja de su atalaya, encuentra en uno de los rincones de la iglesia al anticuario Bermúdez que enseña las curiosidades artísticas a un grupo de acompañantes. Retrato del arqueólogo y de los visitantes. Sigue el Magistral su camino y acude a sus obligaciones del coro. Retrato de los distintos clérigos de la cate-

dral, etc. Lo mismo ocurre cuando *Clarín* toma por punto de partida el Casino ovetense. Por allí desfilan una serie de tipos que tienen más o menos parte activa en la obra, entre ellos don Alvaro Mesías. Cuando éste sale del Centro, el autor le acompaña en su paseo hasta llegar a casa de los Marqueses de Vegallana. Aquí encontraremos a nuevos personajes que giran alrededor de este núcleo social, etc. Como se ve, el procedimiento es casi cinematográfico. La cámara se traslada en compañía de los personajes más importantes, ampliando gradualmente el panorama recogido. Y, a la vez la acción se detiene a cada momento, bien de modo puramente convencional, cuando *Clarín* caracteriza largamente al ser en cuestión aludiendo a acontecimientos pasados y presentes de su vida: bien de modo más psicológico, al hacer que sean los mismos pensamientos del protagonista los que nos lleven insensiblemente a conocer datos esenciales de su biografía. En todo momento, los distintos personajes aluden a otros no presentados todavía y que poco a poco van cargándose de significación y de vida para el lector. Por tanto, la técnica del relato no es naturalista, sino realista y objetivista. Los hechos y los seres surgen como la vida misma; sus antecedentes e importancia adquieren sentido a través de una serie de invisibles hilos que el novelista maneja artísticamente. Según la definición recogida por Stendhal, la novela es como un espejo paseado a lo largo de un camino; ahora bien, lo que no hace el espejo es permitirnos ver por dentro a estos seres humanos; he aquí la función del artista verdadero. Así aunque haya pasado muy poco tiempo dentro de la atmósfera en que se desenvuelven estos personajes, el lector tiene la impresión de haber convivido con ellos largamente, como con viejos amigos que ya no tienen secretos. Una vez que todas estas criaturas ficticias están delineadas y se encuentran relacionadas sentimentalmente entre sí, el drama puede comenzar. Las bases de la evolución de los sucesos futuros están ya sólidamente planteadas. Ahora será la vida misma la que muestre en cada caso el camino a seguir. Todo lo que ocurra después estará en la relación de efecto a causa, de resultado a motivo

íntimo. El lector contempla cómodamente las vicisitudes espirituales de los protagonistas; conoce muy bien a todos ellos y no extrañará verlos obrar de cierto modo, con arreglo a sus rasgos esenciales. Sobre cada uno de los personajes actúa el pasado y la vida del recuerdo; todo ese lastre imaginativo ayuda a definirlos y explica sus datos fundamentales. A veces, *Clarín* retarda conscientemente el momento de iluminar por dentro a una de sus criaturas, aunque intervenga en la acción; espolea la curiosidad del lector con esas evasivas continuas hasta que llegue la hora oportuna. Tal es el caso del conquistador Mesía. Mover a esta multitud de seres debió ser una enorme empresa para el novelista, sobre todo teniendo en cuenta que se encariñaría con sus creaciones imaginativas, siéndole difícil separarse pronto de tipos muy queridos.

El elemento descriptivo tiene importante papel en la novela. Ello conviene tanto a la lentitud narrativa de *Alas* como al moroso análisis psicológico. *Clarín* ha trazado páginas de sorprendente destreza y verismo; el entierro del «hereje» de Oviedo; las reuniones estrepitosas de los Marqueses. Observador de penetrante mirada, el autor despliega en las primeras páginas de la novela todo el panorama de la ciudad, vista desde las torres de la catedral, las divisiones urbanas, los núcleos de población más importantes, los edificios típicos. Este gusto por la descripción y el pormenor, así como ciertas lejanas semejanzas, hicieron que los enemigos de *Clarín*—principalmente, el resentido Luis Bonafoux—le tachasen de plagiarlo de *Madame Bovary*, la inmortal creación de Flaubert (212). El mismo *Alas* se defendió vigorosamente de estos ataques en su célebre artículo *Mis plagios*. Si alguna influencia de Flaubert existe, no está en el tema ni en los detalles, sino en cierta concepción literaria de la vida muy difícil de caracterizar brevemente. A pesar de ser una fiel pintura de la vida asturiana, no llega a pertenecer al llamado género «regional». En primer lugar, porque todo cuadro de costumbres regionales suele ser de tipo apologético, cosa muy

---

(212) Véase el artículo de C. Clavería.

contraria a la sincera observación de *Clarín*, además, aquella novela localista persigue ante todo la nota pintoresca y de fuerte color, cosa muy lejana de la intención del asturiano. Este traza simplemente un prodigioso retrato, impulsado por su temperamento idealista y lleno de preocupaciones trascendentales. Desde el momento que su *Vetusta* fué reconocida inmediatamente como un disfraz de Oviedo, estaba descartado el acierto de la pintura. Sólo Galdós, en sus acabadísimos cuadros de los barrios populares madrileños, puede compararse al perfecto realismo de *Clarín*. Así es que la novela de Alas representa el punto culminante de la novela española al modo psicológico francés. Todo llevaba a *Clarín* por este camino: su conocimiento de las letras francesas, su admiración por los grandes novelistas de la nación vecina, su educación estética en los críticos galos del siglo pasado, etc. Así es que yerran los que consideran *La Regenta* como producción naturalista típica. No se recrea Alas en turbias escenas de alcoba, o en la tipología clínica, o en alardes pseudocientíficos, humanitarismo social, bajos fondos ciudadanos, miserias de la carne o taras hereditarias. Aunque apenas hay personajes de su obra que no sean de dudosa conducta moral, *Clarín* no quiere probar nada ni se deja arrastrar por una tesis preconcebida. Al contrario, deja en completa libertad a sus personajes para que reaccionen del modo debido en el momento oportuno. Cada uno de ellos se mueve en la atmósfera representativa que le corresponde: eso es todo. Cierto es que *Clarín* ama mucho a la impersonalidad del relato y el no mezclarse nunca en la vida de sus seres de ficción, pero ello mismo comprueba la espontaneidad de su arte. Un gran amor por la verdad y la vida, he aquí las notas típicas de su concepción novelesca, como eran características de su ideario estético.

Lo que distingue a *Clarín* de algunos novelistas españoles de la época en su espíritu crítico y satírico. No es que su novela sea de cuño intelectualista ni que la reflexión ahogue la naturalidad de la narración, sino que por todas partes halla su espíritu motivos de análisis y disección. Al presentarnos tal como son ciertos hechos y



tipos, realiza indirecta labor de acre sátira social. Su obra no es la fotografía inexpresiva de lo visto o vivido, sino la elaboración mental de la realidad de su tiempo. Esa constante tendencia a la crítica explica el humanismo de *Clarín*. Apenas hay páginas en que no aparezca este sentimiento de la vida. Ya con repulsión, ya con simpatía, atiende al lado débil de las cosas, haciendo sonar su festiva carcajada. No hay ningún personaje suyo que se libre de caer en el ridículo o de excitar la comicidad del lector; y es así porque Alas no perdona ocasión de internarse en las zonas menos transitadas del alma humana. Las palabras que pone en boca de sus héroes son las apropiadas para definirlos en cada caso y situación, tal como en la vida real ocurre. Concede singular importancia a la expresión verbal de sus criaturas. La cultura de Alas, más rica de lo que generalmente se supone, queda de manifiesto al diversificar hasta el máximo la elocución de los personajes, procediendo así como un auténtico escritor dramático. Pero su aparente alegría guarda mucha tristeza en el fondo, mucha angustia por la vida y sus actores. ¿Cómo, si no, explicaríamos el tipo de don Víctor Quintanar, el desgraciado esposo de la Regenta? La mezcla y fusión de lo serio y lo cómico, lo enternecedor y lo humorístico, es privativa de nuestro autor, jugueteón y transcendental a un tiempo. Pues bien, el humorismo es, a nuestro entender, poco amigo del naturalismo literario. *Clarín* conoce esta última fórmula; la tiene presente en algunos momentos, pero la abandona pronto. Nótese el tacto exquisito con que trata el desengaño erótico de Ana en sus relaciones conyugales íntimas. Nada escabroso o deshonesto cabe en el alma limpia de *Clarín*; su valentía de expresión es incompatible con la técnica casi pornográfica de algunos naturalistas.

El autor es un intelectual destacado de su tiempo; y, por eso mismo, no oculta los problemas transcendentales de todo hombre; la religión, la moral, la política, la cultura, la vida de relación. Todas estas cuestiones aparecen tratadas en su novela, no al modo rígido de un adoctrinador del vulgo, sino representadas dramáti-

camente en el espíritu de sus personajes. El tema capital de la ideología de Alas es el de la fe, suscitado repetidamente en la obra, sobre todo en función de Ana Ozores. Algunos de los más admirados capítulos recogen el problema con tético humanismo y con profundo sentido humano: sirva de máximo ejemplo el de la muerte de aquel viejo ateo de Vetusta, que no quiere confesarse de ningún modo; y los remordimientos terroríficos de su amigo, menos descreído. Este paso del creer a la indiferencia y viceversa, del consuelo de la fe al hastío religioso, han sido estudiados numerosas veces por nuestro autor con verdadero acierto. Y no vale decir que lo hace con tono irónico, sino con profunda seriedad. Para Alas, cristianismo y metafísica, muerte y religión, son aspectos de una misma y fascinante inquietud humana. Nadie caló tanto como él en su siglo sobre las cuestiones que suscita la religiosidad o la tibieza en el espíritu del hombre moderno; pálidas resultan las obras de Valera, Alarcón o Galdós en este sentido, si las comparamos con las del asturiano. Mucho había leído *Clarín* de Teología; conocía bien a los místicos y ascéticos del Siglo de Oro. Los pasajes que dedica a la influencia de las obras de Santa Teresa sobre Ana Ozores están intensamente vividos y sentidos.

Junto al problema intelectual se alza la actitud satírica del autor. Sobre todo, en la pintura de costumbres. Todo Oviedo avejentado y tristón del pasado siglo, toda su descomposición interna, se transparentan al quedar retratado en sus hábitos característicos. Magnífica es, por ejemplo, la descripción del paseo de los habitantes de Vetusta al atardecer, cuando salen del trabajo oficinistas, obreros y modistillas. En pocas páginas nos da *Clarín* la imagen fiel de amoríos insustanciales, de esperanzas insatisfechas y asedios carnales de pobre alcance. Tras la apariencia, la realidad; tras el brillo superficial, la cansada indiferencia de las almas; tras la lujuria, el hastío de vivir. Sí, Alas es idealista, pero no un quimérico soñador; ansía que la gente sea de otra forma, aunque no condesciende a crear tipos ilusorios; imagina ideales más altos, pero

no se atreve a encerrarlos dentro de las mediocres almas retrasadas.

Por último, no dejemos de observar la madura calidad de la prosa y el estilo. Antes hemos visto como Menéndez Pelayo notaba muy bien una superación del crítico por el novelista en lo que a bellezas formales se refiere. El estilo de Alas crítico suele ser algo verboso, prolijo a fuerza de claro, poco conciso y enérgico. Pero el de *La Regenta* es una maravilla para nuestros sentidos. Trabajadísimo, impecable casi siempre, modelo de selecta elegancia y de la concentración estilística, no peca de sobrio ni de retórico. Es muy superior al de los novelistas españoles del siglo XIX, descontando a Valera. *Clarín* emplea una prosa muy dúctil, casi musical en ocasiones, bien trabada lógicamente, modelo de una elaboración mental rigurosa. Prosa viva y candente, moldeada por el auténtico sentimiento de la vida.

Nótase siempre en Alas una gran preocupación por el lenguaje de sus personajes. Antes advertimos cómo esto le servía para retratarlos mejor. Pero es que, por otra parte, el novelista no perdona frase hecha, modismo, rigidez sintáctica; incorrección verbal, utilizada por sus criaturas. A cada momento el hablista depurado, el maestro del idioma, asoma su cabeza sonriente. Con frecuencia observa el autor: «Fulano decía tal cosa, pero no quería decir esto, sino tal otro...» Vive presente en la conciencia lingüística de sus hablantes, conviviendo las realidades expresivas de sus almas. Así, el crítico y el moralista—verdad de conciencia, corrección expresiva—existe continuamente en la novela, verdadero resumen del pensamiento español de la segunda mitad del siglo XIX, exponente glorioso de una tradición novelística brillante.

Con su *Regenta*, *Clarín* se hace inolvidable. Lástima que sus muchas ocupaciones le impidieran seguir siempre un camino para el que estaba tan completamente preparado y en el que habría de conseguir sus mejores triunfos,

## II. «SU UNICO HIJO»

*La Regenta* fué no sólo la obra maestra de Alas, sino también un caso maravilloso dentro de su producción novelesca. A pesar de tener fecha más tardía (1901), *Su único hijo* resulta muy inferior a su predecesora. *Clarín* no volvió a repetir su carrera artística; al parecer, quedó agotado tras crear su magna obra. Acaso su talento de narrador necesitase de muchos cientos de páginas para encontrar campo propicio al desarrollo de la fábula novelesca; el aluvión de datos y materiales allegados para *La Regenta* supera en mucho al recorrido con objeto de la otra novela. Sin embargo, no deja de aparecer en esta obra el *Clarín* de los mejores momentos, ni se le hecha de menos en ciertas situaciones culminantes. Pero al tema y a su realización le faltan los toques sutiles que transforman una creación en obra imperecedora. Hay que tener en cuenta, además, que Alas proyectaba una continuación de su novela, buena parte de la cual llegó a escribir, más sin terminarla por completo.

Lo primero que advierte el lector, al comparar las dos novelas, es la falta de ambientación local de *Su único hijo*. En su obra maestra *Clarín* había realizado un estudio detenido de la vida ovetense, pero ahora deja toda esta preocupación costumbrista para dedicarse de lleno al tratamiento psicológico del tema. La acción se desenvuelve en un pueblo desconocido. Apenas se alude alguna vez a la iglesia mayor, a cierto café típico... y nada más. Acaso escarmentado por lo ocurrido con *La Regenta*, Alas quiso dejar al lector en la incertidumbre de la tierra que pisan sus personajes. Por otra parte, tampoco el tiempo parece circular por esta novela algo seca y abstracta. Y es que *Clarín* se muestra cada vez más atento al drama único que se desarrolla en su novela, a la vida íntima de los personajes.

El tema es muy propio del realismo de la época: las miserias espirituales y materiales que oprimen el ánimo de un pobre diablo provinciano, Bonifacio Reyes. Este se ve casado casi sin proponérselo con Emma Varcárcel, superior a él por su riquiza y manías

nobilarias, que convierte en un infierno la vida de su marido. Bonifacio busca la evasión ideal por el camino del arte, yendo por fin a parar en brazos de una hermosa cantante de ópera, Serafina Gorgheggi, nada ingenua ni soñadora. Emma posa sus ojos en el barítono de la compañía, Minghetti, con el que llega a tener íntimas relaciones. Cuando Bonifacio empieza a desconfiar de los objetos de su vida, cree ver realizado uno de sus deseos más apasionantes: el de tener un hijo de Emma, a pesar de que ésta era ya considerada como estéril. Pone el pobre Reyes todas sus ilusiones en el recién nacido y, aunque todos saben que su verdadero padre es el barítono de voz da oro, el ilusionado marido se aferra desesperadamente a esta última ilusión de su vida.

Tal es, brevemente esbozado, el panorama general de esta curiosa y malograda novela. Pasemos a dibujar los personajes principales. En primer lugar, tenemos al héroe de la narración, Bonifacio, llamado «Bonis» por sus íntimos. Representa uno de los tipos más del gusto de *Clarín*: el del hombre limitado en sus horizontes intelectuales, soñador y nada práctico, entregado por completo a sus devaneos imaginativos. *Clarín* ha fustigado con dureza a estos caracteres pseudoidealistas yseudorománticos que no saben organizar su vida con entereza varonil y que son burlados por todos. Con una crueldad analítica casi insoportable a veces, Alas pone al desnudo todas sus flaquezas y manías, sus extravagantes ideas y comparaciones, sus debilidades, terrores y amargas. Bonifacio recibe los desprecios e insultos de su mujer y de la familia de ésta con resignación evangélica. En los ratos libres dedica sus afanes a la música, pareciéndole que en el manejo de la flauta haya un escape a su existencia humillante. Pero su poder de metamorfosear la realidad es tan agudo, que jamás llega a verla tal como es, tropezando una y otra vez en la apreciación de las personas y los sucesos. Cuando oye cantar a Gorgheggi, se enamora platónicamente de ella, tomándola por un símbolo de la augusta belleza de su arte. La actriz extranjera llena sus antiguos anhelos de niño necesitado de caricias maternas. Ni siquiera cuando cae en el torbelli-

no de sus depravadas caricias, deja de tenerla como figura superior y delicadísima. Pero el iluso *Bonis* es persona profundamente débil que no sabe rechazar nada de lo que le piden. Asiste a la dolencia de su mujer como enfermero ejemplar y realiza las más humillantes tareas sin una sola queja. *Clarín* se recrea en este personaje tan suyo, tan amado a pesar de su flaquezas, pintando con mano satírica sus caídas constantes en los goces carnales, que Reyes intenta justificar desde un punto de vista idealista. Este carazón apacible y confuso, vagamente quimérico, indiferente en lo que se refiere a creencias religiosas, es un hermano menor del Víctor de *La Regenta*, pero mucho menos simpático, más caricaturesco. Bonis acaba separándose de la misma atmósfera turbia que él ha contribuido a establecer, y busca refugio en su más dorada ilusión: la de tener un hijo, un sucesor de su casa que supere las indecisiones del padre, realizando todos los sueños de éste. Incluso comete la herejía de compararse a Nuestra Señora, figurándose todos los oscuros y difíciles pasos de la gestión en las entrañas de una madre amorosa. Sus más grandes emociones las recibe por el cauce de la música, su pasión por Serafina, el presentimiento del hijo, la emoción del bautismo cristiano. Pasea su extravagante filosofía en medio de las quejas, burlas, engaños y maldades de los que le rodean, está ciego y nada verá mientras siga pensando como piensa. Pero su más trágico error es el de considerar como oropio el niño engendrado por el adulterio de Emma y Minghetti.

Haciendo juego con el personaje de Bonifacio; aparece Emma Valcárcel, su esposa ante la ley. *Clarín* ha recargado las tintas al trazar este tipo femenino, antipático y odioso. Emma es un alma enferma, un cerebro anormal que lucha desesperadamente contra la vejez, la enfermedad y la muerte. Incapaz de sentir amores por nadie, vierte su veneno sobre el pobre Bonifacio. Fría y violenta, se enciende en tormentosa lujuria cuando esto pueda satisfacer su vanidad de algún modo. Después de un primer parto desgraciado, teme morbosamente el llegar a ser madre. Cuando se le anuncia que lleva un nuevo ser en las entrañas, enloquece de rabia y de

impotencia. Vive como mujer maniática y perversa y goza pensando en hacer sufrir a los demás. Posee la enfermiza curiosidad de la histeria y sus actos más íntimos llevan el sello de la hipocresía o del impudor brutal. Nada joven ni hermosa, triunfa sobre los otros exclusivamente por su dinero. Siempre presente en la novela, da a ésta un aire especial de tristeza infinita, pero sin ocupar nunca el papel más importante. Si alguna vez cabe hablar del naturalismo de *Clarín*, es el pintar la vida íntima de Emma, los desarreglos fisiológicos que la abruman, el marchitarse de la carne entre la finísima ropa blanca. Pero, aun aquí, sabe el novelista que hay zonas vedadas para la descripción y se mantiene dentro de un tono realista que jamás llega a caer en el mal gusto.

Los restantes personajes de la novela, aun teniendo una función capital en el desarrollo de la misma, no llegan por su importancia a igualarse a los citados. Coinciden todos en ser muestra de una sociedad empobrecida y anémica. La Corgheggi, cantante inglesa que se disfraza bajo un nombre italiano, es acaso el tipo más simpático del grupo, a pesar de sus irregularidades morales. Más que aventurera sin escrúpulos, es una víctima del tenor Mochi. Incluso llega en ocasiones a querer de verdad a Bonifacio, al que por otra parte considera un muñeco ridículo y sentimental. El autor la mantiene en un pleno discreto, en cierta lejanía agradable. Al final de la novela, ya hundida en la miseria, con su hermosa voz de otros días totalmente arruinada, añora la vida reposada y señoril de que pudo disfrutar y acude diariamente a la iglesia para encontrar una cierta paz benéfica.

Otro personaje femenino es Marta Necker, la joven alemana de superior cultura y amoral psicología. Sus ambiciones económicas la llevan por el camino de la hipocresía, sin reparar en medios para conseguir sus propósitos. De alma fría y desdeñosa; domina por entero todas las situaciones en que se encuentra, pues se siente muy por encima de aquellas gentes vulgares con quienes convive. Acaso sea el tipo más peligroso de los aquí reunidos; sin embargo, tiene pocas ocasiones de lucir su maldad.

En cuanto a los otros personajes varoniles de la obra, se reducen a los de Nepomuceno, Mochi y Minghetti. El primero es el sórdido hombre de negocios, silencioso y duro, que va acumulando saneadas rentas a costa de la hacienda de los Valcárcel. Su tenacidad de logrero le hace triunfar siempre, menos cuando Marta Necker se atraviesa en su camino, seduciéndole con sus opulentas formas. Mochi es el tenor desaprensivo, amante de la Gorgheggi y explotador de su belleza. Su falta de buena fe va enmascarada por una sonrisa amable y mil genuflexiones de cortesía. Nada de lo que ve puede asustarle y de todo se mofa cínicamente. Por último, Minggetti, el joven barítono, apuesto e impetuoso, encarna al pillo simpático que nunca olvida sus propias conveniencias. Explota por sistema a toda mujer que se pone a su alcance. Se deja llevar por los caprichos de Emma a costa de una vida regalada. Pero su cinismo no tiene límites: en el bautizo del apócrifo hijo de Bonis, no vacila en tocar majestuosamente el órgano de la iglesia para dar más cómica solemnidad a la ceremonia.

Como puede observarse, la galería de caracteres que presenta la obra es de lo más rica y variada. *Clarín* no era partidario de las psicologías elementales, sino del contraste y el claroscuro constantes. El drama que en esta novela se plantea no deja de ofrecer pavorosos aspectos. Casi todos los elementos patéticos se concentran en la figura de Bonis: la vocación dispersa, el fracaso conyugal, el idealismo equívoco sin hondas raíces en la realidad, el afeminamiento de la paternidad.

*Su único hijo* es, más aún que una novela, una inmensa sátira de costumbres y tipos de la época, un alegato apasionado contra todas las formas del seudoespiritualismo. Vale mucho como documento de época, no como «experiencia naturalista». *Clarín* amaba la verdad, la buscaba siempre y quería expresarla por dolorosas que fueran sus consecuencias. ¡Quién sabe qué de hondas experiencias autobiográficas, recuerdos tristes y amarguras contenidas hay en el fondo de la obra! La sátira de *Alas* es triste, algo amarga, con regusto de inquietante pesimismo. Cala en las almas sin



ningún temor, poniendo de relieve las cobardías y vacíos humanos. Pero, al proceder así, no lo hace como espíritu resentido o satisfecho con excavar en la podredumbre espiritual de su tiempo; lo hace como moralista contenido y pensador sistemático. Le duele en el corazón lo mismo que censura; se encariña y apasiona con sus propias criaturas artísticas; es un verdadero padre de sus personajes.

Nótase en *Su único hijo* una precipitación en el componer muy propia de *Clarín*, pero que no aparecía en su obra maestra. Aquí todo está escrito como a impulsos intermitentes de la inspiración, sin una técnica novelística definida. Las características esenciales son, además de las ya señaladas, la huída del diálogo pormenorizado y de las situaciones de conjunto. *Clarín* bucea cada vez más en el interior de las almas; escribe páginas y páginas sobre los pensamientos o sentimientos de sus criaturas, pero las hace obrar menos. En vez de presentar ciertas escenas directamente, parece preferir el reflejo de las mismas en los protagonistas de la acción. Así se aleja cada vez más de la escuela realista francesa, de los Goncourt y de Flaubert. Sin embargo, no será aventurado pensar que hay algo de la inspiración de Zola en *Su último hijo*: la misma potencia de concepción, el desaliño del estilo en ciertos pasajes, la intensidad de los tipos tratados, los problemas rastreros de algunos de ellos, etc. Pero ello no significa más que una lejana inspiración literaria y no un testamento consciente de los temas zolescos.

Menos construída que su obra maestra está *Su único hijo*, menos trabada en sus partes esenciales. El hormiguero de vida que recogía *La Regenta* es aquí apagado latir de existencias provincianas. Tampoco hay la complacencia en la palabra y en el estilo de otras producciones de Alas. La prosa es briosa, elocuente, henchida de dobles intenciones, algo descuidada en ocasiones, pero casi nunca refinada, sabia, exquisita. Alas proyectó—y escribió en parte—otra novela, *Una medianía*, que iba a ser continuación de la anterior (y que fué publicada fragmentariamente en *Doctor Sutilis*). Con ello parece seguir una técnica muy del gusto de Galdós y de

otros escritores europeos. Pero lo inconcuso de la obra nos impide aventurar otros juicios. Los fragmentos de *Una medianía* parecen esbozos, bosquejos de una obra no escrita.

En *Su único hijo* hay un notable apresuramiento narrativo. *Clarín* parece tener prisa por aclarar antecedentes de la acción, para comenzar la fábula propiamente dicha con el amor de Bonifacio por Serafina. La relativa escasez de personajes—recuérdense las muchedumbres de *La Regenta*—revela en el autor un propósito de simplificación y depuración de los elementos novelísticos.

Situaciones excelentes desde el punto de vista artístico abundan. Por ejemplo, la declaración amorosa de Bonis cuando encuentra en el teatro a Josefina; sus dudas sobre cuál de las dos mujeres debe tener el hijo tan esperado; la orgía preparada por los cómicos italianos; la llegada de Emma a una función de ópera. Las descripciones de la vida interna del teatro y de las representaciones de ópera son muy animadas, como correspondía al arraigado amor de *Clarín* por el drama musical. Por toda la novela se desparra el sentimiento de la angustia del vivir, de la fe en las propias fuerzas y de la influencia del ambiente sobre la personalidad humana.

### III.—LOS CUENTOS

Además de escribir las novelas ya estudiadas, compuso *Clarín* numerosos volúmenes de cuentos y novelas cortas. En este difícil género literario dejó muestras de acabado maestro, junto a otras de escaso mérito. Sus colecciones más importantes llevan por títulos *Pipá* (213), *Cuentos Morales* (214), *El gallo de Sócrates*

---

(213) Contiene los siguientes cuentos: *Pipá*, *Amor e furbo*, *Mi entierro*, *Un documento*, *Avecilla*, *El hombre de los estrenos*, *Las dos cajas*, *Bustamante*, *Zurita*.

(214) Contiene: *El cura de Vericueto*, *Boroña*, *La conversión de Chiripa*, *El número uno*, *Para vicios*, *El dúo de la tos*, *Vario*, *La imperfecta casada*, *Un grabado*, *El torso*, *Cristales*, *D. Urbano*, *El frío del Papa*, *León Benavides*, *El Quín*, *La Noche-Mala del Diablo*, *Órdalias*, *Viaje redondo*, *La trampa*, *Don Patricio*, *El sustituto*, *El señor Isla*, *Snob*, «*Flirtation*» *legítima*, *El caballero de la mesa redonda*, *La Fara*, *González Bribón*, *La reina Margarita*.

tes (215), *El Señor*, y *lo demás son cuentos* (216), *Doctor Sutilis* (217). Por otra parte, publicó sus tres novelas cortas *Berta*, *Superchería* y *Cuervo*.

Sería enojoso y difuso hablar aquí de cada una de estas narraciones. Más conveniente será tratar de los caracteres generales del cuento según lo concibe *Clarín*, y aludir luego a las obras más logradas.

Aún más que en las novelas, revela el autor en estos cuentos la complejidad de su espíritu. De todo hay en ellos: desde el esbozo más rudimentario, desde el *Palique* con débil argumento hasta el cuadro de costumbres trabajado como una joya. Algunos son sólo esquemas conceptuales, apuntes de tipos y situaciones susceptibles de un mayor desarrollo, en los que se marca con fuerza la faceta intelectualista de *Clarín*. Otros valen como fantasías humorísticas o sarcásticas, excursiones encantadoras al país de los sueños, por donde nos guía el autor con ilimitación absoluta. Cierta número de ellos recoge tipos muy vistos de cerca en su anecdótico y comercial existir. Algunos pertenecen al género regionalista, donde acaso logra Alas sus mayores aciertos. Variedad y diferenciación: he aquí los rasgos básicos de los cuentos del autor español. Hasta sus dimensiones son muy irregulares: tan pronto tienen cuatro o cinco páginas como bordean la novela corta. Unas veces se muestran con cierto desaliño, casi rústicos; otras surgen nimba-

---

(215) Contiene: *El gallo de Sócrates*, *El rey de Baltasar*, *Tirso de Molina*, *El Cristo de la Vega... de Ribadeo*, *Un voto*, *La médica*, *El pecado original*, *El sombrero del señor cura*, *Dos sabios*, *En la droguería*, *Aprensiones*, *En el tren*, *La fantasía de un Delegado de Hacienda*, *El entierro de la sardina*, *Reflejo*.

(216) Contiene: *El Señor*, *¡Adiós, Corderal!*, *Cambio de Luz*, *El Centauro*, *Rivales*, *Protesto*, *La yernocracia*, *Un viejo verde*, *Cuento futuro*, *Un jornalero*, *Benedictino*, *La ronca*, *La rosa de oro*.

(217) Contiene: *Doctor Sutilis*, *La mosca sabia*. *El Doctor Pertinax*, de la Comisión, *De burguesa a Cortesana*, *El Diablo en Semana Santa*, *Doctor Angelicus*, *Los señores de Casabierta*. *El poeta-bubo*, *Don Ermegundo*, *Novela realista*, *La perfecta casada*, *El filósofo y la «Vengadora»*, *Medalla... de perro chico*, *Diálogo edificante*. *Un candidato*, *La contribución*, *El Rana*, *Versos de un loco*, *Nuevo contrato*, *Feminismo*, *Manía de Pepa José*, *Album-abanico*, *Un repatriado*, *Doble vía*, *El viejo y la niña*, *Jorge*, *Sinfonía de dos novelas*, (*Su único hijo*, — *Una medianía*).

dos por el oro de la palabra selecta y de la imaginación refinada. Jocosos o graves, infantiles o filosóficos, tiernos o amargos, de todo participan y a todo apuntan.

La galería de estos cuentos muestra un panorama riquísimo de la problemática humana. Allí están los temas que obsesionan a *Clarín*: el erótico, el religioso, el filosófico. No puede estudiarse la obra del asturiano sin atender de cerca a los problemas intelectuales del autor. Es éste un punto que escapa por completo a la investigación que realizamos, pero que ofrece amplias perspectivas de comentario. Los tipos más usuales en la obra de *Clarín* son los del filósofo o sabio, los del político, el artista fracasado, el tenorio envejecido, el oficinista, etc. Al filósofo o sabio suele tratarlo Alas con desdén manifiesto, no por menospreciar a los que verdaderamente merecen ese nombre, sino por encarnarlos en seres ridículos. Nótese que la filosofía española de la época era un tanto desordenada y confusa. *Clarín* arremete, pues, contra los seudofilósofos, contra los que están ciegos para la realidad y el goce de la vida. *La mosca sabia*, una de sus fantasías más conmovedoras, presenta el tipo de sabio que no cree en nada más que en lo que él ha descubierto, que trata de someter la naturaleza a sus hipótesis científicas.

De la sabiduría se pasa casi sin transición al problema de la religiosidad y del más allá. ¡Cuántos seres tibios o indiferentes al cristianismo ha dibujado la pluma del cuentista! Uno de los más graciosos es el reflejado en *El Doctor Pertinax*, para quien todo «es pura representación» y que se ve trasladado, en sueños, al cielo, donde le suceden aventuras regocijantes, hasta el punto de que el filósofo abjura de sus antiguas creencias. Pero cuando comprueba que todo ello ha sido una creación de su fantasía, mantiene otra vez sus negativos y cómicos puntos de vista.

De la más delicada espiritualidad es el cuento *Viaje redondo*, tratado con una técnica de brillantes evocaciones. Diríamos que es la versión moderna de un «milagro» medieval, lleno de unción y de ingenuidad encantadora. La madre y el hijo que rezan en la iglesia

campesina situada cerca del mar, el cura que lee su breviario sin advertir el paso del tiempo, los pájaros que revolotean por los altares, forman un bellissimo cuadro de inspiración dulce y conmovida. La pérdida de la fe queda reparada mediante un acercamiento espiritual entre madre e hijo.

Gusta también *Clarín* del tipo donjuanesco. Aparte del don Alvaro de *La Regenta*, vive este impetuoso héroe en varios cuantos suyos. Muy acertado es *El caballero de la mesa redonda*, donde se nos presenta a un otoñal asturiano, don Mamerto, alegría de un pobre y aburrido balneario; típico egoísta y amante del optimismo. Alas guarda toda su intensidad sarcástica para estos tipos que suelen acabar de modo desgraciado. Aquí muere don Mamerto completamente solo, abandonado por todos los que se habían beneficiado de su buen humor, sin más testigo que una fea y ridícula vieja, que suaviza sus últimos momentos. El tipo de artista fracasado en su arte y en su vida conyugal alcanza dolorosa vibración en *Las dos cajas*.

En estas colecciones de cuentos se observa una colocación general de temas y tipos que va desde el franco realismo a la atenuación idealista. En el prólogo de sus *Cuentos Morales*, advertía el autor esta transición, este gusto cada vez más vivo por explorar el interior del hombre. Desde *Pipá*, sangriento aguafuerte de la niñez desvalida, hasta *Cambio de luz*, historia de la transformación de un alma, hay un abismo de inspiración y de técnica. *El sombrero del señor cura* recoge un programa de conducta vital muy del gusto de *Clarín*: la perfección incommovible a través de los tiempos, sin variaciones de las modas y del gusto.

Se considera como su obra maestra el cuento *¡Adiós, Cordera!* Y, en efecto, nada hay más logrado dentro de sus colecciones. El reflejo de la vida aldeana de Asturias está conseguido con toda perfección. Un aire de tierra égloga, de vida idílica y primaveral, contrariado por los egoísmos humanos y el adelanto material de los tiempos, se difunde por toda la narración. La obra está basada en una suavísima ternura, en auténtico sentimiento humano. Todo es

aquí admirable: la gradual evolución de la fábula, la pintura de la vida infantil, el retrato de la mansa «Cordera»; la resignada desesperanza de los campesinos. *Clarín* se entrega ahora de lleno a intimitades y confidencias que acaso le avergonzase contar otras veces.

Todas estas narraciones evidencian las facetas ya estudiadas para sus novelas: el poder crítico y satírico, el agrio o conmovedor humorismo, la obsesión de ciertos tipos y situaciones, los problemas de hondo humanismo. Los personajes reunidos por Alas presentan una humanidad de seres casi siempre mezquinos y vulgares, una sociedad metalizada y falta de ideales. Pero tras el pesimismo desconsolador de algunos cuentos, se alza en la mayoría de ellos una luminosa alegría del vivir, una creencia poderosa en la eficacia de la fe y la religión que suavizan la narración y anuncian el cambio espiritual que se operaba en el ánimo de su autor.

## CAPITULO VI

### CONCLUSIONES

Si quisiéramos dar una idea de conjunto sobre nuestro propio estudio, advertiríamos que el lector ha de tener muy en cuenta la particular índole del mismo. Hemos preferido un careo directo con las obras del crítico asturiano, antes que guiarnos exclusivamente por lo que de él hayan dicho los autores modernos. Se trataba, más de penetrar en terreno poco conocido, que de dar nuevas interpretaciones a una figura de cierta difusión. A través de muchas de las páginas anteriores, es *Clarín* mismo el que habla; nosotros hemos asumido el papel de comprensivos comentadores. Tal como está, nuestra labor resulta bastante completa. Y esperamos que arroje alguna luz sobre el ideario estético de Alas. Las líneas que siguen son un intento de síntesis final.

Algunos de sus contemporáneos tacharon a *Clarín* de injusto y apasionado crítico. Unantuno, por ejemplo, le recordaba con amar-

gura su silencio frente a la magna figura del malogrado Angel Ganivet; Valera, las hipérbolas entusiastas sobre Echegaray; Menéndez Pelayo, su frialdad siempre a la poesía humanística de D. Juan Valera; Palacio Valdés, su desmedida afición a Galdós... Pero todas estas acusaciones vehementes, todas estas reservas mentales, indican precisamente lo contrario de lo que se quiere suponer: el alto concepto que L. Alas merecía a las figuras más ilustres de su siglo. Si se le señalan equivocaciones, olvidos, inadvertencias, exageraciones, es porque se tenía a *Clarín* como juez íntegro, recto, incapaz de mentir a sabiendas. De otro modo nadie se habría sentido dolido por su crítica. Esta elemental verdad, que salta a la vista, parece no haber sido comprendida por muchos comentaristas modernos del asturiano. Es cierto que *Clarín* no fué infalible en sus juicios, que hubo de rectificarlos muchas veces, pero todo ello prueba su gran amor a la verdad y su decisión de mantenerse dentro de una conducta intachable. Alas juzgaba imparcialmente; podía sufrir un error o una ofuscación, pero no engañaba a nadie. Si acaso, el engañado fué él mismo, en ciertas ocasiones. Creía que la sinceridad era la décima musa de la crítica, que «obliga a no ocultar nada de lo que representa una modificación del propio espíritu, digna de ser tomada en cuenta para juzgar bien el punto de vista en que cada día el crítico se coloca; y obliga asimismo a reconocer las variaciones del medio espiritual en que se vive» (218). ¡Preciosa confesión! Según esto, el crítico debe ser doblemente sensible: para apreciar la transformación del intérprete de las obras literarias y para registrar las variaciones de gusto del ambiente en que vive. Esta noble actitud, nada relativista, la muestra *Clarín* al observar la pujanza de la novela neoidealista, al cambiar sus ideas sobre la tradición y la innovación, al juzgar a Zola, etc. *Azorín* nos habla de una carta que le dirigió nuestro autor, en que decía: «Y Dios le preserve de buscar originalidad, que para ser verdadera ha de ser espontánea; y más de buscarla en la falta de respeto, y en

---

(218) *Ensayes*, pp. 278-279.

la atectación de ir contra la corriente, *porque sí*, en gustos, ideas, sentimientos y actos... Yo bendigo a Dios siempre que puedo estar conforme con algo tradicional» (219). La vida espiritual de *Clarín* comprende dos períodos: el primero es el de la agresividad contra todas las formas de lo feo, lo plebeyo y lo afectado; el segundo es de bondadosa comprensión, máxima serenidad ante las conquistas espirituales del hombre.

Alas fué una de las más relevantes personalidades del siglo XIX español. Como crítico, muestra profundos conocimientos de la literatura y la estética europea. A veces es minucioso, detallista, implacable; persigue los versos cojos o los faltos de sintaxis con vigor policiaco. Pero cuando el autor que analiza está por encima de esos reparos, *Clarín* asciende a regiones más artísticas con él, y entonces comenta con grave unción, con palabra emocionada y absorta las perfecciones literarias de la obra de arte. Y, en todo caso, es siempre el mismo hombre, apasionado por la belleza y el ideal, de gusto purísimo, amante de los problemas psicológicos. Pues bien, todos estos rasgos de su ser se manifiestan al hablar-nos de la estética de la novela con tal agudeza que sus ideas apenas han envejecido hoy. Sería curioso un paralelo—que nosotros sólo hemos esbozado de pasada—entre las concepciones artísticas del asturiano y la de Wilhelm Dilthey. Hay curiosas afinidades entre ellos que, por supuesto, no suponen influjo directo.

La imagen viva y armónica que traza Alas de la novela como forma de arte responde a la concepción plenamente realista del género. Aunque la palabra «naturalismo» está siempre en sus labios, *Clarín* habla generalmente de la novela realista, de la más genuina adquisición de su patria, y que tiene su primer monumento en el *Lazarillo de Tormes* (1554) y su cumbre artística en la creación

---

(219) Azorín, *Madrid*, p. 67. La carta es de 1897 y revela bien la transformación interior de Alas o, como dice el autor de *Doña Inés*: «la bella serenidad, el equilibrio y la independencia espiritual, la verdadera independencia, a que había llegado en sus últimos tiempos el maestro», *ibidem*.



inmortal de Cervantes, medio siglo más tarde. Tal como la concibe nuestro autor, la novela es una irradiación directa de la vida, una interpretación fiel y profunda de la esencia de la realidad. Goza de la misma amplitud, complejidad y poder de sugestión que la vida misma; como ella, nos enriquece con múltiples experiencias, con el conocimiento de ambientes, medios, almas y sucesos movidos por una fuerza invisible. El hombre es el centro de la realidad y ha de serlo también de la novela; sus debilidades y superaciones caben dentro de la órbita riquísima del género. Pero el novelista posee sobre el hombre de todos los días una ventaja esencial: la de poder dominar la multiplicidad cegadora del tiempo ideando una fábula que concentre en un solo producto artístico todo el desarrollo biográfico de un alma. El poeta narrativo penetra más allá de la apariencia multicolor del mundo y construye orgánicamente un microcosmos artístico. Utilizando los mismos hechos que cualquiera contempla indeciso, compone, fabrica un edificio singular, de espléndida novedad. Por medio de la experiencia, logra trasponer los datos inmediatos de la realidad y crear una nueva experiencia, más trascendente, más concisa y sistemática que la vital.

Novelar es amar la esencia de las cosas—piensa *Clarín*, es acercarse al mundo, llevado por la emoción legítima del descubridor de nuevas tierras. Componer novelas vale tanto como ser verdadero, sacrificando los gustos y las tendencias individuales a la fidelidad de lo narrado. Para ello, el artista ha de eliminar, suprimir, separar lo accesorio de lo principal, la riqueza efectiva del vano oropel. Ha de convivir con sus criaturas, penetrando en lo interior de sus almas, hacerse uno con ellas, gozar y sufrir con los sucesos que les ocurren. Esta es la gran generosidad del novelista; prescindir del egoísmo y de las facetas personales en bien de los hijos de su fantasía. La experiencia particular del artista debe ser luego sometida a una rigurosa depuración, de tal forma que pueda contemplar el resultado ideal de su obra, los hilos mágicos que la componen, a una altura estética perfecta, en lejanía desinteresada.

da y generosa. De los personajes actuantes, serán artísticos plenamente los que lleven en sí las notas características de su individualidad y de su especie; sólo así alcanzarán la universalidad de esos personajes semihistóricos como D. Quijote, Hamlet, Don Juan, la Celestina, Segismundo. Actúa la novela como elemento purificador de las conciencias individuales, al darnos idealizadas por el arte las emociones primarias del hombre. De esta forma, posee un noble y amplio valor educativo, regenerador.

No admite *Clarín* las falsas interpolaciones idealistas de ciertos autores de novelas. A su sentido de la verdad y del amor la repugnaba el coqueteo con el público, el halago de sus pasiones y de sus gustos interesados. Fué un moralista aun en sus novelas y cuentos; trató de edificar y elevar a su público de un modo sutil y desinteresado, sin caer en las obras de tesis o en el dogmatismo estrecho.

Con relación al naturalismo, cuestión clave de su época, supo Alas admitir sus novedades puramente estéticas, su fiel interpretación de la vida, su desdén a lo nebuloso y convencional, pero rechazó desde un principio el exagerado carácter pseudocientífico de sus maestros principales, el concepto determinista del hombre, su propensión a los estados morbosos o degradantes de la personalidad humana, su exclusivismo doctrinal. Por ello, al aparecer una novela neoidealista, no vaciló en ponerse a su lado; considerándola como natural reacción frente a las limitaciones del naturalismo, no frente a sus valores innegables. La cualidad más destacada de *Clarín* fué ese saber armonizar las tendencias más opuestas en apariencia: la retórica tradicional y la estética moderna, el realismo y el idealismo, el pasado y el presente, la religiosidad y la crítica del cristianismo decadente de su época. En suma, tuvo el don del eclecticismo más amplio.

Hay que entender que sus obras novelísticas son uno de tantos aspectos de su visión crítica de la vida. Cada personaje desgraciado se pone en ridículo ante el lector de un modo u otro. La falsa elegancia, la ignorancia, la pedantería, el seudomisticismo, la

hipocresía, la ambición sin escrúpulos, la lujuria, la maledicencia, son defectos o vicios acerbamente censurados por nuestro autor. Toda la sociedad de su época, todas las ideas de su época, aparecen en estas creaciones relevantes. Así justificó *Clarín* el concepto en que le tenía Unamuno de renovar ideas, de pensador nacional. Conocía a fondo los inmensos problemas de la España contemporánea; medía con justicia las discordes cualidades que brillan en el alma nacional. Pero no fué un pesimista resuelto ni un escéptico. Supo querer con fe y defender noblemente sus ideas. Quedará su nombre en la literatura española, no sólo por su producción crítica y novelística, sino por su grandeza moral, sus preocupaciones sociales, su valentía de espíritu.

De la comparación establecida entre las ideas de *Clarín* sobre la novela y su realización práctica de las mismas, se deducen importantes consecuencias. Todas ellas pueden reducirse a una sola: la perfecta homogeneidad entre teoría y práctica, entre crítica y arte. En sus cuentos y novelas busca nuestro autor la expresión creadora de su mundo intelectual. *La Regenta* es la exteriorización de un pensamiento estético muy definido. El posible intérprete de la obra ve con sorpresa que todos los elementos de su crítica están ya dibujados por *Clarín* en sus obras no creadoras. Veamos con algún detalle los fundamentos de esta afirmación.

Decíamos antes que esta obra maestra de la novela decimonónica no había surgido sin larga y trabajosa elaboración. El proceso de la inspiración de Alas responde a sus postulados estéticos: necesita un reposo de los materiales artísticos, una sedimentación profunda en el seno del espíritu, para depurar y afinar la construcción de la nueva obra. *Clarín* parte de la realidad inmediata, de la que tiene ante los ojos, pero no la introduce en su obra tal como la contempla, en su proteico y centelleante devenir, sino que selecciona magistralmente los rasgos esenciales del panorama presente. Además tiene siempre presente la jerarquización de estos elementos constitutivos: los alinea y agrupa según sus rasgos, los acerca al lector o los coloca en la propicia lejanía del segundo pla-

no. *La Regenta* vive como una expresión de la vida ciudadana de la época, pero no en microscópica fotografía; sí como interpretación nueva de esa realidad. Desde el momento que el novelista puede ordenar a su antojo la multiplicidad de las circunstancias, corregir y subrayar, suprimir y añadir, obra como verdadero creador y presenta un mundo nuevo, cuya originalidad consiste en la esencia artística de la visión. Lo que más sorprende en *La Regenta* es su perfecta unidad, el modo como sus partes se encajan unas en otras, formando un todo orgánico. ¿Y no recuerda el lector lo que decía *Clarín* sobre la fragmentación de la fábula narrativa? Porque, al convertir la vida en materia de arte, al acotar una de sus zonas de influencia, el novelista tiene que dar la sensación de que aquello no es un trozo inconexo del mundo sino el mundo mismo visto a través de un temperamento particular.

Alas recomendó siempre que el asunto de la novela tenga «su unidad y su armonía en la vida humana». Así ocurre también en *La Regenta*. Toda una colectividad social está retratada en aquella producción, dando sentido y eficacia a la acción. La presencia de *Vetusta* sería inconcebible sin infundir una huella poderosa en el ánimo de sus habitantes. Pero es que, además, ya advertimos cómo el carácter de humanidad era el privativo de esta novela, pues por todas partes la caldeaba un intenso sentimiento de comprensión y generosidad. La armonía de *La Regenta* apenas necesita comentarios; está patente en el equilibrio rotundo de sus partes, en la agrupación sistemática de los personajes, en el temple vibrante de su prosa. Notemos algo importante: Ana Ozores, la protagonista, se halla en el centro de un triángulo, cuyos respectivos lados están formados por don Alvaro, don Víctor y don Fermín. Toda la historia de su vida es la lucha continua por mantenerse dentro del equilibrio espiritual y carnal. Siempre que alguno de aquellos hombres la atrae con exclusivismo, su serenidad se rompe estrepitosamente. En realidad, ninguno de ellos es perfecto ni puede saciar la sed inextinguible del corazón de la heroína. La carne, la religión y el hogar son símbolos encarnados en cada uno de

los tres protagonistas. Pero de ningún modo sintetizan esas tres apetencias consideradas puramente, sino una extraña mixtificación de las mismas. Por otra parte, los tres personajes se mueven entre duales aspiraciones, que tiran de ellos violentamente. El Magistral vacila entre su ambición eclesiástica y su amor por Ana; don Víctor, entre sus afectos conyugales y su gusto por la voz de la naturaleza y del pasado; Don Alvaro, entre su cansancio vital y su orgullo donjuanesco. Las fuerzas del clérigo y del seductor quedan contrarrestadas, en difícil equilibrio, durante la mayor parte de la acción; cuando esa tensión se deshace y triunfa don Alvaro, la perdición de la hermosa Regenta queda claramente definida. ¿Qué más puede decirse de la prodigiosa armonía existente en la novela? Cada una de las situaciones está escrita pensando en otra sucesión que la completará y perfeccionará.

Que la novela sea un género de línea abierta, incompleta, como la vida misma, lo muestra el trágico final de la obra. Ana Ozores ha visto morir a su esposo y huir a su amante; cuando corre a la catedral para implorar el socorro espiritual de don Fermín y éste pasa de largo, indiferentemente, la Regenta cae desmayada. Su bello cuerpo, tendido en el pavimento de la iglesia, ofrece un curioso interrogante al lector. ¿Qué será de ella en lo sucesivo? ¿Cómo reaccionará ante la angustia de la vida, ante los fracasos sucesivos a que la ha llevado su falso idealismo? La solución novelística es la amplitud de sugerencias. Que el lector imagine a su gusto el futuro de la heroína, ya que el autor no puede terminar artificioosamente su producción. Pero la impresión que ese final deja en nuestro ánimo es el de la continuidad de la vida; nada se altera en su ritmo fluyente porque a un ser humano le suceda algo doloroso. El tiempo sigue pasando y dando lugar a nuevos sucesos, a nuevas posibles novelas. Pensamos que el Magistral continuará con su turbia política clerical, que el hijo de los Vegallana proseguirá sus fáciles conquistas amorosas, que la vida de *Velusta* no interrumpirá su fatigado ritmo.

Así el arte de *Clarín* sigue la norma estética de la objetividad y

de la impersonalización narrativa. Jamás toma el autor partido por cualquiera de los personajes; casi nunca comenta sus palabras o trata de alterar con prejuicios las consideraciones del lector. La vida es así, y no puede ser de otra forma. Como en el caso del *Lazarillo de Tormes*, la objetividad se impone a fuerza de desnudar almas, de presentarlas en su verdadera esencia. Pero esta ausencia de lirismo no implica impotencia poética. Mucha y sana poesía hay en *La Regenta*, vertiéndose especialmente en las descripciones de la naturaleza, en las suavidades de la noche estrellada, etc. Recuérdese la representación de *Don Juan Tenorio* a la que asisten Ana Ozores y don Alvaro. Con prodigiosa facilidad ha captado Alas toda la fuerza patética y sentimental del inmortal drama romántico. *La Regenta* va entrando poco a poco en el escenario que tiene enfrente, va identificándose con la tumultuosa acción y los apasionados héroes dramáticos. Sin notarlo, se siente cada vez más atraída por los riesgos de la pasión adúltera, así como por la poesía de las situaciones y el amor de doña Inés. Pero, al lado de doña Ana, contempla la obra con curiosidad burlona y superior el Don Juan ovetense, riéndose en su interior del sentimiento que la inunda. Pues bien, a esta situación de alta calidad literaria muestra *Clarín* el lado poético y antipoético del alma humana, la capacidad de ensoñación imaginativa y el burdo sensualismo sin ideales. La verdad reflejada por el arte poético, tal es una de las notas distintivas de *La Regenta*.

En cuanto a los tipos psicológicos, recordamos cómo Alas propugnaba por los personajes en que se aliase lo más individual con ciertos rasgos genéricos. Así ocurre con los protagonistas de la novela. Don Alvaro no es el seductor al modo del teatro romántico o del siglo de Oro, ni tampoco el de la «Alta comedia» de Adalardo López de Ayala. Es un seductor que tiene algo de todos ellos, pero que a la vez goza de características peculiares. En primer lugar, ya no se encuentra en los ímpetus ardientes de la juventud ni se distingue por la violencia de los sentimientos. El temperamento calculador predomina en él. Más que el héroe de Tir-

so de Molina se parece a cierto tipo de modernos intelectuales que alían la reflexión con la vida activa. Sabe esperar años y años sin desfallecer, con alegre sonrisa. Frente a don Víctor o el Magistral, le asiste la razón de su derecho al goce y su aspecto atractivo. Pero, a pesar de ciertos rasgos simpáticos, se impone la ruindad de su carácter, la frivolidad de sus intenciones eróticas, el olvido de las virtudes caballerescas del hombre. Suma, pues, don Alvaro las notas de lo típico y lo singular.

Y que *Clarín* haya coincidido con sus personajes, que participe íntimamente de sus afanes y desvelos, lo comprueba esa nutrida galería psicológica de sus novelas, esa matización delicadísima de cualidades personales. De aquí el intenso carácter dramático de su obra. La rivalidad entre don Juan y el Magistral reviste proporciones de epopeya. Notemos el profundo estudio de los celos en el alma de don Fermín. No se trata sólo de la irritación enfermiza que caracteriza a esa pasión, sino del súbito aflorar de energías viriles en el cuerpo del Magistral. Su preocupación por el vestir, por gestos y ademanes, por la fortaleza física; su importancia de hombre que lleva hábitos, sus locas decisiones y tímidas alternativas, sus horas de amargo llanto y de ridículas esperas, ponen de relieve que Alas supo describir como pocos al hombre celoso.

Las novelas de *Clarín* pertenecen, por tanto, al realismo psicológico de su tiempo, al grupo de la crítica de costumbres realizado con amplio humanismo. Ya hemos delimitado varias veces el verdadero aspecto de ese realismo. Es lógico suponer que nuestro autor hubiera evolucionado mucho en sus restantes novelas, no por versatilidad, sino por riqueza de concepciones. Pero no nos es posible comprobar esta suposición. Sea como sea, el escritor asturiano acertó a amar en su inmensa producción los dos aspectos de todo problema: la concepción y la realización. De sus novelas podemos extraer sus ideas estéticas sobre el género y de éstas podríamos pasar a reconstruir sus novelas. Demostrar esta tesis ha sido nuestro objetivo a lo largo de las páginas precedentes.

## «LA VOLUNTAD», DE AZORÍN

POR

FRANCO MEREGALLI

Profesor de Lengua y Literatura españolas en la «Università Bocconi» de Milán

(TRADUCCION CASTELLANA DE BAUDILIO ARCE MONZON) \*

1902: *La voluntad*. No un libro, sino el libro de Azorín, aquel en el que se ha puesto a todo sí mismo, la propia personalidad aún no definitivamente sistematizada, sino en el momento decisivo en el que adquiere su fisonomía. De él, con mayor razón que de *Antonio Azorín*, podría decir: «este libro que escribí yo para mí mismo». En él está en germen todo el paisaje, todo el pensamiento, toda la crítica literaria, toda la postura política de Azorín. Es una obra de meditación para un pueblo al que no le gusta pensar; es

---

\* El presente trabajo es un capítulo de una publicación sobre Azorín debida a este profesor italiano y editada en Milán, en la casa Rodolfo Malfasi, en 1948. Consta dicha publicación de cuatro capítulos titulados: I *La «generación de noventa y ocho»*. II. *Azorín «ante litteram»*. III. *«La voluntad»*. IV. *«Pagine»*. Creemos interesante ofrecer a nuestros lectores el capítulo referente a «La voluntad», lamentando no poder publicar el estudio completo, dada su extensión. Tanto la traducción como la publicación se realizan con el consentimiento del autor.



un breviario no de soluciones, sino de preguntas. ¡Cuántos germenos hay allí que Azorín no ha sabido desarrollar después! En un volumen senil sobre París (*París*, 1945) confiesa no conocer otra lengua extranjera que el francés, que no habla: en la juventud había aprendido un poco de inglés, dice, que después he olvidado. Así su peligroso entusiasmo por Francia se ha hecho siempre más exclusivo, a medida que se fijaba el conocimiento de una nación y la ignorancia de todas las otras.

En *La voluntad* no hay un predominio tan exclusivo. Aquí Azorín resiste a muchas llamadas y frente a ellas no se decide del todo: ve el pro y el contra: este suyo, es un libro abierto, problemático. Es perfectamente cierto lo que dice Ortega y Gasset: Azorín no tiene una ideología suya independiente: permanece fiel al siglo XIX, es decir, a la Francia del progresismo; pero si esto es verdad para el Azorín de tantas obras sucesivas, no lo es para este Azorín que profesa aquella fecunda capacidad de contradecirse, que afirmaba Baroja, y es tan férvidamente realizada por Unamuno.

Azorín llama a *La voluntad* «novela», pero es novela en un sentido muy distinto del habitual. *Cámino de perfección* de Baroja, por ejemplo, que es del mismo año y contiene notorias novedades, sin embargo encuadra en la idea acostumbrada de la novela. Creo que Azorín la haya conocido antes de acabar su obra. Ciertamente la admiró y hasta fué el organizador de un banquete para celebrar la publicación: banquete que quedó en la memoria de los vociferantes comensales como un acontecimiento. Las últimas páginas de la segunda parte de *La voluntad*, en las que se habla de la mediocridad a que la vida familiar ha reducido a Antonio Azorín, han sido quizás escritas pensando en el fin de Fernando Ossorio, que mirando a su bebé piensa en abandonar la bohemia juvenil para dedicarse a una actividad remunerativa. Pero estas páginas son de las menos entonadas del libro; son, por ello, las menos narrativas en el acostumbrado sentido de la palabra. Por lo demás, no hay narración; no sucede nada. Azorín, que en esta obra se comprende en manera muy aguda, afirma una revolución de la narra-

ción tradicional: en la novela «no debe haber fábula...; la vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria». La fórmula es de sabor naturalista, pero la obra no lo es. Hay en ella reflexiones, diálogos filosóficos, investigaciones históricas y económicas, proclamas, impresiones líricas, apuntes para una poética; hay de todo, salvo el acontecer de algo novelesco o la observación documental de la novela naturalista. No hay choque de pasiones individuales: hay drama, pero drama de ideas.

*La voluntad* es sin duda, a su modo, un relato del «Lehrjahre» de Azorín: pero Azorín aprende pensando y asistiendo al pensamiento ajeno, no viviendo prácticamente. Al principio nos parece que hay algo que se parece a lo que se lee en las novelas: Azorín es novio de una joven del pueblo, Justina, pero poco a poco las relaciones se enfrían, porque a la joven le pintan a Azorín como un temible incrédulo. No se crea sin embargo en una especie de desilusión amorosa. Aquel enfriamiento se observa como una manifestación de la comprensión de las conciencias, es sólo una observación que sirve para la diagnosis de la enfermedad de España. A Azorín le interesa casi más la casa en la que vive Justina, para hacer de ella un cuadro de ambiente, que la psicología de la joven, que es una muchacha «fina y blanca» a través de cuya epidermis «resalta la red de venillas azuladas» y «alma cándida y ardorosa, pronta a la abnegación o al desconsuelo, recoge píamente las palabras del maestro». Es de notar cuán poco significan las mujeres en esta obra de Azorín. Son sólo un objeto en el cual «resalta la red de venillas azuladas». Azorín es un intelectual y un contemplativo; en él tienen poca parte la fantasía y la pasión.

En *La voluntad* tenemos la afirmación, práctica y reflexiva, de lo que será el estilo de Azorín. Poeta de las sensaciones, impresionista de la palabra, Azorín inaugura una nueva sintaxis antioratoria, paratáctica, que distancia las sensaciones, las libra de todas las superestructuras con las cuales nuestra mente las organiza; las aírea. El sentimiento del silencio, del tiempo vacío, vienen a estar así en un primer plano. Y el sentimiento del tiempo es sentimiento de la

naturaleza, del paisaje, captado no a través de comparaciones, sino de «pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia». Azorín condena, en teoría, las comparaciones: «comparar es evadir la dificultad..., es algo primitivo, infantil..., una superchería que no debe emplear ningún artista». Pero después, citando dos fragmentos, uno de Baroja y otro del Arcipreste de Hita, no advierte que en ellos hay dos comparaciones, y en Hita es precisamente la comparación la cosa más «plástica, jugosa y espontánea».

Así estades fija, viuda et mancebilla,  
Sola y sin compannero, como la tortolilla. (1)

Evidentemente Azorín no tenía ninguna noción lingüística; no sabía que la metáfora es un elemento esencialísimo del lenguaje. Lo que verdaderamente pretendía combatir Azorín no era la metáfora y la comparación, sino su uso oratorio. Cuando Azorín critica el diálogo tradicional, incluso el de Cervantes, me parece que se explica con la misma inexactitud. El dice: «en la vida no se habla así»: parecería la afirmación de un naturalista.

En realidad a Azorín no le importa el diálogo, sino la sensación solitaria: y por eso desdeña también aquí el teatro, porque en él «no se pueden expresar estados de conciencia, ni presentar análisis complicados».

Críticamente, pues, estas afirmaciones de Azorín son frágiles; pero especifican el camino que recorrerá, o mejor que empieza a recorrer Azorín. En *La voluntad* el estilo azoriniano se encuentra ya; pero aún no ha llegado a ser fórmula o exhibición como será más adelante. Julio Casares, estudiando el estilo de Azorín, ha señalado en él «los tranquillos». En su odio por el abuso de *que*, Azorín cae en un «asmático» estilo quebrado. Quizá por imitar al fran-

---

(1) Muy justas afirmaciones hace a este propósito Julio Casares (en *Crítica profana*, págs. 107-109) el cual, además de otros ejemplos de Hita, de Berceo y de la *Vida de Santa María Egipcíaca*, cita a Flaubert: autores todos particularmente gustados por Azorín.

cés, Azorín tiende a usar el pronombre personal sin ninguna necesidad: «D. Rafael está un poco echado a perder. *El* habita en un caserón vetusto; *él* vive solo; *él* se levanta tarde». Otra tendencia de Azorín es enumerar fastidiosamente cosas y personas: «estos buenos hidalgos D. Cándido, D. Luis, D. Francisco, D. Juan Alonso y D. Carlos». Análoga a esta tendencia es la de acumular en una descripción infinitos pormenores.

Pues bien, todos estos caracteres que fácilmente degeneran, están ya en *La voluntad*, pero en este libro los problemas planteados son vividos y las impresiones del paisaje son naturales; no aparecen por tanto con aquel relieve con que aparecen en muchas obras posteriores.

La teoría del estilo de Azorín, como toda teoría del estilo, es la afirmación de sus capacidades estilísticas. Julio Cejador ha notado agudamente que Azorín ha negado aquello de lo que no era capaz: «no sabe dar color, por carecer de fantasía, y por ello excomulga las metáforas; no sabe dar fogosidad a sus escritos por su abulia y por ello execra la retórica, que él dice» (2): Azorín, o la zorra y las uvas. Pero si Cejador tiene razón al negar a Azorín el derecho de desvalorizar toda manera de expresarse que no responda a su idea del estilo, su natural fogosidad le impide a su vez comprender que Azorín no podía realizar su estilo sino creyendo que aquello era el estilo.

La afirmación azoriniana del estilo está estrechamente ligada con la postura que adopta en las confrontaciones de la literatura y del espíritu español o en general. La lucha contra el estilo retórico, contra la elocuencia, es para él la lucha contra el patriotismo convencional, contra la aceptación muerta del pasado. He aquí por qué el acercamiento de páginas líricas y de páginas reflexivas, o de «excursus» de historia local, no socava, sino que confirma la unidad de la obra. Una nueva manera de ver un paisaje con-

---

(2) *Historia de la lengua y de la literatura castellana*, Madrid, 1915-21 t. X, página 293.

duce a una nueva manera de juzgar la historia y la política.

Las afirmaciones de Azorín son problemáticas, hasta son irónicas. La desvalorización de toda la literatura española del siglo de oro no es afirmada directamente por él, sino que es referida como la expresión de un momento de mal humor y es medida por una repetida alusión a las circunstancias exteriores en las cuales Azorín la piensa. Las negaciones no están hechas con prosopopeya, si no que son presentadas como problemas. Cejador ha observado, y era fácil de observar, las muchas contradicciones de los juicios de Azorín. Autores rotundamente negados primero, son después exaltados, y viceversa. (3) Cejador se irrita por esta volubilidad de Azorín. Dice que la crítica de Azorín no es científica; sino impresionista. Y dice la verdad. Pero no destaca el valor profundamente educativo de este agitar las aguas, para después volver a conquistar aquello que se tenía ya. Un superficial puede considerar inútil un agitarse, que a veces se resuelve en retener que «volver a lo antiguo es un progreso»; pero no es inútil, porque conduce de la repetición conformista e hipócrita a la consciente y vital afirmación (cuando naturalmente no conduce a despejar el terreno de lo viejo que no es antiguo y que impide ver a lo antiguo, o lo nuevo destinado a llegar a serlo). La crítica corrosiva de Azorín es, al menos en *La voluntad*, la primera fase del progreso goethiano: «reconquista lo que has heredado de los padres, si quieres poseerlo». La crisis es siempre benéfica y la creación espiritual no se puede tener sin sentimiento del peligro. (4)

En *La voluntad* este problematismo va bastante más allá del pro-

---

(3) C. Barja hace una relación de las más claras contradicciones: *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1937, pág. 284 ss.

(4) De este valor polémico, de la necesidad de la futura corrección de su crítica negativa, se da cuenta el propio Azorín el cual afirma en *Antonio Azorín*, parte II, cap. V: «Los ataques de los jóvenes de ahora son la reacción natural de los elogios excesivos que los viejos se han fabricado durante veinte años. Luego, dentro de veinte años, los críticos y los historiadores pondrán en su punto las cosas».

blema específico de la nación española; se enfrenta con las mismas ideologías más sólidas del ochocientos: el progresismo y la democracia. También en este sentido el libro es históricamente muy importante. La rebelión anárquica que existe en los orígenes de la historia espiritual de Azorín tiene un significado íntimamente equívoco, en el sentido de que puede desembocar igualmente en una afirmación que llamaremos de extrema izquierda o en una afirmación que puede ser de extrema derecha. Aquello de lo que verdaderamente Azorín está descontento es de la ideología de la Revolución Francesa. «En contraste con los sueños de la Revolución Francesa, la realidad ha demostrado que la mera liberación de una Humanidad todavía ineducada e ignorante fundada en el principio democrático... no podía producir otra cosa que un nuevo privilegio: el de los declamadores.» Un Cejador democrático insinuaría aquí que Azorín niega el parlamentarismo y los discursos electorales porque no se siente capaz de hacerlos; y tendría, en cierto sentido, razón. De todos modos esto nos explica como Azorín haya alcanzado, coherentemente una forma de conservadorismo. El odia la retórica. Pero es la retórica la que conquista las masas y por tanto lleva al poder en la democracia. Por consiguiente no admite la democracia. Y así como la estructura de la sociedad de su tiempo es, bien o mal y a pesar de las formas democráticas, aristocrática, él es conservador. «Renan y Flaubert, que también querían un Estado regido por intelectuales, hubieran sido unos tiranos adorables».

Las ideas del Olaiz de *La voluntad*, es decir de Pío Baroja, sobre la democracia, tienen una impronta nietzshiana. En este período Nietzsche era conocido muy a la ligera en España, pero influía lo mismo y daba un colorido egoísta al anarquismo de los hombres del 98.

Nietzsche y el anarquismo podían obrar en sentido activista sobre Azorín; pero en éste hay una fuerza que le impide llegar a ser el afirmador de una política de tipo fascista: es el fondo de ironía y de escepticismo que hay en él. Azorín encuentra que todas

las afirmaciones de Yuste, que sin embargo es un maestro, son fruto de un humor. Yuste, que, desilusionado primeramente en su pequeña y humanísima vanidad, sostiene un anarquismo dinamitero, llega a ponerse de buen humor cuando un día lee en una revista extranjera un éxito lisonjero en sus confrontaciones y ha recibido una carta que comienza con la palabra «maestro»; y he aquí que su anarquismo se aplaca, se hace sentimental, tolstoiano.

Es instructiva a este propósito la historia de un manifiesto redactado por algunos jóvenes idealistas, narrada en *La voluntad*. Ellos, frente a la corrupción de la vida pública, concretándose en el caciquismo y a la campaña que en contra de ésta ha organizado un hombre político, redactan un manifiesto en favor de dicha campaña y se disponen a recoger adhesiones. Van primeramente a un viejo ministro, un hombre que «había vivido mucho; había sufrido los desfavores de las muchedumbres tornadizas; y en su pensar continuo y sabio, estas íntimas amarguras habían puesto cierto sello de escepticismo simpático y dulce». Este les pone sobre aviso: el mundo es complejo, es preciso mejorarlo todo junto, no encarnizarse sobre un particular. Los jóvenes se dicen que tiene razón: era mejor mantener la protesta en general, quitándole el carácter personalista, que habría podido servir a cada uno para sus fines particulares. Van después a un elocuente orador, jefe de un partido; y éste con un pequeño discurso lleno de atenuaciones y de concesiones, les convence de que es preciso renovar, sí, pero «sin ánimo de subvertir un estado de cosas que tiene su razón de ser en la historia». Acuden luego a un sociólogo, «que había visto la vida en los libros y en los hombres», y éste sostiene desde luego que el caciquismo, pese a todos sus defectos, es una realidad histórica benéfica que concilia, con una habilidad que sólo el conocimiento profundo de las situaciones locales hace posible, los más opuestos intereses. Y los jóvenes acaban por cambiar finalmente su manifiesto que así viene a ser un elogio del estado de cosas vigente al mismo tiempo que la expresión del augurio de un futuro mejor.

Este ha sido precisamente el camino recorrido por Azorín: de

un ingenuo anarquismo a un escepticismo tolerante y benévolo.

Esta evolución está ya plenamente documentada, y hasta artísticamente expresada en el personaje-Azorín, en *La voluntad*. «No siento aquella furibunda agresividad de antes por todo y contra todo... Ahora lo veo todo paternalmente, con indulgencia, con ironía», dice un fragmento que el autor atribuye al personaje-Azorín. He aquí el significado de la afición por Montaigne que durará en Azorín para toda la vida, y está expresada ya en *La voluntad*, y de la futura simpatía por Cervantes. En un coloquio que Azorín imagina entre Yuste y el padre Lasalde, habiendo citado el primero a Montaigne, el segundo interviene para observar que éste «tengo entendido que era un católico sincero; él estaba bien compenetrado, a pesar de su escepticismo, de que por la Fe vivimos y sólo por ella nos es tolerable esta tierra de amarguras». Azorín gusta de estilizar sus personajes, haciéndoles un poco infantiles, ingenuos. Hay en su postura en las confrontaciones de los mismos precisamente aquella benévola ironía paterna (paterna porque los hombres son ingenuos, son niños).

El padre Lasalde, como el obispo de *Antonio Azorín*, tiene la veleidad de proselitismo, quiere hacer; con una buena fe conmovedora, «apostolado». Yuste, y su discípulo el personaje-Azorín, como el autor-Azorín, son las personas más impermeables del mundo en las confrontaciones de este proselitismo, precisamente por que no son incrédulos pasionales. Yuste responde que sin duda sólo la fe nos hace «tolerable esta tierra de amarguras». «La Ciencia en definitiva no es más que fe». Nótese esta afirmación de tono abiertamente unamuniano. Aquí tenemos algo que no vivirá mucho tiempo en Azorín: una semilla caída en él que se seca. Azorín insistirá más bien en el andar descubriendo las medias figuras del iluminismo español, iluminismo retrasado. Sin embargo la postura de Azorín en las confrontaciones de la tradición religiosa española está toda allí: el padre Lasalde habla de la Fe en sentido muy concreto; Yuste entiende por Fe cualquier creencia capaz de sostenernos en la vida.



¿Por qué Azorín pertenece a una «generación sin voluntad?» Porque no tiene Fe. «Yo siento que me falta la Fe», piensa para sí durante la visita a Toledo; «no la tengo tampoco en la gloria literaria, ni en el Progreso». ¿Es acaso una afectación esta falta de fe, desde el momento que él continuará por toda la vida admirando a los iluministas, hombres dotados de una gigantesca fe en la razón? No lo diría. Una fe enérgica no se encuentra ni siquiera en la exaltación de Larra. Hay sólo un deseo de reajuste técnico, exterior de España.

Azorín aunque escéptico no podía ser anticlerical: también en esto es muy novecentista. Pérez Galdós, que es ochocentista, es anticlerical; Azorín conversa con los curas y encuentra entre ellos muchas almas frescas y abiertas. Quería combatir aquella concepción de la vida pesada, melancólica, contemplativa, que le parece concretarse en la desolada Castilla, en la cual todo—tierra, casas, personas—es igualmente triste. El ha llegado a ser el poeta de esta tristeza; (5) y hay que preguntarse si la deploraba de verdad cuando afirmaba: «Azorín siente algo como una intensa voluptuosidad estética ante el espectáculo de un catolicismo trágico»: «la tremenda belleza de esta religión de hombres sencillos y duros».

A decir verdad no son las bellezas tremendas las que inspiran generalmente a Azorín. Esta valoración del catolicismo castellano tiene algo del sentimiento trágico de Unamuno y un poco del estetismo decadentista que habrá en Valle Inclán. Azorín no sabe captar la belleza tremenda; capta las sordas penas de los campesinos y las sutiles alegrías de las sensaciones—los puntos rojos que refleja sobre la campana de la lámpara de aceite el pábilo; cuando la luz está recién apagada, en la estancia oscura; el misterioso, sin-

---

(5) También la ha encontrado en sí Juan Ramón Jiménez, que escribía de *Antonio Azorín*, recién publicado: «He aquí un libro que me ha emocionado verdaderamente, con su monotonía y su cansancio; porque de esa maldita tristeza española, de esa melancolía de nuestra raza a mí me ha correspondido una buena parte». Cit. Cejador, pág. 309.

fónico lenguaje de las puertas movidas por el viento en una casa vacía.

Cuando uno no cree verdaderamente en nada le queda ésto: la pureza de la sensación aislada, y, porque es aislada, casta, infantil. El hecho de que Azorín sea un escéptico está en relación con el hecho de que sea un sensitivo: el aspecto ideológico está en relación con el aspecto artístico.

Y este gusto por la sensación nos lleva otra vez al conservadurismo. Si en efecto hay una justificación suficiente de la vida en la belleza de la sensación, que no cuesta nada, que cada hombre puede tener, por mal organizada que esté la sociedad, por mucho que deseemos cambiarla, la acción político-social, que nos prohíbe elaborar sensaciones, llega a ser algo accesorio.

Hemos hablado de gusto por la sensación aislada en Azorín, pero es necesario precisar que no se trata de una sensación pura, aunque se ha aislado. Una pura sensación no puede ser arte; debe para llegar a serlo, suscitar un eco, repercutir en un silencio, causar una sugestión. C. Barja ha notado bastante bien este carácter de la lírica de Azorín cuando ha hablado no de sensaciones, sino de emociones. Lo que importa no es la sensación sino el halo que ella crea. En la sensación tan intensa hay todo un modo de sentir la vida. El ochocientos oratorio exaltaba, calificaba. «La generación de 1898 condenaba el epíteto calificador y se atenía al pormenor auténtico». (6) La sensación reveladora se puede captar donde quiera: la poesía no tiene necesidad de contenidos extraordinarios, patéticos o épicos o trágicos. Basta «lo vulgar», con tal que se sepa captar lo que Ortega ha llamado «primores de lo vulgar».

No pocas veces la musa puntual de Azorín sabe desarrollarse en su organismo sinfónico, siempre de reducidísimas proporciones: es la «página», la creación más típica de Azorín. «Páginas» no faltan en *La voluntad*, pero quizá los ejemplos más destacados no es-

---

(6) Azorín: *Madrid*, pág. 83.

tán en ella. Estas «páginas» son un poco flores de invernadero y nacen cuando el espíritu de quien las cultiva está desocupado. Las hay también en *La voluntad* (cuando se habla del entierro de una niña, o del interior de una casa de la Mancha, por ejemplo); pero más bien quedan aquí como puras intenciones. Se encuentran acá y allá, en medio, a veces, en un cementerio de tentativas infelices, en las obras posteriores. (7) Es esto lo que debemos buscar en estas obras posteriores.

---

(7) He aquí un ejemplo típico de la página azoriniana: es un trozo de las *Confesiones de un pequeño filósofo*, en el que el autor logra crear un minúsculo mundo misterioso: «Un viento formidable hacía estremecer la casa; todas las puertas de las grandes salas vacías, las de las cámaras, las de los graneros, las de los corredores, las de los pequeños cuartos perdurablemente oscuros, todas, todas las puertas han lanzado sus voces en el misterio de la noche. Una puerta no es igual a otra nunca: fijaos bien. Cada una tiene su vida propia. Hablan con sus chirridos suaves o broncos; tienen sus cóleras que estallan en recios golpes; gimen y se expresan, en las largas noches del invierno, en las casas grandes y viejas, con sacudidas y pequeñas detonaciones, cuyo sentido no comprendemos».

## LA GENERACION DEL 36 ANTE EL QUIJOTE

POR

JOSE MARIA FERNANDEZ MENENDEZ

Existe un concepto de «generación» que presente dos facetas: la idea vulgar de la misma y la idea científica. La bibliografía de esta última es ya suficientemente amplia para que nos detengamos aquí a reseñarla y mucho menos a criticarla y tomar una posición personal o parcialista. Dejemos a Petersen, Pinder, Ortega y demás tratadistas con sus teorías y contentémonos con la acepción intuitiva y acientífica de generación, como un conjunto de personas de una aproximada edad, unidas, además, por el denominador común de las mismas inquietudes ante idénticos problemas y con cierta tendencia a unas soluciones similares.

Y en este aspecto podemos, muy bien, sin temor a mayores contradicciones, admitir la existencia de la generación que se ha llamado «del 36», «de universitarios», «de la guerra», etc., y que, con una formación muy parecida, se encontró frente a determinadas cuestiones de todo orden y tuvo que sostener, arma al brazo, la lucha en una guerra civil de reciente y profunda huella.

Una de las encrucijadas que se abrieron ante los ojos de los

jóvenes universitarios militantes fué la de su postura frente a la moral quijotesca, de cara al complejo que Cervantes supo encarnar en la figura insuperable del caballero manchego seguido, material ideológicamente, por el socarrón Sancho. La comprobación de sus reacciones cara a la obra eterna bien puede ser—a manera de test—un síntoma de su contextura intelectual y de sus horizontes de aspiración; de su pensar y de su querer.

Porque el Quijote ha sido juzgado constantemente, lo mismo por generaciones de extranjeros que por generaciones de españoles; y así como los unos han evidenciado su amor o su resentimiento nacional tomando como pretexto el discutido libro, o lo han utilizado como base de su pensamiento partidista, otros han destacado algún aspecto que hoy nos puede servir para caracterizar esas generaciones sucesivas, encajadas en más amplios compartimientos de épocas o períodos. Eugenio Frutos ha visto este aspecto y dice: «El Quijote cervantino es una de las obras espirituales de rica sustancia, capaz de alimentar almas muy diversas, de fundamentar opiniones muy distintas y de procurarnos una casi infinita colección de perspectivas» (1).

En efecto: hay perspectiva distinta para cada etapa. Y así, el barroco ve al Quijote como obra de burlas; no penetra más hondamente; ve solo el follage, sin intentar calar lo interno, lo constructivo, lo arquitectónico; lo mismo que la vista vaga—y baja—por los contornos de la columna salomónica y la cargazón de los pámpanos y los angelotes de un retablo o de una portada, el pensamiento no entra en lo más recóndito del libro, y este es solo un entretenimiento y don Quijote el hombre que hace reír.

El neoclasicismo tiende a la línea escueta; desprecia lo accidental; desnuda los muros y se queda con el armazón; tiene el afán de construir con líneas y restaurar el frío esquematismo de la lógica aristotélica; y el neoclasicismo ve en el Quijote el símbolo, lo ra-

---

(1) Eugenio Frutos: «La interpretación filosófica del Quijote» «El Español» n.º 234, 19 Abril 1947.

cionalista histórico, la abstracción, la línea constructiva. Y conceptúa al Quijote como el tipo escueto y magro del idealismo y a Sancho como el realista, y se complace así en la contraposición absoluta y plena de la antinomia.

El romanticismo cobra gusto por lo histórico, lo local, lo típico, lo sentimental. El bueno de don Quijote deja de ser el protagonista de una novela divertida; se le destrona de su arquetipismo idealista y se piensa tan solo que el Caballero de la Triste Figura puede ser un hombre real, viviente, aquejado por las mismas inquietudes de todo morador de esta tierra manchega y que puede ser el tipo nacional, esforzado y paladín de las causas justas, emblema del español lanzado siempre a empresas utópicas.

Un final de siglo XIX no bien caracterizado aun, abomina del libro y del caballero, lo mismo como tipo que como arquetipo, al propio tiempo que reclama se cierre con siete llaves el sepulcro del Cid y soporta la liquidación definitiva de lo poco que restaba de un imperio sin noche. Mas tarde, en días cercanos a nosotros, las ciencias se dividen y subdividen en especialidades y todo se somete a un análisis y balance minucioso; y surgen los comentarios de palabra por palabra y el espigar frases, refranes, giros, temas y detalles; es la época de la erudición y de la disección. A todo más, se intenta la reconstrucción de una ideología que va, lo mismo de la erasmiana que le atriye Americo Castro, a la política, o a la exotérica de algún otro investigador.

Y en este momento, cuando aun apenas se ha leído la historia del ingenioso hidalgo, tras una guerra catártica, en la que bien pudo ser el libro un recreo intelectual entre dos ataques, una nueva generación, la del 36, emite su nuevo juicio y evidencia un estilo y una conformación espiritual a la manera de otras generaciones que la han precedido en la misma tarea crítica.

El periódico *El Español*, en su primer número, extraordinario, y que apareció el día 31 de octubre de 1942, pulsó o pretendió pulsar esta opinión de la nueva hornada de jóvenes, y aunque no muy

amplia la requisitoria, fué lo bastante significativa para poner de relieve una postura claramente definida.

Bajo el epígrafe «Nuestra generación ante el Quijote», aparecen en el número del semanario aludido, las opiniones de Luisa María de Aramburu, José Luis Colina, A. Fraguas Saavedra, A. Abad Ojuel, Jesús Revuelta, Rafael García Serrano, Manuel Suárez Caso, y más tarde, Ernesto Giménez Caballero, que estimó pertinente hacer oír su voz, aunque no hubiese sido consultado de primera intención. (1)

Sería sumamente interesante reproducir aquí las opiniones completas de los literatos que respondieron a la encuesta; pero ello haría demasiado extenso este trabajo y el lector interesado podrá comprobar los textos en los números de *El Español* a que hacemos referencia en la nota bibliográfica adjunta.

Luisa María de Aramburu sigue creyendo en el Quijote y dice que «en la frase del mundo, el español es siempre quijote; pero ¡ay de aquel que llevando esta sangre, no lo sea!»

José Luis Colina pide que nos devuelvan a don Quijote, porque «lo han escarnecido los eruditos, los superficiales y los idiotas. Los eruditos buscando afanosamente ediciones Príncipe y numerando de cinco en cinco los renglones que contienen la gran historia del hidalgo manchego; los superficiales hinchando la voz o inventando frases redondas, que en el andar de los tiempos se convir-

---

(1) Además de los trabajos que aparecen en el número primero de «El Español», citaremos, por hacerse referencia a ellos en estas páginas, los siguientes artículos:

Eugenio Frutos, loc. cit.

«Ettore Zuani ataca a Giménez Caballero y difama a España». («El Español», año V, núm. 232, 5 abril 1947.

Svend Borberg: «Don Juan y don Quijote». («El Español», año II, núm. 43, 21 agosto 1943.

Rafael Sánchez Mazas: «A don Angelito, sobre la compasión a don Quijote». («El Español», año II, núm. 12, 16 enero 1943.

E. Giménez Caballero: «La vuelta del Quijote». («El Español», año I, núm. 4, 12 diciembre 1942.

tieron en tópicos tremendos sin puntos débiles por donde atacarlos; los idiotas haciendo caso a los eruditos y a los superficiales».

Fraguas Saavedra se queja de que no hay niños en los paisajes y caminos del Quijote; y sin embargo, «padre de todos los hijos y campesino de todos los campos son las más bellas y perfectas facetas del Don Quijote».

Abad Ojuel dice escuetamente: «Sin miedo al tópico, soy un fervoroso creyente del Quijote». Y luego añade: «Y este milagro de vivir en la muerte, de resucitar cuando la llama del genio parece extinta de embellecer la dura realidad de la patria con nuestros sueños mejores, es privilegio que solo España—como su símbolo don Quijote de la Mancha—ha recibido de Dios.»

Hasta aquí los optimistas, o mejor aun, los adeptos a la tradición quijotesca de afecto y entusiasmo por el libro y su héroe. Este grupo parece justificar la frase de G. Díaz-Plaja, cuando aseguraba: «Si la interpretación depresiva correspondía lógicamente al pesimismo ambiente del 98, ¿cómo no pedir para la España de hoy la versión afirmativa y fervorosa de la empresa quijotesca? ¿Esta tercera y definitiva interpretación?».

Vamos ver que no hay tal fervor entre estos jóvenes del 36.

He aquí la respuesta de Jesús Revuelta, bajo un título bien elocuente; «Por qué no nos gusta don Quijote». Y dice: «Don Quijote» es un medio ser. Una fracción, la mayor o la menor de una unidad ideológica, pensante y sociable que llamamos hombre. Responde a la idiosincrasia de los hombres que comenzaron la decadencia española, porque no siguieran aupándola sobre todas las tierras del orbe». Y termina: «En este siglo, don Quijote hubiese sido un caso clínico de un psiquiatra de la escuela de Freud, Jung o Adler, que hubiera diagnosticado seguramente: Es un caso de inadaptación al medio, consecuencia del celibato».

También el título de las cuartillas de Rafael García Serrano es significativo: «El mito quijotesto». Estas son algunas de sus palabras: «Don Quijote fué un loco; un loco a secas y nada más. Un loco superior a curas, duques, canónigos y barberos. Pero ¿qué



español de aquel tiempo de no estar rematado, hubiese elegido lanzarse a un intermedio de salteador, guerrillero y andante, en lugar de asar herejes, colgar piratas o ganar nuevos mundos al misterio?... «No hay más remedio que vencer al desengaño día a día, tirar a la tristeza por las ventanas, y afirmarse que aun nos sobra fé para las empresas que están delante y las que aguardan en el porvenir. No renunciar nunca a nada grande. No arrepentirse nunca como se arrepintió don Quijote a la hora de la muerte, igual que un ateo cualquiera. El llamó, a la vejez, como el ateo, al cura»..

Manuel Suárez Caso titula su diatriba «Don Miguel y don Miguel». Y escribe: «Cuando España en la decadencia, leía su obra cumbre, no encontraba más que el ejemplo políticamente negativo: la saturación espiritual sin destino, sin dirección y el jolgorio de la belleza épica precisa para recibir un golpe con el enfático acompañamiento de cualquier frase más o menos filosófica. Así hemos circulado por el mundo, vueltos cobardemente a nosotros y justificando cualquier despojo o cualquier menosprecio nacional con la adopción del aire quijotesco...» Y continúa luego el articulista: «Frente a Quijano, Alfonso II; frente a Quijano, el Caballero de las Navas; frente a Quijano, Guzmán; frente a Quijano, el cardenal de los sueños argelinos; frente a Quijano, el de Pescarà; frente a Quijano, los navegantes, los descubridores, los conquistadores. Por encima del espíritu doméstico e intermesetario de Quijano, ese temblor de brisa heróica y ese rebrillo de tornasol—que igual puede venir del astro que de una llama—que se posan en la pluma del chambergo de cualquier español en Flandes. Y, por encima de Alonso Quijano, el mismo Miguel, soldado en galeras cristianas».

Gimenez Caballero en frases de panfleto, califica al Quijote como el libro más peligroso de España: «Cervantes un genial hipócrita, un espíritu entre dos vertientes, un «vértice»; «la juventud cervantina se nutrió decididamente en la «liberal Italia». «Don Quijote es la primera piedra inaugural en el edificio de la burguesía española; lo que empieza don Quijote termina en el astracán;

don Quijote fué el primer gran éxito de público en España; es el nacimiento de la España quijotera, sensible, humanitaria, liberal, pacífica, derrotista y renunciadora. En el resentimiento cervantino deben entrar seguramente algunas gotas de sangre judía. El Quijote va siendo traducido, primeramente en países de tipo reformista, protestante, burgués: Inglaterra (1612), Francia (1614), Alemania (1621); Italia, sede de Roma, fué de los últimos países en acogerlo. España debe recordar todos los días las pocas voces honradas que nos denunciaron el Quijote, implacablemente, a través de los años; William Temple, que lo califica de «causa de la ruina de España»; Steale, que asegura que ese libro ha destruído completamente el coraje de la nación española; de Foe, de Byron: «Fué un gran libro que mató a un gran pueblo»; recordar las frases condenatorias de Lope de Vega, de Barbey d'Aurevilly...: Debe recordar el español que don Quijote mató nuestro mito nacional, el Cid; que el señor de los débiles españoles—don Quijote—venió el señor de los españoles fuertes.

Sigue asegurando Gimenez Caballero, en su andanada debeladora, que desde Cervantes solo existieron como grandes escritores españoles, los rencorosos, los resentidos, los humoristas, los irónicos y excépticos: Quevedo, Gracián, Villarroel, Feijóo, Cadalso, Larra, Valera, Ganivet, Unamuno, Baroja, Azorín, Ramón....

Y el autor de «Yo, inspector de alcantarillas» termina con esta apóstrofe: «¿No será la hora, jóvenes españoles... de liberarse de esa espantosa transmisión siniestra, peor que una heredofilia del espíritu? ¡Hay que ir al antiqijote en España! ¡Hay que tributar culto a esos escritores benditos, alegres, serenos y acríticos, como un Berceo, como un juglar de Medinaceli!... ¡Hay que utilizar la crítica, la ironía, el rencor y el sarcasmo para dar marcha atrás, para corroer el espíritu quijotesco de España y sus fantoches burgueses, antiheróicos y antinobles!... ¡Acabar con la ironía a fuerza de ironía! ¡Asesinar nuestro criticismo a fuerza de criticismo! ¡Ir nuevamente hacia el dogma, la fé, la pureza y la sencillez!»

«Hoy la juventud sueña con Amadis. En el genio de España

brilla la luz del heroísmo. No solo con la intuición noble de don Quijote, sino con las armas refulgentes del Cid y el poderío de Mañara. Alma de Quijote, sí. Pero con fuerza y armas. ¡Imperio! ¡Imperio!»

Como se vé, el Quijote es atacado de una manera violenta—y virulenta—. Y se presta a una seria consideración el fenómeno: este fenómeno de que los primates de una generación renieguen abiertamente de una obra considerada hasta hoy, salvo contadísimos casos de excepción, como el exponente de nuestra manera de ser y como el retrato inigualable y acertadísimo del español.

Y este fenómeno singular es aun mucho más digno de nota, si se tiene presente que la abjuración, el desvío, parte de una generación que, como dijimos, ha militado en la empresa innegablemente quijotesca, con todas las íntegras características del quijotismo, de oponerse resuelta y heroicamente a los entuertos del gigantesco comunismo, peleando arduamente contra un enemigo descomunal, mientras en regiones extrafronterizas sospechaban que no eran gigantes, sino precisamente molinos de viento, figuraciones y fantasmas contra los que se lanzaban los tiros de esta generación, y que peleábamos con toda la deficiente preparación que tenían también las armas de don Quijote; que si éste tenía aderga de cartón y mellada y oxidada la tizona, apenas había en nuestros parques cuatro cañones y en nuestros aeródromos tres aparatos útiles y en nuestros astilleros algún barco que sirviese para algo.

Pero había bajo los uniformes un corazón ardiente y quijotesco, y bajo los cascos de acero, como bajo el yelmo de Mambrino, ideas elevadas; y estaban los ojos abiertos a nobles aspiraciones y en todo el cuerpo vibraba un ansia incontenible de dinamismo y de coraje. Fuimos Quijotes en nuestra guerra y seremos Quijotes siempre. Y por eso es más extraño aun que esta generación de combatientes, esta hornada de héroes, haga pública confesión de horror hacia el personaje que encarna toda esta complejidad magnífica y soñadora.

Concretemos, sin embargo y sucintamente en forma esquemá-

tica el jugo de todas estas andanadas que contra el Quijote se lanzan en frases rotundas, ásperas e hirientes.

Las acusaciones que se vierten por los elementos de la generación del 36 a que hemos hecho referencia pueden sintetizarse en cuatro apartados, mejor o peor deslindados: El proceso abarca a Cervantes, al libro como tal, a la figura de don Quijote y a su ejemplaridad.

Contra Cervantes se dice que es un liberal y que era un judío. La tara de liberalismo se fundamenta en su decidida formación en la «liberal Italia», con tendencia a la vertiente modernista, renacentista, en oposición a la medieval, dogmática y absolutista. Nosotros creemos que esta interpretación es falsa e hija de un claro sectarismo partidista de Américo Castro, del que toma Gimenez Caballero pie para sus afirmaciones. Cervantes, en el bisel de dos épocas históricas, se ve incluido por nacimiento y acaso por formación, en la vertiente de acá, en el plano de lo moderno, de lo renaciente. Pero hay tanto en su vida de ciudadano ejemplar y de ejemplar soldado y en su obra de escritor, tal nostalgia innegable de lo anterior, de lo dogmático, de lo medieval, que la acusación cae por su base.

Esta añoranza relevante se desprende de toda su asendereada vida y fluye de toda su producción: todos sus idílicos cuadros de «La Galatea» y los magníficos discursos quijotescos de las armas y las letras, así como el de la edad dorada, no son más que los brotes exuberantes de un alma aprisionada por el ambiente y que tiende a surgir por la más diminuta fisura, como el fuego de un volcán que revienta la tierra si no sale a la luz del sol: «Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma, simple y sencillamente del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificios o rodeo de palabras para encarecerlos. No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios terminos sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menosprecian, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había

sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había que juzgar ni quien fuese juzgado».

¿Y toda la narración de las aventuras del Ingenioso Hidalgo no es también un recuerdo nostálgico de la época heroica de los caballeros andantes sin los extremos ridículos a que en sus últimas versiones habían llegado? ¿Por qué se salvan del escrutinio del cura y del barbero el Amadis el Tirant lo Blanc?... El primero por ser el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; el segundo, porque por su estilo es el mejor libro del mundo: «aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen». Y van al fuego Amadis de Grecia, por las endiabladas y envueltas razones de su autor; y las «Sergas de Esplandian», porque no ha de valer al hijo la bondad del padre; y «Don Olivante de Laura» y «Jardín de Flores», porque, en verdad, no sepa determinar cual de los dos libros... es más mentiroso»; y «Florismarte de Hircania» «por la dureza y sequedad de su estilo»; y «El Caballero Platir», «porque no hallo en él cosa que merezca venia»; y «El Caballero de la Cruz», «por su ignorancia»; y «Reinaldos de Montalban» con sus amigos y compañeros, por ser más ladrones que Caco... y don Belianis de Grecia «por la demasiada cólera suya y por todo aquello del Castillo de la fama y otras impertinencias de más importancia...».

Y a última hora se salva también «Palmerin de Inglaterra», porque él por sí es más bueno y porque las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio, las razones, cortesanas y claras que guardan y miran al decoro del que habla con mucha propiedad y entendimiento.

Cervantes era, en el fondo, un partidario de la caballería andante, pero la bien entendida, no de la ridícula y ficticia, sin sangre y sin contenido, que es a la que satiriza en su libro genial, porque la verdadera caballería fué defendida fervorosamente por Quijote el bueno (1). «Y volviendo a lo de arriba (el caballero andante) ha

---

(1) «Quijote» Parte Segundo, cap. XVIII.

de guardar su fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos, y finalmente mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida defenderla».

No hay aquí burla ni desvario de un loco; es este un hablar de cordura y un manifestar lo que íntimamente se siente y profesa, es una aspiración elevada y ejemplar, muy ajena a un renacentismo liberal y anárquico. Y, por eso, añade luego al discutir si existieron o no los caballeros andantes:

«Lo que pienso hacer es rogar al cielo le saque (de su error) y le dé a entender cuan provechosos fueron al mundo los caballeros andantes en los pasados siglos, y cuan útiles fueran en el presente si se usaran; pero triunfan ahora por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo».

¿Cervantes liberal? De ningún modo. Bien claro está que no. Caballero nostálgico de una caballería de la mejor y más real caballería andante.

De Cervantes se dice también que era judío: «¡Esa nariz corvina, esa cargazón de hombros, ese tono rojizo de su pelo y esa piel pálida suya...! El judío Andres Suárez, al pintar a Don Quijote como una pálida y fraterna divinidad rabinica nos acerca a esta hipótesis (Gimenez Caballero).

A nosotros se nos antoja un poco rencorosa y un mucho malintencionada esta acusación. Pero no creemos oportuno insistir en estas cuestiones raciales. A fin de cuentas, lo que interesa es el libro de Cervantes, el libro que nos dejó. Y del libro se puede decir lo que decía el Rabi Dom Sem Tob—que esté sí era verdadero judío—, de sus Consejos morales»:

Por nacer en espino  
yo non siento  
que pierde la rosa;  
ni el bon vino  
por salir del sarmiento.

Non vale el azor menos  
 porque en vil nido siga  
 nin los enxiemplos buenos  
 porque judío los diga.

Veamos ahora las diatribas que se lanzan contra el «bon vino» salido de los sarmientos cervantescos. Escuchemos a esta generación de jóvenes impetuosos enjuiciar el libro de las aventuras del Ingenioso Hidalgo.

—Es un libro de desengaño. Es un libro triste.

—El Quijote es el libro más peligroso de España.

—Influye el Quijote, primeramente, en los países predisuestos al mal, Inglaterra, Francia, Alemania.

—El Quijote era la avanzada del espíritu burgués, que daba la Inicial y más tremenda arremetida contra el espíritu heroico y guerrero en España:

Si. Realmente es cierto que el Quijote es un libro triste y de desengaño; triste aunque surja a cada párrafo la carcajada sonora. Es triste porque vemos el fracaso continuo del héroe que ha sabido adueñarse de nuestro corazón y de nuestro amor; y sentimos como propios sus reveses y sus golpes; pero este robarnos el alma tiene una razón; y nosotros creemos que la razón de nuestra simpatía incondicional y fervorosa hacia el bueno del caballero de lanza en ristre es la de que piensa como nosotros pensaríamos en circunstancias iguales; y nosotros iríamos dolidos a desfacer entuertos y redimir doncellas donde quiera que los unos y las otras existiesen; piensa como nosotros y quiere como nosotros y ansia y apetece lo que los españoles hemos estado apeteciendo siempre y nunca lo hemos logrado plenamente; somos quijotes inexorablemente, y por eso nos duelen, como si en nuestra misma carne cayesen, los golpes que sufre el Hidalgo; y nos entristecen sus desventuras, aunque no podamos reprimir la risotada franca y un poco doliente.

Es un libro de desengaño. Acaso lo sea. Pero si el hombre es el único animal que tropieza dos veces en el mismo obstáculo, el es-

pañol es el hombre que tropieza mil veces en la misma piedra; y es porque no se puede desarraigar de nuestro carácter la exclusiva manera de ser; y si es cierto que existe el refrán de que se debe escarmentar en cabeza ajena, no es menos cierto que existe también el apotegma de que la letra con sangre entra; y que tenemos que sentir en nosotros mismos el flagelo de la desgracia para que derivemos nuestros pasos por otros senderos. El Quijote puede ser un libro de desengaños; es cierto; pero al fin y al cabo, todo en la vida es un desengaño perpetuo; y acaso no sea ésta la menor alabanza del libro de Cervantes que ha sabido ser, entre bromas y veras, el libro de la vida, el retrato de nuestro peregrinar por el mundo.

Pero admitamos toda la desengañadora lección del libro. También existe la Pedagogía del fracaso, fundada en el principio sangriento del aprendizaje. Si el desengaño nace de la relación de las aventuras del Quijote, he aquí la aleccionadora experiencia que puede hacernos ver la necesidad de aplicar todo nuestro heroico comportamiento a empresas más reales, de que pongamos cuanto somos y podemos al servicio de causas elevadas, al de una realidad cierta, pero conservando siempre nuestra acometividad, nuestra decisión, nuestro empeño y nuestro irreprimible ímpetu como lo conservó hasta la última hora el Caballero de la Triste Figura.

Libro de desengaños, sí; pero libro estimulante, libro aleccionador y libro que nos retrata y nos ve por dentro, con todo el amasijo extraño de nuestra psicología que pone en juego el esfuerzo humano y sobrehumano en deshacer un tiquis miquis, en aclarar un punto de honor; que lucha hasta el último aliento, no por el huevo, sino por el fuero, lo cual fué siempre la línea melódica de nuestra historia.

El Quijote, avanzada del espíritu burgués. Así lo dice Gimenez Caballero. Y creemos que no solo exagera, sino que se equivoca. No hay en Don Quijote, ni hay en el libro cervantino nada de burguesismo; no hay en este libro, ni anarquismo, ni individua-



lismo, ni indisciplina ni ninguno de los vicios que pueden achacarse a la burguesía.

La relación de las aventuras quijotescas no tiene el menor asomo de anarquía. Don Quijote obedece fiel, recia y tajantemente a los estrechísimos códigos de la Caballería andante; y encarnándose en paladín de ellos, los difunde, y los impone por la fuerza de las armas y de su brazo. Es Quijano el hombre íntegro, intransigente, que acepta, sin discusión, lo preceptuado; lo cumple fervorosa y ascéticamente y quiere hacerlo cumplir, de un modo apostólico, a los que le rodean. Y aun más: es respetuoso y obediente a los más rigurosos postulados del protocolo y de la urbanidad. Nada de indisciplina ni de anarquía, sino todo lo contrario: sumisión, obediencia, respeto y sociabilidad cordial.

Y tampoco tiene Don Quijote nada de burgués; no se encuentra en él el afán de comodidad que es nota característica de esta clase de ciudadanos. El sacrifica el sueño, la mesa, las aficiones, el dinero—el, poco que tiene—; todo por sus ilusiones, todo por su dama, por el bien de la república y por Dios. 'Sigue aquella norma ya tradicional al decir de Benedetto Croce entre los españoles (1):

«Pon la honra, pon la vida, pon los dos:

honra y vida, por tu Dios».

Es imposible, para Quijano, el conformismo, los arreglos, el tira y afloja, el que definiríamos hoy como «chaqueteo», y que es otra prerrogativa burguesa. El caballero es íntegro, tajante, definitivo; no admite paliativos, para lo que él cree o para lo que está estatuido. Su Dulcinea es la mujer más hermosa, como todos conceptuamos a nuestra dama y a la mujer: y es hermosa, sin ninguna concesión infravalorativa. Y aun después de apabullado a golpes de piedras y de infortunio, persiste en sus apreciaciones, porque la

---

(1) Franciosini: «Diálogos apacibles», pág. 169. (Cit. prr B. Croce): «España en la vida italiana del Renacimiento». Edic. Imaz.—Buenos Aires, 1945, páginas 243-244.

verdad no tiene más que un camino y todas las circunstancias no desvían ni desvirtúan lo que es así por principio. Es hombre de posturas absolutas, como lo fué y lo es siempre el español. Y no es esto locura ni cerrazón mental: es simplemente la exteriorización de la intransigencia de la verdad ante el error; intransigencia que nos trajo el beneficio de la Inquisición, de las luchas contra el turco, de Colón—intransigente y sin admitir distinguos—, cuando intentaba descubrir un nuevo mundo. Intransigencia de Numancia, de Covadonga, de Isabel y Fernando, de Cortés, de Trento y Felipe II; intransigencia bendita, aunque ella nos trajese también algún descalabro.

No hay en Quijote ese culto al cuerpo que es dote burguesa; ni la adoración a las riquezas y al dinero, netamente burgueses. Apenas se preocupa de sí mismo; vive enfebrecido por sus empresas; es un espíritu ensimismado en su idea y en la ejecución de ella. Para él no existe nada de lo que es vital e indispensable para los Sanchos orondos y burgueses. Es únicamente un caballero que bien podría haber retratado el Greco, en perenne subida con los pies elevados del suelo, en íntegra ascensión, alargado y enjuto y con los ojos encendidos en fervor.

Porque el mundo en que vivió el libro de Cervantes era burgués, decididamente burgués, pudo burlarse del protagonista, del libro y del autor. Y era burgués aquel mundo, porque no tenía ya ansias de imperios, ni apetencias, ni deseos, ni estímulos, ni fe. Porque cuando todo esto existía, se combatía a los gigantes con el desenfado con que se lucharía con aspas de molinos; y se peleaba con aspas de molino de tranquilo girar con el ardor con que se guerrearía con gigantes desmelenados.

Cuando había fe, entusiasmo, ansia, inquietud, de un rebaño se hacía una nación; de una bacía de barbero, un yelmo de soldado; de una línea en el mapa, una travesía; de una fantasmagoría en la redondez problemática de la esfera, un Imperio para el César y para Dios; de una herejía, un Concilio que era un gloria para el Cristianismo; todo movido por el fervor de caballeros andantes

que encontraban castillos y gigantes en los molinos, las líneas y las ideas.

Y todo esto le venía ancho a un mundo en decadencia; a un mundo antidogmático, indisciplinado, cansado y carcomido por un renacentismo sensual y decadente. Por eso, pudo reirse la burguesía de entonces, y por eso podemos reirnos nosotros, que somos también algo decadentes, indisciplinados y antidogmáticos.

Marca—y ello es cierto—el Quijote, el comienzo de la decadencia de España; el nacimiento de la España sensible, humanitarista, liberal pacífica, derrotista y renunciadora, como dice Giménez Caballero. Pero lo marca el Quijote, a su pesar; y no por ser Quijano, ni el libro de Cervantes el defensor y el inspirador de todo ese mundo ruinoso, pues ya hemos visto que en la relación de las aventuras quijotescas se acumulan todas las virtudes opuestas a todos esos vicios. No es don Quijote el paladín de toda esa psicología burguesa, sino que es precisamente todo lo contrario: el clarín que proclama con vibrantes y metálicas notas, cómo muere —tristemente—todo aquello enaltecedor y entusiasta; es realmente el canto del cisne, que no logra galvanizar un mundo que ha perdido sus horizontes dilatados. Por eso, el Quijote señala la decadencia española, como la última victoria mojonera el final de la contienda. El Quijote es la última y definitiva encarnación de toda la sublimidad anterior; es la definitiva victoria de un mundo exuberante.

Se ha dicho también que don Quijote era un medio ser, un loco, un caso de inadaptación al medio. Sí, solo en la cabeza caldeada de sueños podía surgir la fantástica osadía de sentirse depositario de toda la herencia de los mejores épocas anteriores; había de ser, necesariamente, un loco, quien no pudiese adaptarse a un medio repugnante por rastrero, conformista y ruín; tenía que ser un demente quien soñase aun con empresas de gloria, como habían soñado antes todos los españoles; cuando los españoles de entonces comenzaban a retirarse a sus casas, cerrando los ojos al mundo, abandonando los lugares en que había sido conquistada la

gloria, para enfrascarse en la intriga palaciega o en el mangoneo municipal. Loco; pero loco de nobleza, como habían sido locos todos los que nacidos en esta tierra de forma de piel de toro no habían encontrado barreras para sus ambiciones de gloria. Pero no era Quijote un medio ser, sino un ser completo, íntegro, totalitario, pues no solo discurría felizmente— ¡cuántos quisiéramos discurrir con tanta lucidez como él!—sino que era, además, el hombre de acción que ponía en práctica, con todo ardor, lo que consideraba necesario; y aun, aun, llegaba, en su delirio, a imaginarse las situaciones que una circunstancia impensada la sugerían. Inteligencia, memoria, imaginación, músculo... Todo vibraba reciamente en el bueno de Quijano. ¿Quién puede decir que tenga tan a punto todas sus facultades? No medio ser: si acaso, doble ser.

Se ha cometido la enfadosa y por otra parte, insincera faena de comparar y contraponer al Quijote y al Cid. No hay paridad en el contraste. No hay tampoco razón para este enfrentar a los dos personajes; ni el uno excluye al otro, ni el otro es reverso del primero. Son dos héroes de la misma madera; en ambos hay el mismo concepto del honor, del esfuerzo, de la aventura, del servicio al Rey y a la Patria; el mismo ardor combativo; la misma ternura en el corazón; la misma intransigencia ante el enemigo y el mismo respetuoso rendimiento ante la dama; Quijote tiene alma de Cid y Rodrigo tiene corazón de Quijote. Estudiemos cualquier episodio de sus vidas inquietas y veremos reflejarse la misma imagen en el espejo de sus entrañas.

Y, si acaso, aun tenemos para Quijano un adarme más de admiración; pensemos que casi todas las hazañas del De Vivar fueron coronadas por laureles de victoria; recapitemos por un momento cual sería la reacción del conquistador de Valencia si una tras otra de sus empresas hubiesen terminado en el fracaso y en el moler de huesos. Quizá no le quedasen ganas de nuevas «fazañas». Y acaso, sí. Nosotros creemos que sí; porque creemos que también el Campeador fué un Quijote histórico de la misma fibra que el creado por la imaginación del Manco de Lepanto.

Pero en Quijote tenemos que ver—sobre el Cid—la grandeza de su ánimo, superponiéndose a todos sus vencimientos, saliendo más puro y más animoso de cada derrota, siguiendo con ánimo inmarcesible el sendero áspero y dolorido que su destino le marcaba. Caballero siempre, y más en la desgracia, que cuando la victoria cubre a uno con sus alas, acaso sea mucho más fácil ser hidalgo.

Por eso es una blasfemia desear héroes que triunfen siempre; la historia—y nuestra historia sobre todo—está zurcida de victorias y de derrotas; pero éstas son, con seguridad tan ejemplares y tan eminentes como aquéllas. No hay victoria comparable en heroicidad y grandeza a la gesta desgraciada de Numancia. Y hablando de nuestro tiempo, Toledo y Oviedo pudieron sucumbir; pero no dejarían de ser episodios tan gloriosos como el Simancas o Santa María de la Cabeza... Y quizá no venga a destiempo aquella frase de José Mor de Fuentes cuando decía: «No faltan cavilosos que imputan al Quijote el efecto imaginario de acobardar y afeminar la acción... Mi íntimo amigo Velarde, su digno compañero Daoiz, el inclito don Mariano Alvarez de Castro están a voz de pregón desmintiendo esta calumnia».

También se acusa al libro cervantino de burgués, fundándose en que son naciones tocadas ya de sectarismo y de renacimiento protestante las que primero le acogen y le traducen. La razón es débil; porque muy bien pudieran recibirlo esas naciones con alborozo, acaso por sus quilates humorísticos, acaso por la vecindad, el trato con la España de entonces, la sospecha de un éxito definitivo al conocer el que en España había alcanzado. Nos es prueba concluyente, ni mucho menos para cargar al bueno del libro inmortal la joroba de burgués por haberle aceptado también naciones burguesas.

¿El Quijote libro peligroso? No lo creemos. El es nuestro retrato, la película de nuestro ser, con una moraleja trascendente y ejemplarísima. El nos da la satisfacción de sentir bullendo en nuestro corazón todo ese arrojito entusiasta y decidido, que se une a

un enjuiciamiento certero y a un fondo moral y sentimental loable; nos sentimos satisfechos de nuestras apreciaciones en cuanto a sensibilidad; de nuestros razonamientos lógicos y a nuestra acción, siempre en potencia de ser decisiva; pero nos encontramos con la ejemplar circunstancia de que en muchas ocasiones tenemos que verter sentimientos, razones y acción en empresas diminutas, sin trascendencia, sin utilidad; en episodios fútiles, como lo hacía Don Quijote luchando fieramente contra rebaños o molinos. Debemos buscar, como en los mejores tiempos, verdaderos motivos, altos fines, definitivos gestos.

Esta es la gran lección del Quijote: porque cuando los españoles se cansaron, y vino el desánimo y el cerrar las conchas de las fronteras y el borrar el horizonte al mar y a los Pirineos, entonces surgieron las minucias, los verdaderos molinos, en que nos volcamos con todo el ingente peso de nuestro rico aval interno; y las intrigas y comadreos sustituyeron a las gestas y a la diplomacia; el comercio y el trueque de un jarro de vino a la conquista y al descubrimiento. España necesita empresas de envergadura para que todas sus fuerzas y toda su virtualidad no se derrochen en despreciables miserias.

Pero el espíritu será siempre el mismo: arrojado, de rápida e intensa reacción, de temperamento sanguíneo, viril, decidido y jugándoselo todo a una carta.

Y aun más: Todavía nos ofrece el Quijote otra lección que no podemos olvidar: los supuestos desvaríos del prodigioso loco, deben servirnos también de ejemplaridad: debemos ver herejías en la sustitución de una palabra, tragedias en un cambio de postura, desgracias irreparables en un gesto; hecatombes en una actitud; castillos en los mesones y malandrines en unos pastores, y soldados en un rebaño. Porque bien claramente ha visto esta generación del 36, de universitarios, de combatientes, de muchachos, que la inocuidad aparente de unas lecciones de cátedra trajeron como secuela el desorden de las inteligencias y el desvío de los corazones; y vieron también cómo los ejercicios gimnásticos de unos mi-

litantes de ciertos partidos se convertían en entrenamientos militares; y contemplaron cómo la contemporización con unos postulados, al parecer sin trascendencia y abstractos, provocaron situaciones de honda angustia; y sorprendidos pudieron constatar cómo la inhibición petulante y cómoda en la política del país, originaba las masacres y tremendas catástrofes que solo una guerra cruel y sangrienta pudo terminar entre soldados muertos cara al sol y heroismos anónimos de las retaguardias hambrientas de pan y de paz, y sedientas de agua y de lenitivos para sus dolores.

Recordamos el «Antiquijote» de Tomás Borrás que no es precisamente el que propugna Gimenez Caballero. Y Borrás pertenece también a la misma generación del 36. En esta corta obra es Sancho y el Barbero quienes se dirigen a un castillo en que una Princesa está enferma de amor. El castillo es verdadero castillo con almenas y barbacas; la Princesa es real Princesa de juventud primaveral y ansias evidentes; y la enfermedad es positiva enfermedad de angustias incontenibles, de palidez rostral y de legítimo decaimiento de ánimo.

Y Sancho, a quien han ganado ya los sueños de su señor Don Quijote, ve real castillo y auténtica Princesa y clara enfermedad de amor, mientras que el Barbero, ahíto de positivismo y partidario de un realismo santotomasiano y a ultranza, alcanza a divisar tan solo venta en el alcázar, mozas de partido en las doncellas, cabrero en el respetable anciano padre de la Princesa, cebollas en las rosas y dolor de tripas en las melancolías de la adolescente y hermosa niña de dieciocho años, que el viejo rapabarbas veía tan solo como Maritornes bisoja y carichata.

Y es que Barberos como este hay muchos a quienes podría decir también Sancho: «Son lunáticos al revés, que no tienen ojos sino para lo vulgar y achatado, corriente y moliente, chico y ruín, como en el Evangelio de la Santa Misa se dice: «Tienen ojos y no ven...»

Resumamos: Creemos que son infundadas cuantas aseveraciones se hacen a Cervantes, al Quijote y a su ejemplaridad, como

determinantes de un espíritu liberal, burgués y antiespañol: Tenemos la convicción de que el Quijote es el libro ejemplar, que no solo nos retrata fielmente, sino que nos da la lección sublime de que hay que prevenir y luchar abiertamente—y decididamente—contra las pequeñas causas—«No hay enemigo pequeño»—para evitar las grandes catástrofes. Y sospechamos que la generación del 36, o al menos algunos de sus epigonos, no han acertado al enjuiciar tan desgraciadamente la obra cervantina, por cuanto que esta generación ha sentido en sí misma toda la grandiosa verdad de la posición quijotesca: la necesidad de gruerear contra lo que parece inocuo para salvar lo trascendente; la obligación de lanzarse a la palestra sin pensar en tener cubierta la retirada—¡oh recuerdo de Hernán Cortés y sus naves ardiendo!—ni si existe el suficiente armamento que garantice la victoria; el convencimiento de que hace más el ánimo que las cartucheras repletas; el sentimiento certero de que todos somos, aún contra nuestra voluntad, verdaderos quijotes; la creencia de que no hay enemigo despreciable y de que se precisa la fé, para que no tengan que decirnos como al Barbero del cuento de Borrás: «Destos cegatos es ejemplo aquel apóstol Santo Tomás, que tenía al mismo Dios delante, y creía, al tocar los huesos de Dios como hombre, lo que no le convenció la palabra de Dios, como Dios».

Y no pensemos ni por asomó en renegar nosotros—esta generación a la que pertenecemos todos por aquello que decía un moderno político y escritor: por, percibir el sentido trágico de la época en que vivimos y por si solo aceptarlo, sino recabar para nosotros la responsabilidad del desenlace —; no pensemos, digo, en renegar los del 36 de la obra genial de Cervantes, porque como ya aseguraba Menéndez y Pelayo, «por ser, precisamente el Quijote obra de genio y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que a nadie se le ocurre aplicar a las obras del talento reflexivo y de la medianía laboriosa».

Sí; pero que talentos reflexivos y medianías laboriosas no quie-



ran tergiversar, por cualquier razón, las interpretaciones naturales y ejemplares de la genil obra cervantina: ¡Qué la Generación del 36 aún cree en el Quijote!

# DE LA NOVELA FRANCESA CONTEMPORANEA

POR

J. A. FERNANDEZ-CAÑEDO

## I. INTRODUCCION

Los grandes cataclismos geológicos, sociológicos o psíquicos suelen señalar o jalonar la Historia de la Literatura. La correspondencia de letra a espíritu es obvia y nada extraña que así suceda. La novela y los novelistas franceses posteriores a la Segunda Guerra Mundial (entendiendo el término *posterior* en un sentido lato) han experimentado y expresado las gradezas y miserias que tuvieron como escenario el cuerpo y alma de Francia. Y subsecuentemente, la mutación de la actitud espiritual, la rebeldía frente al caos, frente al absurdo, frente a la negación del individuo.

La guerra no se ha agotado en sí misma, epifenoménica y terrible. Ha trascendido a la intimidad del pensamiento y, desde allí, derroca supuestos ideológicos, creencias, sumisiones. Y la novela sirve de cauce al nuevo entendimiento de la vida, no solamente a la descripción del acaecer bélico o a las reflexiones sociales y políticas.

El presente trabajo se limita a presentar las principales directri-

ces de la novela francesa de hoy, encarnándolas en autores representativos y partiendo de las novelas de temática guerrera concluye en unas consideraciones generales sobre la generación literaria de la postguerra.

## II. EL TEMA DE LA GUERRA

Como la Primera Guerra Mundial—baste recordar *LE FEU*, *LES CROIX DE BOIS*, *CIVILISATION*, *LA VIE DES MARTYRS*—la Segunda ha suministrado abundancia de temas al escritor. Mas la guerra ha tenido varias fases en Francia: combate, ocupación, resistencia, derrota, victoria. La literatura que tal diversificación produjo tiene dos polos: la cautividad y la resistencia. No es extraño: más que combatir, los franceses soportaron al invasor, las jornadas de batalla fueron breves; lenta, profunda, fué la presencia del soldado alemán en las calles y en las aldeas. Consecuencia: los patriotas evitaban al enemigo hostigándole desde las guerrillas o eran detenidos por sus actividades clandestinas. Aun hay otro motivo que explica la proliferación de los relatos de cautividad y de la guerrilla. Es aquel motivo que se sustenta en el prurito nacional de exaltar el heroísmo impotente ante la fuerza y execrar—¿resentimiento? ¿verdad?—del vencedor.

Una lógica prelación coloca a los libros de finalidad documental, de testimonio, antes de la aparición de las primeras novelas. Es preciso mencionar este tipo de obras porque ayudan a contrastar el realismo insidente en las informaciones noveladas y aun en las mismas novelas. El lector francés quería conocer la verdad real de los campos de concentración o las angustias nómadas de las partidas de guerrilleros. Y los mismos actores de ambos dramas le informaron con largueza.

Dos libros sobre los campos de concentración: *L' HOMME ET LA BETE* de Louis Martin-Chauffier y *LES JOURS DE NOTRE MORT* de David Rousset se complementan conjugando distintos ángulos de enfoque. Rousset detalla los tormentos, las crueldades

que los prisioneros habían de soportar. Dolor en el cuerpo, tortura mental: gama de sufrimientos que, día a día, hora a hora, asediaban al decaído prisionero para arrancarle el secreto de una confesión, tantas veces imposible. *LES JOURS DE NOTRE MORT* es un libro pormenorizador, un auténtico documental en el que ninguna repugnancia, ninguna náusea se omite y que prende en el lector, ya objetivo, el escalofrío del desvanecimiento.

*L' HOMME ET LA BÊTE* muestra, o mejor, revela las reflexiones que en la mente de Martin-Chauffier—casi símbolo—sugieran los «campos del espanto», los horrendos hacinamientos de seres humanos descritos por Rousset. El libro no se detiene en la anécdota, no repara en lo que sucedió a tal o cual persona, en lo que padeció, dijo, etc. un personaje. No. Aquí la tortura queda entre las líneas, aludida. Importa lo que por las mentes de los torturados era preocupación y angustia. La introducción determina a qué blancos apunta: «Je ne retiendrais que les traits généraux, les consignes précises, les règles d' action où transparait le plan concerté d' avilissement de l' homme, où se marque vraiment le signe de la Bête». No hay una intencionalidad de espanto, de irrumpir con dolor en las imaginaciones, de tensar los nervios de quien lea. Una investigación del sustrato mental es la labor de Martin-Chauffier. Investigación que nos descubre la metafísica de los días en que los hombres morían de presentimientos o de agotamiento físico.

Como un puente entre el libro documentado, histórico, y la novela, *L' UNIVERS CONCENTRATIONNAIRE* puede calificarse de reportaje novelado. Obtuvo en junio de 1946, el premio «des Prisonniers et Déportés». Pero ¿hasta dónde es documento y desde dónde novela? Lo vivido, lo biográfico está en superficie y anula el tenue hilo novelesco.

La finalidad de todos esos libros concluye en la información, en aportar datos para la historia. Sin embargo, algunos autores han pretendido la calidad artística cuidando con esmero del lenguaje, del estilo, de la arquitectura. *LES GRANDES VACANCES* de Francis Ambrière enumera las distintas maneras de resistencia

al enemigo en un campo de concentración empleando un lenguaje mesurado, clásico, de notable armonía. La acción se desarrolla en fases escalonadas con interpolación de anécdotas que jamás se convierten en motor novelesco.

Interesa sobre manera el estilo de Jacques Perret en *LE CAPORAL EPINGLÉ*. Movimiento continuo, acción animada, hay un acercamiento a la andadura de la novela. La lengua espontánea y familiar alcanza extrema alacridad. Libro sabroso, con verdor de sencillez.

En el campo de la auténtica novela, la guerra ha sido considerada como tema atrayente y lucrativo. Al citar en primer término los libros informativos, —con sutiles tramas, a veces—, he querido patentizar como, paulatinamente, lo directo vivido se abre en pórtico para permitir el paso a una creación en la que se conjugan los elementos reales, biográficos, con la imaginación.

En la evolución de los temas hasta llegar a la novela, está, en primer término, Roger Vailland con *DROLE DE JEU*, la novela más típica del ciclo de la Resistencia, Mucho se ha disputado en torno a esta novela. ¿Aporta Vailland un clima nuevo? Difícil contestación. Novedad en las relaciones entre la realidad y la esencia novelesca, en el acuerdo establecido entre lo autobiográfico y lo inventado. En la textura de la novela están los hilos fuertes de lo real, de lo histórico, pero sobre ellos brilla la tenue—más bien, delicadamente imperceptible—matización de aquel tinte que otorga carácter artístico. El tema: mensajes secretos, espeluznantes alertas, hombres errabundos, escabrosos juegos de escondite, se gradúa en interés, en atractivo que cautiva al lector. La clave nos la entregan las palabras de Nelly Corneau: «Si le roman de la Résistance est de la vie romancée c' est parce que la Résistance fut du roman vécu». Esta es la virtud de Vailland: transportar con aires de verdad una vida novelesca. Es decir, que ha extraído de la circunstancia la savia que proporciona el arte.

El dibujante Jean Bruller inmortalizó el nombre de Vercors en

las dos novelas: LE SILENCE DE LA MER y LES ARMES DE LA NUIT.

LE SILENCE DE LA MER, la obra cumbre de la Resistencia, fué acogida con una larga y apasionada polémica. Para unos, la figura del oficial alemán había sido tratada con simpatía y benignidad; para otros, Vercors indicaba el camino para un proceso de acercamiento entre Alemania y Francia; para los terceros, no había bastante dureza y crueldad. Por sus propias virtudes o por el ruido de la polémica LE SILENCE DE LA MER atrajo al público y a la crítica. Difundidísima, llegó a un extremo en que, a juicio de Sartre, no permitía ser superado. Y, en 1941, el mismo Jean-Paul Sartre hizo este vaticinio: «Dans un demi-siècle il ne passera plus personne». Sartre se equivoca; ediciones sucesivas se agotan y la pantalla francesa ha conseguido un gran éxito comercial y de público haciendo de la novela la mejor película de la guerra.

El valor de la novela radica en la intensidad, en la pureza del relato. Supera lo efímero de la situación concreta para ingresar en los grandes temas: dignidad del hombre, lealtad, patria, esperanza, amor. La anécdota se constituye en segundona; importa la revelación de un mundo silencioso y temblante. Un aire de tragedia, en el sentido etimológico de la palabra, cubre a los personajes.

LES ARMES DE LA NUIT es el instante de desfallecimiento de un prisionero. El dolor y la angustia aprietan un espeso dogal en la garganta.

En ninguna de las dos novelas Vercors ha triunfado por la temática. El éxito es un éxito de estilo, de esa quemazón del alma que provoca la lectura. El arte del escritor añade a la materia prima buena y maleable el poder de sugestión. ¿Cómo? Con una absoluta desnudez. Ni un solo ornamento, ni la más mínima concesión a la gradilocuencia.

Si fuesen válidas las fórmulas yo diría que Vercors intenta borrar las exigencias formales de la novela. Esquivando todas las técnicas, guiado por un certero instinto, acierta a mostrarnos la tragedia en grado fortísimo. Eso es lo que subyuga.

Aquí punto final a la temática de guerra en la novela. Sería fácil añadir títulos y autores; ni unos ni otros aumentarán el acerbo literario de Francia. Frases construídas en pura retórica y espeluznantes sucedidos discurren por las innúmeras páginas de interminables catálogos.

Una atractiva comparación es, a pesar de todo, factible. Parangonar esas novelas con las españolas que se escribieron en análogas circunstancias, es decir con las que recogen experiencias de nuestra guerra civil. Si se piensa en el centón de relatos de sufrimientos contados por los perseguidos en nuestra zona roja hallaremos una superficial y evidente semejanza con cualquiera de las novelas francesas que han quedado al margen de mi citación. También entre nosotros se cultivó el tremendismo, la increpación al enemigo y se exaltaron los propios sufrimientos. Ya me he referido a ello en otra ocasión. (1) He señalado la diferencia entre los escritores españoles que, como Vercors o Vailland, tenían conciencia artística y los que carecían de ella. La diferencia se patentiza en la fidelidad a lo literario y en el ascetismo de la expresión. Como prueba, y a la vez como referencia final, compárese UNA ISLA EN EL MAR ROJO o MADRID DE CORTE A CHECA con el resto de las narraciones sobre el mismo tema.

### III. HACIA UNA NUEVA ESTETICA

A largos y desvaídos rasgos, sumariamente, he expuesto el influjo de la guerra en la temática de la novela francesa contemporánea. Pero no se detiene ahí lo novedoso. Hay también un cambio, una nueva interpretación de la esencia novelística. En los años de 1940-45 madura una estética que tiene en la guerra o en sus precedentes o consecuencias la causa más o menos directa.

---

(1) «La joven novela española (1936-1947).» Revista de la Universidad de Oviedo. Facultad de Filosofía y Letras. Enero-abril 1948. Año IX, Núms. XLIX y L. Págs. 45-79.

Un principio: la estética y la técnica de la novela tienen en Francia una dilatada tradición y dentro de la tradición están las victorales que se desenvuelven en un instante determinado. Explicar el momento de la novela francesa actual sin recordar a Proust y sin tener presentes a Gide, a Mauriac, a Romain, a Martin du Gard, a Duhamel es absurdo e imposible. De cada uno de estos escritores parten las fuerzas motoras que conducen—no diré que ineluctablemente—a la técnica de Sartre, de Camus, de Malraux, de tantos otros.

La tradición formal a que me refiero comporta también una cierta continuidad en el planteamiento de los temas, en la problemática novelesca. La guerra ha dejado quizá en esto una fisura, ha separado las generaciones anteriores a la que aquellos escritores que les fueron coetáneos, de quienes maduraron en los difíciles tiempos que van desde 1939 a 1945. Porque el problema—o los problemas—se ven desde la particular posición en la cual uno está asentado. Y el mundo de la guerra de 1914-18 y de los años siguientes descansaba en unas bases que 1939 (las fechas son, innecesario es aclararlo, muy convencionales) trastocó. Para comprender el punto de partida de los novelistas actuales, de los que recogen la modalidad psíquica del francés—y del europeo—de nuestra época hay que recurrir a la descripción que Jean-Paul Sartre hace de la situación del escritor de su generación, de la generación que crecía mientras Francia estaba invadida por los ejércitos victoriosos de Alemania. «Battus, brûlés, aveuglés, rompus, la plupart des résistants n' ont pas parlé; ils ont brisé le cercle du Mal et réaffirmé l' humain, pour eux, pour nous, pour leurs tortionnaires mêmes. Ils l' ont fait sans témoins, sans secours, sans espoir, souvent même sans foi. Il ne s' agissait pas pour eux de croire en l' homme mais de le vouloir. Tout conspirait à les décourager: tant de signes autour d' eux, ces visages penchés sur eux, cette douleur en eux, tout concourait à leur faire croire qu' ils n' étaient que des insectes, que l' homme est le rêve impossible des cafards et des cloportes et qu' ils se réveilleraient vermine comme tout le



monde. Cet homme, il fallait l' inventer avec leur chair martyrisée, avec leur pensées traquées qui les trahissaient déjà, à partir de rien, pour rien, dans l' absolue gratuité: car c' est à l' intérieur de l' humain qu' on peut distinguer des moyens et des fins, des valeurs, des préférables, mais ils étaient encore à la creation du monde et ils avaient seulement à décider souverainement s' il y aurait dedans quelque chose de plvs que le régime animal. Ils se taisaient et l, homme naissait de leur silence. Nous le savions, nous savions qu' à chaque instant du jour, aux quatre coins de Paris, l' homme était cent fois détruit et réaffirmé. Obsédés par ces supplices, il ne passait pas de semaine que nous ne nous demandions: «si l' on me torturait, que ferais-je?» Et cette seule question nous portait aux frontières de nous mêmes et de l' humain, nous faisait osciller entre le no man 's land où l' humanité se renie et le désert stérile d' où elle surgit et se crée».

La cita es excesivamente larga. Pero merece la transcripción porque, en el mejor y más plástico estilo de Sartre, evidencia el punto original en que las circunstancias colocaron a los escritores. Naturalmente, estas circunstancias eran idénticas para Camus, para Sartre, para Malraux y para Gide, Claudel, o Mauriac. Pero mientras éstos habían consolidado ya su pensamiento, tenían construída una filosofía del mundo y del hombre, los otros luchaban por esclarecer los interrogantes de la propia mente, buscaban con afán una visión comprensiva y nueva. Unos habían vivido en la seguridad y otros nacían en el vacío, sin asideros. En el límite de lo humano, escribió Sartre. Y ¿qué hay más allá de lo humano, más allá de lo individual concreto? El literato intentará responder a través de la novela, del teatro, de la poesía. Y creará «une littérature qui rejoigne et reconcilie l' absolu métaphysique et la relativité du fait historique». La conjunción de un absoluto válido para la generalidad con el hecho determinado, individual, acaecido en un tiempo y en un espacio van a lograrla por varios caminos; en todos ellos, encontraremos que la metafísica invade la novela.

En la tal invasión está la primera novedad de la novela france-

sa contemporánea. Porque la literatura francesa, a diferencia de la española—piénsese en las novelas picarescas como ejemplo—y de la inglesa, no permitía las digresiones morales o filosóficas sino en campos específica y genéricamente acotados. La moralidad o inmoralidad, el elogio o el reproche a una conducta traslucen, en Francia, por encima o por debajo de la pura creación literaria. Nada de mezclas. Los escritores franceses han conservado, de siempre, una noción clásica de los géneros literarios, una conciencia estricta de los límites genéricos. No novelas de tesis, no novelas filosóficas. Solamente novela.

La pérdida, pues, de esta independencia de la literatura es, a mi entender, el nacimiento de una nueva estética novelesca. Hay un indudable cambio en la concepción de la esencia novelística. ¿Cómo y en qué grado se ha operado la intromisión de la ética en la novela? ¿Hasta qué punto la novela ha perdido su independencia para constituirse en subalterna del pensamiento? ¿Se ha convertido la novela en una mera ilustración de tesis filosóficas previas? No es posible contestar de manera categórica. Las respuestas se matizan desde el sí hasta el no en una gama extensa, según los autores. Voy a considerar los que estimo más representativos de la nueva estética y a indicar en cada uno la correspondiente actitud ante las preguntas anteriores.

#### IV. LA NOVELA METAFÍSICA Y JEAN-PAUL SARTRE

¿Qué ha de entenderse por novela metafísica? El tipo de novela en la que una concepción metafísica previa en el autor se beneficia de la psicología de los personajes, del planteamiento de las situaciones, e incluso de la ecuación paisaje-hombre. Mas esto requiere una ampliación explicativa.

Jean-Paul Sartre, y Simone de Beauvoir, evitan consideraciones metafísicas interpoladas en la novela, entiéndase bien. Nadie juzgará, con criterio objetivo, a *L'INVITÉE*, *LE SANG DES AUTRES*, *LA NAUSÉE*, *LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ* como novela de

tesis; es decir, novelas en las que se declare un criterio y se *oblige* a las criaturas literarias a probarlo. La filosofía, en Sartre y en Beauvoir, se limita a aparecer entre líneas, por sugerencias. Mas bien, es el sustentáculo y la clave de esas novelas, que son como espejos que reprodujesen una luz desacostumbrada. Al lector le extrañan los comportamientos de los personajes: no le son habituales, ni siquiera congruentes. Lo sobrehumano y lo infrahumano emergen en frecuencias lentas o presurosas. La novela tiene un color metafísico que decide su sentido y su ritmo, polarizándola sin respeto a la verosimilitud que exigen los escenarios y los encuadres temporales de la acción. Sartre o Simone de Beauvoir *miran* a través de un prisma filosófico y sus *visiones* están deformadas por la lente—en este caso *L'ETRE ET LE NÉANT*—voluntariamente colocada ante los ojos. Y de aquí la necesidad de que para comprender a los agonistas y las situaciones sea precisa una noticia *a priori* de la metafísica de Sartre.

El existencialismo—al menos el sartreano—es una metafísica sin Dios. Principio inmediato: la existencia es anterior a la esencia. Dios implicaría una esencia preconcebida sobre el modelo de la cual el hombre habría sido creado. La esencia, en tal supuesto, como en los artefactos fabricados, precedería, con Dios, a la existencia. Y la esencia, juntamente con Dios, limitaría la libertad humana. Pero el hombre es la libertad absoluta; el hombre es un proyecto, es decir, *algo* hacia el porvenir. Debe conquistar su esencia haciéndose a cada momento y por cada uno de sus actos. He ahí las premisas fundamentales del existencialismo de Sartre: prioridad de la existencia, libertad absoluta.

Al situar en segundo término la esencia, queda revocado el concepto de *naturaleza humana*. Sartre lo reemplaza por el de *condición metafísica del hombre*. Con lo que justifica que la psicología sea tributaria de la metafísica.

Examinemos ahora las consecuencias de la segunda premisa existencialista. La libertad no es tan absoluta en la realidad, según el pensamiento de Sartre, porque el hombre está «condenado a

ser libre». El hombre está—en esto Sartre acepta la doctrina de Jaspers—en *situación* en el mundo. Tal situación no la elige: elige el *sentido* que ha de dar a esa situación. Es un existente en la masa de los otros existentes y está enmarcado en una época. En la antinomia clásica que opone la afirmación de la dignidad y de la libertad de la persona humana al determinismo de los valores colectivos: económicos, técnicos, históricos, Sartre adopta una posición ecléctica que es «la implicación recíproca del colectivo y de la persona». El hombre está, a la vez, «totalment enrolado y totalment libre».

Sartre rehusa aceptar uno de los extremos de la antinomia. Para él, un hombre, aunque la situación le condicione totalmente, puede ser un centro de indeterminación irreductible. He aquí sus palabras: «Ce secteur d' imprévisibilité qui se découpe ainsi dans le champ social, c' est ce que nous nommons la liberté, et la personne n' est rien d' autre que sa liberté, il ne faut pas l' envisager comme un pouvoir méthaphysique de la *nature* humaine et ce n' est pas non plus la licence de faire ce qu' on veut ni je ne sais quel refuge intérieur qui nous restait jusque dans les chaînes. On ne fait pas ce qu' on veut et cependant on est responsable de ce qu' on est».

Así pues, por estar ligada a la noción de responsabilidad, la noción de libertad no refiere a la voluntad. Es preciso subrayar este punto capital del pensamiento de Sartre para la comprensión de una novela como *L' AGE DE RAISON*. El hombre, que no hace lo que quiere, es, sin embargo, responsable de cada uno de sus actos porque en el menos significativo de sus comportamientos pone perpetuamente en cuestión su ser y, con el suyo, el de todos los otros hombres. La acción, el obrar del hombre, *hace* existir los valores. De ahí la angustia: es ingénita en el hombre porque se confunde con la conciencia de la libertad.

Aceptadas o, al menos, colocadas—en resumen—estas doctrinas ¿cuál es, según J. P. Sartre, el destino de la novela o la función del novelista? Intentaré concretarlo.

Por el hecho de que todo hombre está *situado*, limitado por una época, de que es solidario de todos los otros y responsable por ellos, hay establecida una complicidad entre el autor y el lector que le es coetáneo: tienen «un même goût dans la bouche». Pero el lector ignora su enrolamiento en la circunstancia. El cometido del escritor es el de reflexionar por sí mismo y por sus lectores y por los que no le lean sobre este enrolamiento, de dar «una conciencia de infelicidad» a la sociedad—«conciencia de infelicidad» porque la acompañan las comprobaciones de los valores establecidos, porque «toute présence a soi est déjà dépassement de soi».

La literatura es una revolución permanente. Deber del escritor es contribuir al cambio del mundo, es *hacer* el mundo. La metafísica de Sartre es dinámica, como se revela en la tensión hacia el porvenir que representa su concepto del hombre como *proyecto*.

Teniendo en cuenta que el hombre está a la vez «totalment engagé et totalment libre», definiré ahora—en lo que me sea posible—dentro de las líneas del pensamiento sartreano, la naturaleza del acto y del objeto estéticos. El acto estético es «un pacto entre dos libertades humanas»; el objeto estético recibe la existencia de la libre colaboración entre el autor y el lector. En otras palabras: la obra de arte es la creación de un mundo merced al impulso conjugado de dos libertades. Escribir es una manera de solicitar y querer la libertad: «el escritor, hombre libre que se dirige a hombres libres, no tiene más que un solo tema: la libertad». (1)

Expuestas con brevedad sumaria—y dificultad—las fundamentaciones del pensamiento metafísico y estético de Sartre, será menester aplicarlas ahora a sus novelas para ejemplificar con precisión las teorías y explicar, con esperanza de comprensión, los relatos novelescos.

LA NAUSÉE es definible como la disgregación del valor, la di-

---

(1) Superflua advertencia es indicar que me limito a exponer la doctrina de Sartre sin implicar mi pensamiento en ella. Por sí solo, el ateísmo de Sartre me aleja radicalmente de este tipo de existencialismo.

solución de la calidad. En la evolución teórica de Sartre, corresponde a un estadio equivalente al de la duda metódica, al trabajo crítico preliminar, al término del cual serán destruidas las *ilusiones* que nutrían el pensamiento anterior. Realizando una marcha regresiva se llega a la comprobación pura y simple de la existencia, hecho brutal, irresistible e indiferenciado—«ignoble mermelade». La percepción de la existencia, concentrada en el presente, en el mero hecho «d' être là» como una magma informe, como un absurdo fundamental, suscita, primero, un sentimiento de extrañeza, después, de disgusto: es la náusea.

«La diversité des choses, leur individualité n' étaient qu' une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre—nues, d' une effrayante et obscène nudité... Nous étions un tas d' existens gênés, embarrassés de nous—mêmes, nous n' avons pas la moindre raison d' être là ni les uns ni les autres, chaque existant confus, vaguement inquiet, se sentit de trop par rapport aux autres. De trop: c' était le seul rapport que je pouvais établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux... De trop le marronnier, là en face de moi un peu sur la gauche... Et moi—veule, alangui, obscène, digérant, ballotant de mornes pensées—moi aussi j' étais de trop».

Un esquema de la noción de esencia que se nos da al final de L' AGE DE RAISON es la clave de este libro. La esencia, es decir la libertad concebida a la manera sartreana ya que la libertad es el factor primordial que establece la existencia humana. Los personajes de L' AGE DE RAISON, presentados en la intimidad más oculta, la más faunesca y la más baja, parecen no hacer nunca lo que quieren hacer; se difuman en actos ¿casi? gratuitos, incomprensibles, injustificables: ¿dónde radica esa ponderada libertad? Quizá haya una especie de libertad de indiferencia si la libertad no es distinta de la indeterminación y la imprevisibilidad—entendiendo por imprevisible lo incomprensible e injustificable. Todo esto es negativo. En cuanto a la responsabilidad, casi nunca es asumida individualmente: recuérdese a Mathieu que debía casarse con Ma-

tilde, a la que había preñado, y que es dispensado de la obligación por la extraña determinación de Daniel. Daniel no obra sin razones: el auto-castigo es una modalidad de avanzar en la conquista de su esencia y de sentirse responsable por todos los demás.

Creo que LE SURSIS ilustra con diáfana claridad sobre lo que Sartre denomina el «hombre en situación». Evocando el comportamiento de diversas personas en distintos y alejados puntos geográficos durante las jornadas de Munich, Jean-Paul ha querido—me resulta evidente—mostrar que el hombre está enrolado en una época y en unas circunstancias que le condicionan. Cada acto, cada gesto cumplido, encuentra en el mismo instante de su acabamiento, una consecuencia a millares de kilómetros. Esto es servir-se de la novela para enseñar—¿con intento probatorio?—la noción de la responsabilidad común. El esfuerzo por conseguir que se deduzca el sentimiento de angustia que nace de la conciencia y el ejercicio de la libertad, está en demasiado en superficie.

Algunos críticos han hablado, ante esta novela, de unanimismo, indicando que la concepción satreana estaba emparentada con Jules Romains. Me inclino a aceptar que se trata de una coincidencia. En lo que respecta a la técnica novelesca, Romains es el iniciador de un método que, transformado y exagerado por los escritores de los U. S. A., ha sido el modelo de Sartre. En esto no hay duda.

Importa indicar que el procedimiento es absolutamente adecuado al propósito filosófico. Si se opina que John dos Passos o William Faulkner han empleado métodos existencialistas, es preciso añadir que no lo hicieron por designio filosófico—lo que anula la calificación *existencialista*—sino por instinto artístico; si se insiste en ver en ellos ya el existencialismo, es preciso aclarar que se trataría de un existencialismo inconsciente, no formulado.

Sartre ha realizado con éxito la estrecha fusión de fondo y forma. Primero, ha elaborado su sistema, quizá bajo la influencia ambiente: la fenomenología y el existencialismo alemanes, la angustia de Kierkegaard prolongada hasta Kafka, el pesimismo y la brutali-

dad de la novela de los U. S. A. Después, ha encontrado el camino por donde sus pensamientos discurrirían con exactitud y con facilidad. En este sentido es innegable el influjo de las novelas de Dos Passos y de *THE SOUND AND THE FURY* (traducido al francés en 1938 con el título «Le bruit et la fureur») en Sartre.

La técnica expresiva de las novelas que han influido en Sartre y las de éste mismo descansa en una estética de la plétora y de la abundancia. Al ocuparse de su manera expresiva, Sartre ha dicho: «Dans un roman il faut se taire ou tout dire, surtout ne rien omettre, ne rien sauter». Y ha calificado de «pannes», en las novelas de Mauriac, los recursos de eliminación, que son, en comentario de Jean Schlumberger, «una cortesía hacia el lector». El «tout dire» implica, en simultaneidad, la abundancia y la audacia del detalle. Es del dominio general que Sartre se detiene, con plena conciencia de lo que hace, en la pintura de lo nauseabundo, de lo que hay de más desagradable en las funciones puramente animales del hombre; la pornografía también le atrae a menudo. Produce la impresión de que apunta hacia la escatología y la obscenidad—lo mismo que habían hecho, antes que él, los novelistas de los U. S. A., aunque con una brutalidad menos complicada y, desde luego, sin fundamento filosófico. La complacencia en lo repugnante y en lo viscoso es—en mi estimativa—una consecuencia de las premisas filosóficas; lo repugnante y lo viscoso son un reflejo del magma blando, indiferenciado, que constituye la existencia en sí misma y de que el hombre, mientras no sea sino simple existente, carece de una dignidad mayor que la del lodo. Además, para conquistarse, para *hacer* su esencia, es ineludible, en primer término, asumir *integralmente* la condición de hombre y, por tanto, la biología no debe ni puede ser excluída.

Si es necesario decirlo todo, si es necesario detallar lo mínimo, si es necesario describir las funciones fisiológicas y su mecanismo, el lenguaje proliferará teratológicamente. Muchas palabras entraña el propósito de Sartre, mostrar cómo el existente indiferenciado deviene hombre. Aun más, en el proceso hacia la hombredad in-



dividualizada, lo obscuro y lo escatológico ocupan zonas extensas, amplias; muchos hombres, la gran mayoría de los hombres, no poseen educación ni cultura. Consecuencia: Sartre empleará la lengua más vulgar, la más grosera; en cierto modo, un lenguaje que nada tiene de común con la prosa literaria (no reprocho; me limito a exponer; el autor ha elegido en función de su intencionalidad y ha elegido bien). En seguida acude al recuerdo el nombre de Ferdinand Marie Celine, el más acreditado de los antepasados de Sartre. Sartre novelista ha fabricado consciente y deliberadamente un lenguaje que confiere coherencia a su concepto del mundo y del hombre; sin embargo, los ensayos y casi todas las piezas dramáticas—no las obras filosóficas erizadas de jerga germánica—prueban su capacidad para escribir la lengua literaria de Francia, acreditada por una tradición de claridad y limpieza.

En LE SURSIS, Jean-Paul escribe con la técnica del simultaneísmo. La clave de su externidad hermética y desconcertante hay que descubrirla con el ejercicio de continuadas lecturas hasta encontrar las charnelas sobre las que giran los planos distintos y cambiantes. Porque el simultaneísmo consiste en romper la continuidad del relato, en pasar sin transición dentro de un mismo párrafo o dentro de una misma frase de un personaje a otro muy alejado en el espacio o en el tiempo, procurando apoyar la ruptura sobre un mismo pronombre personal o sobre una similitud de sustantivos hasta conseguir extremar al máximo la *confusión*, en el sentido total de esta palabra. La fórmula sirve también para subvertir la cronología. El mecanismo es la asociación, a menudo puramente verbal, de las ideas, contruidas sobre lo que pudiera dominarse «imágenes tautológicas» gracias a las cuales se engranan las asociaciones mentales. Las «imágenes tautológicas» provocan un continuado aleteo en el que la mirada se fatiga, pierde nitidez, se confunde, y, poco después, se ciega. Apenas se ha aprehendido una imagen cuando el caleidoscopio la voltea. Y el juego comienza sin fin.

Se adivina sin esfuerzo el diseño de Sartre, la relación de este

procedimiento con sus teorías y el oficio de ilustración que justifica la técnica de sus novelas. El simultaneísmo es el sustitutivo formal de la ubicuidad, de la homogeneidad, de la indistinción, caracteres de la existencia. *LE SURSIS*, por otra parte, es la novela de un hombre abandonado sobre el mundo, englutido en una época, alistado en una aventura universal. Con los cortes inesperados a la narración, con el espejo movedizo, busca, sondeando tiempo y espacio, expresar «la implicación recíproca de lo colectivo y de la persona», la condición del hombre «totalment engagé et totalment libre». El origen del procedimiento es fácilmente discernible: es el procedimiento del cinematógrafo y ya había sido utilizado por los novelistas de los U. S. A.

¿De qué forma se relacionan la técnica expresiva del cine y el procedimiento del simultaneísmo? La «imagen tautológica» es el correlato de los «fundidos». Incluso en Sartre, ha habido más éxito operando sobre la pantalla que sobre el libro, lo que prueba, de forma negativa, el origen de la técnica literaria. Recordemos la película *LES JEUX SONT FAITS*. En un instante mueren simultáneamente los dos héroes que han de encontrarse en el más allá; en el mismo instante se ve el cuerpo de Pierre Dumaine caído de la bicicleta y extendido sobre la calzada encadenarse y casi fundirse en el cuerpo de Eve Charlie envenenada y extendida sobre una cama en posición idéntica. Todas las secuencias precedentes están hechas de vaivenes de un grupo a otro: gesto convulsivo de Eve; Lucien Berger se oculta para disparar sobre Pierre Dumaine; disparo; Eve cae; grito de Lucette que entra en la habitación; caída de Dumaine sobre el pavimento. Las escenas son estremecedoras en la película y obtienen efectos cinematográficos resultantes de los medios específicos del séptimo arte. No tienen nada de chocante; al contrario, la cámara trabaja en el dominio de la visión y no está regida por las leyes de la gramática. En literatura, al aplicar medios visuales, Sartre consigue el éxito con enorme dificultad y engendra, muchísimas veces, malos entendidos e ininteligibilidad. Concluyo: un pronombre personal en número singular exi-

ge sujeto único y la frase que coordina dos proposiciones con sujeto parecido o semejante será equívoca si pretende designar al mismo tiempo seres diversos.

Fué John dos Passos quien inauguró el simultaneísmo. Pero se limitaba, en el deseo de evocar un vasto conjunto en un instante dado, a saltar de párrafo en párrafo de un grupo a otro, de un decorado a otro, a fin de crear, por esta movilidad apresurada, un clima donde se sugiera lo simultáneo y lo universal. Pero la técnica de LE SURSIS está más próxima al William Faulkner de THE SOUND AND THE FURY. Aquí la confusión es producida por el apoyo de varias proposiciones sobre sujeto único, acrecida por la semejanza de los nombres agenéricos: si Quentin designa a la vez a un tío y a una sobrina, si se evita meticulosamente entregar al lector, en el principio, precisiones y se invierten las fechas, la comprensión de cada página exige varias lecturas. Faulkner pretende provocar en el lector conciencia de la idea faulkneriana del tiempo: sólo existe el presente, impregnado de porvenir y cargado de pasado, que parece precipitarse y resolverse en el momento consecutivo. La división tripartita del tiempo no es, según Faulkner, más que una ilusión de la mente; esta opinión presenta analogías con la temporalidad global en la que, para Sartre, pasado, presente y futuro no son sino estructuras secundarias.

## V. EL ABSURDO, LA ALEGRIA DE VIVIR Y ALBERT CAMUS

THE SOUND AND THE FURY está encabezado con la frase de Macbeth: «Es una historia contada por un idiota, llena de ruido y de violencia y que nada significa». Así que Faulkner considera la vida como un absurdo fundamental. Pues bien, de mano de Faulkner, o de cualquier otra mano, el absurdo se ha instalado en la novela francesa. Ciertos autores usan procedimientos formales para resaltarlo. Así, Albert Camus.

Como sus contemporáneos, Camus está inquietado por los problemas filosóficos—LE MITHE DE SISYPHE es un ensayo im-

prescindible para conocer las ideas de Camus. Como para muchos de ellos, su meditación toma origen en el pensamiento extranjero: de Kierkegaard a Heidegger y a Jaspers. Pero mientras que, bajo el influjo germánico, la inversión de las proporciones clásicas francesas en la mezcla filosofía-literatura, da nacimiento a una emulsión demasiado densa de filosofía mal incorporada a la novela, Camus ha conseguido una amalgama más homogénea y unida. La novela existe por sí misma, autónoma, coherente, sin lagunas ni hipertrofias. Nada en la ficción, en la composición, en el lenguaje se ha forzado para satisfacer una exigencia teórica; ninguna concesión a lo extraordinario o a lo inverosímil que obligue al lector a pensar en potencias extranovelescas. Los personajes de LA PESTE son hombres, no una alianza monstruosa de animalidad esclava de las vísceras y espiritualidad quintaesenciada en raciocinios abstrusos. Y, sin embargo, el drama y los agonistas viven una ilustración rigurosa de la filosofía del absurdo. Así como en el hombre lo que llamamos alma y cuerpo se fusionan, indiscernibles, en un ser «sui generis» coherente, homogéneo, único, del mismo modo la visión del mundo se incorpora tan estrechamente a la fábula que estando presente en toda ella no se distingue de esa fábula. Y la novela adquiere otra vez su ser exento de organismo vivo.

Camus parte, en su ideología, de cuatro ensayos publicados bajo el título de NOCES. La fórmula de su actitud frente al hombre y frente al mundo es condensable así: desesperanza razonada de la condición humana. En la ética dos líneas siempre presentes: panteísmo sensual y estoicismo elemental. No hay ni Dios ni vida eterna. El mal absoluto es la muerte. El hombre no tiene más que una sola cosa: la vida y perderla es el gran temor, la inmensa angustia. La felicidad consiste el goce continuado *in crescendo* del propio ser. Y como norma de conducta, excluir la esperanza para excluir el temor; tampoco aconseja resignarse a la muerte, sino agotar sistemáticamente la vida.

En NOCES, en LE MITHE DE SISYPHE, en L' ÉTRANGER, en LA PESTE, en las obras teatrales, en el culto a la vida, en la in-

citación a desarrollar las posibilidades inmediatas de la existencia sobre el paisaje exultante de las fuerzas de la naturaleza: arenas de playas, olas del mar, viento del desierto, pasiones, se concreta en frases estallantes «J' aime cette vie avec abandon, et veux en parler avec liberté: elle me donne l' orgueil de ma condition d' homme. Pourtant, on me l' a souvent dit: il n' y a pas de quoi être fier, Si, il y a de quoi: ce soleil, cette mer, mon coeur bondissant de jeunesse, mon corps au goût de sel et l' immense décor ou la tendresse et le génie se recontrent dans le jaune et le bleu». Sube a la colina de Djemila: «où meurt l' esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même». Y en el desierto: «Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublié moi-même, je suis ce vent et, dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. El jamais je n' ai senti si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde».

El espíritu ¿qué es? Nada. Lo que tendría *sentido* sería el universo sin hombres. El hombre frente al mundo, el hombre en el mundo: cuestiones absurdas, carentes de *sentido*. Eso lo ha aprehendido desde joven. Ya en NOCES nos indica su punto de partida: «Ce singulier instant où la spiritualité répudie la morale, où le bonheur naît de l' absence d' espoir, ou l' esprit trouve sa raison dans le corps».

Cantos orgíacos, borrachera naturalista habían aparecido con frecuencia en la literatura posterior a 1914 y también entre los coetáneos de Camus: Giono, Montherlant. Pero el nombre que acude con más insistencia a la memoria es el de André Gide, sobre todo el Gide de NOURRITURES TERRESTRES. Hay diferencias; el misticismo sensual de Camus es muy complejo en sus motivaciones y muy simple en su expresión; no es un estado primario, una explosión espontánea de la alegría de vivir, sino una reacción dirigida, el recurso elegido para combatir la desesperación consciente; tampoco pretende convertirse en intelectualidad, sublimarse en metafísica o elevarse en éxtasis religioso. Camus ha rechazado el

parentesco con Gide: «Puis-je me donner le ridicule de dire que je n'aime pas la façon dont Gide exalte le corps? Il lui demande de retenir son désir pour le rendre plus aigu..... Le christianisme aussi veut suspendre le désir. Mais, plus naturel, il y voit une mortification. Mon camarade Vicent qui est tonnelier et champion de brasse junior, a une vue des choses encore plus claire. Il boit quant il a soif, s'il désire una femme cherche á coucher avec, et l'épouserait s'il l'aimait (ça n'est pas encore arrivé). Ensuite, il dit toujours: «Ça va miex»—ce qui résume avec vigueur l'apologie qu'on pourrait faire de la satiété». Reprobación, pues, del gobierno de los instintos, retorno a la vida elemental, inmersión en la animalidad.

Una tal actitud concluye en el caos y en la destrucción. Albert Camus se percata de ello y *LE MITHE DE SISYPHE* representa un esfuerzo para fundamentar una moral. El sentimiento del absurdo, que es un dato inmediato de la conciencia, se forma por la confrontación de la razón humana con la irracionalidad del mundo, del azar y de la contingencia. El hombre no puede adquirir—acerca del mundo y de los otros hombres— más que fenómenos en una suma de intuiciones dispersas, no jerarquizadas por la inteligencia. Y en esta situación, instalado el hombre en un clima absurdo ¿es necesario el suicidio? ¿Es posible la vida? Y si es posible ¿tiene un valor, ya que carece de sentido?

«Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit éisément la plupart du temps. Un jour seulement le pourquoi s'élève et tout commence dans cette lassitude hantée d'étonnement». La cita sirve a dos fines. Primero, a mostrar el dominio de prosa, la sensación de monotonía, de cansancio no percibido que se traduce en el ritmo de las palabras, en la entonación, en la marcha uniforme del período, rota en el «pourquoi» cargado de acento para indicar precisamente la diferencia, la inclusión de algo insólito en la cotidianidad. Segundo, para describir el proceso mediante el cual el hombre despierta, alcanza «l'éveil»:

acto del espíritu que, súbitamente, se coloca fuera del destino, rompe con lo habitual y se pregunta el por qué de la vida, de los actos, del mundo, del tiempo. Y en ese instante conoce el estupor y la angustia. Sin embargo, despertar es un bien para el hombre porque estas preguntas son las que le hacen nacer; antes no era, existía solamente. La tragedia humana radica en que la pregunta carece de respuesta: nada es explicable, no hay más certeza que la de la muerte. Al despertar el hombre se encuentra rodeado por las murallas infranqueables del absurdo.

Es necesario aclarar el significado del término *absurdo* en el pensamiento de Camus. Absurdo no significa «que carece de sentido», sino «que se ha percibido que carece de sentido». Hay, pues, idea de lo absurdo y sentimiento del absurdo. Cuando escribe «hombre absurdo», «espíritu absurdo» quiere decir que ese hombre, ese espíritu han percibido el absurdo y que, por ello, poseen la máxima sabiduría.

Aprendida la verdad primera del absurdo, es posible encontrar una felicidad dentro de él. Si reconozco que mi existencia no tiene sentido dentro del mundo, que tampoco la tiene fuera del mundo, la consecuencia es que no debo destruirla sino conservarla con todas mis potencias. «Vivre le plus» es la divisa de Camus. El hombre vive en el tiempo y no aspira a la vida atemporal, aspira, como dijera Nietzsche, a la eterna vivacidad. No es preciso fundar la transcendencia más allá de la absurdidad; para ser feliz, basta aceptar la angostura del propio destino e instalarse en ella.

Cuatro tipos humanos elige como modelos de lo que debe perseguirse: Don Juan, el cómico, el aventurero, el artista. Cada uno de ellos sabe que han de avanzar para regresar y recomenzar. No importa: «Sisyphé enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile... La lutte vers les sommets cuffit a remplir un coeur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux».

El hombre absurdo es un ser consciente, abandonado a la fa-

talidad en un universo sin providencia, que acepta su condición y sitúa la felicidad en el cumplimiento de su deber humano. ¿Muy próximo al estoico? El estoico se diferencia en que sospecha la existencia de una razón fría y secreta del cosmos, y mantiene mayor rigor lógico, a la vez que desconfía de las pasiones. El Hombre absurdo acepta patéticamente la vida tal como la recibe; y se abandona a las pasiones suponiendo que encontrarán siempre su objeto.

La plataforma de una moral auténtica es «l'absurdité comme une passion, la plus déchirante de toutes». Si el absurdo es la esencia del universo de los objetos y del espíritu, hay que admitir que la pasión de la absurdidad, la alegría enervante de vivir sin comprender y de obrar sin esperar sea la inspiración de la vida moral.

Una evolución está cumpliéndose en Albert Camus, que regresa, un tanto, de las audacias primeras, buscando los sostenes seguros para construir, sin contradicciones (Gabriel Marcel había denunciado algunas) una ética válida. «Le corps; la tendresse, la création, l'action, la noblesse humaine reprendront leur place dans ce monde insensé. L'homme y trouvera enfin le vin de l'absurde et le pain de l'indifférence dont il nourrit sa grandeur».

En 1942, Camus publicó *L'ÉTRANGER*. La novela reveló un gran escritor. Con ella se clasificaba en la línea de los escritores moralistas, clarividente y amargo, buen clínico para diseccionar la miseria del hombre en definiciones. Desprecio de la anécdota, tendencia al humor, manejaba sus marionetas con la agilidad del cuentista. Sartre señaló entonces la procedencia volteriana de Camus, de un Camus que por otras zonas limitaba con el naturalismo y el pesimismo intelectual.

El cinismo calculado de la narración trasluce la finalidad de sugerir que nuestra existencia es una es un radical absurdo: caos, acontecimientos gratuitos, actos inútiles, etc. Para conseguir esta impresión recurre a suprimir los nexos unitivos. Las oraciones subordinadas se convierten en proposiciones enumerativas entre las



que no cabe ninguna relación, como si los instantes cronológicos y los espacios quedasen cristalizados en presentes únicos, no ligados entre sí, aislados y con valor propio fuera del conjunto temporal o espacial.

«Chronique» es el subtítulo de LA PESTE. Subtítulo que conviene a la historia de una aventura colectiva en la que se refleja la naturaleza humana, o, en terminología existencialista, la condición metafísica del hombre. También conviene al tono de la obra: objetividad, relato desnudo de pasión y cuidadoso de exactitud, sostenido por una generalidad impersonal.

Camus trae consigo la estética de la concisión, los procedimientos simples. Lo que se ha llamado «retórica del no-estilo». A causa de la poda retórica, LA PESTE nos alcanza con un máximo de eficacia. Bajo el sobrio contar, se descubre la gravedad del sentimiento, la ardiente necesidad de un pensar que rehusa pagarse de las palabras, de las quimeras o de las ilusorias consolaciones. Desconfiando de todo impulso de expresión incontrolada, Camus ha conseguido, de un extremo a otro del libro, un desenvolvimiento magistral del arte de la litote. En el centro de la medida, en la retención de los elementos lingüísticos y de composición. Camus, ahora en oficio de novelista, hace sensibles seres, medios, atmósferas. Triunfa, por repudio de la técnica, sin fórmula, en lo más difícil: en las evocaciones globales que nos hace inmediata y poderosamente perceptibles un fenómeno aislado, inasible y presente en todo, universal, anónimo y que, para cada uno, toma un nombre y una cara. El temor, el rumor de la peste difusa que invade el libro no cristaliza en planos repugnantes o nauseabundos.

Con un punto de arranque en teorías extranjeras—lo que es sólito en la historia del pensamiento francés—, Camus conserva la tradición pascaliana. Pascal había pensado: «Mais quand l' univers l' écraserait, l' homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu' il sait qu' il meurt, et que l' avantage que l' univers a sur lui, l' univers n' en sait rien». A lo que había añadido: «Toute notre dignité consiste donc en la pensée». Lo que equivale, en Ca-

mus, al nacimiento del hombre por el despertar: «Tout commence pour la conscience et rien ne vaut que par elle».

## VI. EL AVENTURERO INTELECTUAL Y ANDRÉ MALRAUX

Cuando ya creíamos periclitada la novela de aventuras y sustituida por la psicológica, he aquí que André Malraux las junta en una fértil síntesis. En las páginas del novelista vive una especie nueva de hombres de acción, de héroes, de santos que unen al temperamento aventurero la inquietud intelectual. Mauriac los ha designado de «désespérés lucides», al contemplarlos sumergidos en la acción mientras les persigue el demonio metafísico de un drama íntimo.

Las novelas de Malraux se desenvuelven dentro de dos coordenadas constantes: hechos, acontecimientos vertiginosos, horribles sangres, actos heroicos, e ideas, anotaciones breves y punzantes, discusiones en las que brilla un rayo descubridor de problemas. En manera originalísima, nos entrega el movimiento del drama y, a la vez, la significación de ese drama,

El estilo es cortado, violento, elíptico; con frecuencia descuidado y oscuro, pero la pasión lo llena y le otorga valor. Las ideas no son ecuaciones en abstracto sino que se injertan en el acto o en la situación de que nacen. Un buen ejemplo: Perken, en LA VOIE ROYALE, agoniza: «Il n' y a pas... de mort... Il y a seulement moi... moi... qui vais mourir». Esta intuición de la angustia existencial que brota en una palabra, en un grito, sin recurrir a las elucubraciones complejas de la Filosofía, es la nota más característica de Malraux. Si algunos le compararon a Barrés fué a través de aquello que permanece del arte del último: la tensión anímica que sostiene la cadencia de la frase, el escalofrío nervioso que vibra y vive en y por la narración.

La literatura es la orquestación grandiosa de la vida humana cuya melodía va siendo dibujada por nuestros actos, según el pensamiento de Malraux. No hay en él diletantismo; hay una profun-

da pasión que le empujó a los bosques de Cambodge para buscar los vestigios del arte khmer, a trabajar con los comunistas chinos, a mandar una escuadrilla de aviación en la España roja, a ser coronel de «maquisards», a convertirse en el secretario general del R. P. F. La obra lleva la impronta de su andadura de hombre con vocación de héroe.

Cabría citar a Antoine de Saint-Exupéry. Un cuestión fundamental los diversifica. En Saint-Exupéry la acción es suficiente en sí misma, basta obrar; en Malraux, la acción es un camino para escapar a la angustia, germen de lo humano. Y la angustia surge cuando el hombre conoce al mismo tiempo, en inseparable simultaneidad, el sentimiento de la propia vida y la conciencia de que es mortal y de que está solo.

Cada hombre vive desesperadamente; las comunicaciones entre hombres son comunicaciones en superficie; lo íntimo permanece inasible. En LA CONDITION HUMAINE se lee: «Il n' y a pas de connaissance des êtres». Vivimos solos y sabemos que moriremos solos; ni el más grande amor podrá librarnos de la muerte solitaria: a lo más habría dos seres que agonizaban al mismo tiempo. El fondo de la conciencia humana es el espanto: «On trouve toujours l' épouvante en soi, il suffit de chercher assez profond. Heureusement, on peut agir».

La conciencia angustiada del destino no le hace proclive al nihilismo, al suicidio—tampoco a Camus—; le nutre de una inmensa avidez de vida: «Une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie». Malraux piensa continuamente en la muerte, pero no piensa en ella para morir o para dejarse morir sino para vivir, para defender la vida. El valor de la muerte estriba en su relación con la vida, fuente de todos los valores.

La vida es la materia de que dispone el hombre. El problema está en averiguar qué se puede hacer con la vida, de qué medios hay que valerse para intensificarla y, consiguiendo la máxima intensidad, como sería posible sobrepasar la angustia de la muerte, abatir los muros de la soledad. «A priori» descarta la vida religio-

sa; desconfía de una actitud que inclina al individuo a la resignación, al abandono de lo terrenal. Malraux condena todo lo que sea apagamiento en la ilusión, evasión de lo trágico humano lúcida-mente asumido, abandono de la sola certidumbre: la vida que se nos ha dado. Con la conciencia clara de que la vida no tiene sentido, hay que inventar un sentido a la vida. ¿Cuál?

No las drogas; no el amor, en Malraux casi no encontramos otro amor que el estrictamente físico. Sí la acción. La acción no es un divertimento que permita olvidar el pensamiento de la miseria y de la muerte. La acción es afirmar voluntariamente nuestra fuerza, nuestro poder. Es un desafío a la muerte. Nunca la evitamos: dominémosla por el desprecio: salvémonos desafiándola por el valor. La aventura es «l' austère domination de la mort». La cuestión es nítida: «Que faire d' une âme s' il n' y a ni Dieu ni Christ? De l' héroïsme».

La acción peligrosa es aun más. Es la expresión de la vida, la forma más valiosa del ser porque implica el uso de la libertad y el poder creado por el cual el hombre afloja el estrechamiento con que le cerca lo fatal. El hombre no es lo que siente, ni lo que sabe, ni lo que oculta: el hombre está más allá de las pasiones que son estériles; más allá de la ciencia que es abstracta; más allá de sus secretos; «l'home est ce qu'il fait».

De un extremo a otro de la obra de Malraux encontramos una filosofía trágica de la acción, en acentos distintos. En LA VOIE ROYALE y en LES NOYERS DE L'ALTENBURG la acción es preconizada por su valor intrínseco, sin que se tengan en cuenta los resultados históricos; para el hombre superior, la acción es dejar una cicatriz sobre el mapa. De aquí han partido sus enemigos—especialmente los comunistas, cuando abandonó el partido—para acusarle de «activismo», de considerar la muerte como una atracción mórbida a la que se cede por la rápida pendiente de la acción peligrosa.

Esta es una fase del pensamiento. Porque Malraux ha insertado la acción en la Historia. Y ha extraído de esta inserción un modo

particular de acción: la revolución. Precisamente con una ética revolucionaria exorcizará André Malraux los propios demonios.

La sensibilidad ante la miseria y la injusticia le han llevado por los caminos revolucionarios, le han colocado frente al orden inhumano de la actual sociedad occidental. No considera la miseria simplemente en su aspecto económico. Eso tendría una importancia secundaria, como explícitamente confiesa en *LES CONQUÉRANTES*: «c'est qu'il y a des gens riches qui vi vent et les autres qui ne vivent pas»; la injusticia no descansa en la desigualdad de los bienes sino en que los hombres pobres viven sin dignidad: «Qu'appellez-vous la dignité?.. Le contraire de l'humiliation» La revolución es, pues, la acción dirigida contra las fatalidades que envilecen al hombre.

«Les hommes unis par l'espior et par l'espoir et par l'action, accèdent à des domaines où ils n'accèdent pas seuls. L'ensemble de cette escadrille est plus noble que ceux qui la composent», escribió en *L'ESPOIR*. Es decir, que la revolución más que a los que sirve, salva a los que la hacen.

En seguida se comprende qué empujó a Malraux hacia el comunismo: repudio de la miseria y de la injusticia social, voluntad de salvar la dignidad humana, sentimiento de la camaradería del combate, deseo de comunidad fraternal. También los comunistas creyeron encontrar en Malraux su poeta, su épico. En seguida se comprende también qué separó a Malraux del comunismo: el individualismo, su filosofía de la acción repugnaba una teoría que representa la Historia como un movimiento de fuerzas independientes de la iniciativa humana: «Il y a dans le marxisme le sens d'une fatalité et l'exaltation d'une volonté. Chaque fois que la fatalité passe avant la volonté, je me méfie». Pero, además, la forma de entender la condición humana es muy diferente. Para los marxistas todas las desgracias del hombre provienen de la opresión; abolida, la felicidad reinará sobre la tierra. A Malraux no basta una explicación sociológica de la angustia; lo que él llama la condición humana no es la condición de un animal político y social que exi-

ge libertad y dignidad entre sus semejantes, sino la condición de ser mortal y consciente, de sentirse libre y digno ante la masa grávida y muda del universo. Después de la guerra de España, el divorcio entre Malraux y los comunistas, iniciado hacia, 1930, fué definitivo.

¿Qué filiación tiene en este instante? Se le ha acusado de fascista. «Un homme actif et pessimiste à la fois, c'est ou ce sera un fasciste, sauf s'il a une fidélité derrière lui». En L'ESPOIR, Malraux entendía el fascismo como la conspiración de la aristocracia intelectual para captar las masas que escenificarían la acción de los super-hombres y él se consideraba ligado a los pobres y a los humildes. ¿Con qué sinceridad milita ahora en el R. P. F.? Dejemos la pregunta al viento.

La evolución de Malraux no ha sido tan sólo política, alcanza estratos más profundos. Es advertible un esfuerzo por descubrir la felicidad y la concesión del primado a la estética. No es posible fijar un pensamiento en actual dinamismo, pero los síntomas son convincentes.

La guerra es descrita en LES NOYERS DE L'ALTENBURG con tintas bastante negras, mientras, en sordina, se murmura la nostalgia de la vida sencilla y de la felicidad de los humildes. La acción peligrosa ¿va ha ser reemplazada? «Le sens de la vie était le bonheur, et il s'était occupé, crétin! d'autre chose que d'être heureux!». Parece como si la moral trágica de Malraux tendiese hacia una visión más serena del destino humano; como si el decisivo desafío a la muerte no fuese el acto violento del héroe que la afronta, sino la humilde resignación del hombre sabio que se instala, sin más, en la vida.

Resulta, también, muy significativo el cambio del pensamiento desde el planoético al estético. En los dos volúmenes de la PSYCHOLOGIE DE L'ART la muerte y la angustia son sobrepasadas por el arte; la afirmación de la libertad del hombre, la victoria decisiva contra el destino se encuentre, precisamente, en el Arte.

Es difícil resumir la teoría estética de Malraux. El Arte es la

expresión más profunda del hombre; lo más profundo del hombre es su actitud ante el misterio de la existencia, ante el enigma del universo. Este es un principio. Otro: el fin del Arte es expresar lo que en cada individuo y en cada civilización desborda el orden sensible y efímero y apunta a lo universal y permanente. El Arte es un acto prometeico por el cual el hombre, con sus propias fuerzas, transfigura su animalidad perecedera en humanidad intemporal. ¿Hay un acercamiento al humanismo?: «L'humanisme ce n'est pas de dire: ce que je fait, aucun animal ne l'aurait fait, c'est de dire: j'ai refusé ce que voulait en moi la bête et je suis devenu homme sans le secours des dieux».

## VII LA NOVELA MARAVILLOSA Y MAURICE BLANCHOT

Admira que posiciones filosóficas vecinas conduzcan a realizaciones literarias divergentísimas. Es lo que ocurre al trasladarnos desde los novelistas estudiados hasta Maurice Blanchot, Henri Michaux o Raymond Queneau.

Con humilde sinceridad confieso no haber comprendido ni la posición filosófica, ni las novelas de Blanchot. Quizá haya sido errónea mi actitud de intentar comprender; al querer someter a las coordenadas de la inteligencia esta literatura extraña. Para Blanchot la vieja racionalidad está exhausta, agotada. Admite como verdad primera o plataforma de arranque, la angustia. Angustia llevada al límite, nacida del sentimiento del absurdo, intensificada también hasta el extremo ante el horror y la desesperación de la condición humana. El mundo y el hombre en el mundo son «un énigme mortel et un silence désespérant».

Tal actitud filosófica conduce a la novela que Sartre califica de fantástica y que Blanchot prefiere denominar maravillosa. Hay una adecuación en el paso de la filosofía a la literatura representada por el concepto que el autor tiene del lenguaje, concepto realista en el sentido medieval en la querrela de los universales. Una de las finalidades de la literatura es «retirer du langage les propriétés

que lui donnent un signification langagière»—se refiere al lenguaje propiamente literario, no al lenguaje vulgar y corriente y a su función instrumental. Para Blanchot, como antes para Mallarmé y hoy para Brice Parain, el lenguaje es un absoluto; posee una realidad trascendente, un poder de transformación y de creación; las palabras, «germes d'êtres», son capaces de engendrar hasta lo que es contrario a su naturaleza: el silencio. Merced a su función mágica, a su poder taumatúrgico, el lenguaje obra una especie de resolución de la angustia.

La novela no se propone crear un mundo más allá, que trascienda el nuestro, sino traducir el mundo cotidiano mediante una alegoría. El hombre y el mundo son un enigma; la novela debe reflejar, metódicamente, el capricho y el azar. Un enigma se desvanece por la evidencia; clasificado como salido de lo misterioso, pierde su valor. Importa, pues, mantener la ambigüedad para que la angustia permanezca completa: he ahí lo fantástico o maravilloso.

Lo fantástico coexistente con el hombre y le es inmanente. También con el mando. «On ne fait pas sa part au fantastique: il n'est pas ou s'étend a tout l'univers» ha dicho Sartre. En efecto, en las novelas de Blanchot—más en LE TRÉS-HAUT y en L'ARRET DE MORT que en THOMAS L'OBSCUR—no nace de lo sobrenatural, se sitúa en el marco cotidiano en el que penetramos sin desconfianza. Blanchot procede a una desarticulación insidiosa de lo habitual y diario, a rupturas súbitas de toda secuencia lógica; el naufragio es completo sin socorro posible. Una claridad extraña irreal, tiñe de luz blanca, cegadora y de tinieblas profundas. La claridad distingue lo fantástico del absurdo. El absurdo es comprensible por referencias a lo racional; lo fantástico no puede ser comprendido: «ne rime a rien».

Alguien ha hablado de literatura de evasión. Quizá el autor escape por las abiertas ventanas de las palabras que crean en su imaginación un sueño por el que vive; ¿por dónde se evadirá el lector



que no ha comprendido? Blanchot ha permanecido en silencio cuando esta acusación le fué formulada.

¿Cómo caracterizar las novelas de Maurice Blanchot? Por el ilogismo o, mejor, por el alogismo. El rasgo más saliente: abolir el principio de contradicción. En los libros de Blanchot nos admira cómo los contrarios se implican mutuamente, tanto en el pensamiento como en las palabras. Claro está que no cabe contradicción cuando la palabra impera, crea y destruye. Indistinción de yo y no-yo; el ser interior y el mundo exterior se penetran mutuamente o se sustituyen en equivalencia; metamorfosis tan desconcertantes e inverosímiles como las de Kafka; testimonios de la irrealidad de la existencia y de la persona. Y esto nos revela otro carácter de las novelas de Blanchot: antipsicologismo. Es imposible al lector, seguir el desenvolvimiento psicológico de un drama, el desarrollo de una intriga, la progresión de un discurso. Blanchot mismo insiste en que no hay que comprenderle, sino dejarse aprehender por la palabra.

¿Sería incongruente afirmar que esta cortina de irrealidades, estos fuegos fatuos traslucen un autor inteligente, un escritor con un profundo, instintivo sentido de la prosa bella y cambiante? LE TRES-HAUT contiene una atmósfera pesada, con insistente presencia de Kafka; THOMAS L'OBSCUR brilla con préstamos de Giradoux y, en veces, se aproxima a la amplitud y el movimiento —no a la claridad— de los análisis de Proust. En mi opinión, lo fantástico no encanta más que en leves dosis; cuando se prolonga, el ejercicio para establecer las relaciones a lo posible y a lo real, fatiga. Blanchot reconoce que la imaginación ilimitada enoja.

## VIII LA IMAGINACION IMPOSIBLE Y HENRI MICHAUX

Y si hay una imaginación ilimitada es la de Henri Michaux. Ha conseguido eludir—buen elogio—la pesadez de las obras de Blanchot. Sus novelas son más cortas, eso en primer lugar. El tema semeja cuestión fútil, pero tiene su valor. Mas el encanto no dura el

tiempo necesario para romperse: el desbordamiento de la fantasía es un estremecimiento, un fuego de artificio que, al no prolongarse, nos invade sin fatigar. Ninguna referencia a lo real empaña la maravilla de la ficción. No pretende Michaux turbar haciéndonos creer que nos ha introducido en la vida habitual o cotidiana. Se percibe en seguida que se entrado en el reino de lo extraño, de lo maravilloso: no hay ambigüedad. Si en un pasaje alguna cosa se inclina, por ligera alusión, a la realidad, es que late o vibra un «*humour désespéré*». Por ejemplo: «*C'est un herbivore, et, penchant sur le sol des terrains en jachère son être mal brossé il se réjouit tranquillement, lymphatiquement, de bien appartenir a cette terre, où il envoie, et non en vain, sa langue en quête d'herbes, et de n'être pas comme tant de vivants, étrangers partout et ne sachant ce qu'ils veulent*». Así describe al «*ouglab*», uno de los animales que vió en su *VOYAGE AU GRANDE GARABAGNE*, tratado de geografía, zoología y botánica imaginarias. Y volvemos a topar con la función mágica del lenguaje. Para dar existencia a estos seres y estos mundos irreales, el autor forja palabras que, por su sonido tienen valor evocador. Todo inventado, pero inventado según la *manner* de Michaux: «*même les mots inventés, même les animaux inventés dans ce livre son inventés nerveusement et non constructivement*».

El lector siente que ha sido instalado, colocado en lo imposible, pero se encuentra a gusto, gratamente sorprendido de los continuados descubrimientos que en cada página le están reservados.

¿A dónde conduce la imaginación desatada de Michaux? ¿Qué pretende su deseo de un «*dépassement qui serait sans retour*»? El ha contestado ya: «*je cherche un être a envahir*».

## IX EL DESQUICIAMIENTO FORMAL Y RAYMOND QUENEAU

Seres desconcertantes, ausentes de la vida, son el fondo y el telón de las obras de Raymond Queneau. La singularidad que más

nos atrae en este novelista es de orden puramente formal. Sus libros mezclan las técnicas más variadas, desde la prosa rítmica hasta el lenguaje más a la pata la llana. La última novela, SAINT-GLINGLIN, revela más que las otras la fórmula de la construcción peculiar del autor. Consiste, en sus dos primeras partes, en una nueva versión de obras anteriores. Si superponemos línea a línea SAINT-GLINGLIN y GUEULE DE PIERRE observaremos que la originalidad de ésta se limita a la abundancia de la mayúsculas, mientras en SAINT-GLINGLIN, en la que las mayúsculas han sido suprimidas la originalidad ha sido transferida al vocabulario dominado por preocupaciones fonéticas y por las fantasías más descabelladas.

Dejemos a un lado las redundancias y aliteraciones que asaltan a cada momento de la lectura. Detengámonos en los solecismos «j' alla, j'entra, je recula», y en los barbarismos: «a la faveur de l' obscurité». El autor tiende a substituir la lengua corriente por el argot: «frangin» por «frère», «bide» por «ventre», «les zozores béantes» por «l'oreille tendue». Modifica los epítetos: un «terri-fiant mystère» es un «térébrant mystère». Las palabras frecuentes dejan paso a las más insólitas o a expresiones pedantescas: «mort» es «defunction». Hay que adivinar que «ouézeur» es «weather» y «fazeur» es «father», en lo que sigue al tratamiento popular de las palabras extranjeras. No faltan los cambios en razón de homofonía: «vigoureux» da lugar a «rigoureux», llegando a convertir «objective» en «subjective». Pero aun más extraordinarias son las mutaciones ortográficas: «quiaque chose», «le fazeur f'était enfui fel un foleur», «c'est même un peu zosé, mais zenfin nous sommes zentre zommes». Asimila consonantes: «osscurité». Suprime—simbólicamente, dice—la x del alfabeto: «eccellent», egzemple», enegzact».

Es superfluo insistir. Estamos en el extremo de una tendencia cuyo iniciador fué Rabelais. La bufonería procede directamente de Alfred Jarry. ¿Pero estos nombres justifican o protegen a Quenau? Confesemos que su logomaquia tiene un cierto sabor y provoca risa.

## X. ¿UNA GENERACION EXISTENCIALISTA?

Hasta aquí he procurado resumir las figuras más destacadas por la virtud de la propia personalidad o por lo desquiciado de la extravagancia. Pocos nombres para proporcionar una idea aproximada de la magnífica hora de la novela francesa, de la portentosa proliferación de novelistas que desde el Lycée, el vagabundeo, la ventanilla del Banco o el despacho de burócrata contribuyen al crecimiento espléndido de la literatura francesa posterior a la Segunda Guerra Mundial. Peligroso empeño el de clasificar con una etiqueta un panorama tan diverso, tan en proceso, tan cambiante. Pero algunas notas han de convenir a todo este mundo que espera el éxito y la inmortalidad a largos plazos o se empeña en obtener alguno de los innúmeros premios que acucian anualmente el perfeccionamiento y la originalidad.

Si pensamos en los escritores franceses de los primeros treinta años del siglo recordaremos que la palabra que les convenía era la de *humanistas*. Ellos mismos ponían empeño en ser calificados así. Había entonces un pugilato por el adjetivo: humanismo marxista, humanismo cristiano, humanismo a secas. Humanistas fueron todavía los escritores de la generación de 1914 y los de aquella postguerra: Gide, Valéry, Claudel, Romain Rolland, Duhamel Giraudoux, Mauriac, Jules Romains, Martin du Gard, Bernanos. Ante el caos, ante las desgracias y las miserias que amenazaban al hombre. Ellos protestaron. Pero su protesta implicaba, explícita o tácitamente, una fe en la justicia, en la libertad, en los derechos del hombre. El más próximo al nihilismo, Valéry, no reniega sistemáticamente de una civilización que reconocía herida de muerte pero a la que estaba ligado por todas las células de su cuerpo y de su alma. El más expuesto a sentir lo terrestre como trágico, en razón de su sobrenaturalismo cristiano, Bernanos, no discutía ni el significado ni la salvación posibles del drama histórico: creía en la rebelión de los hombres libres. Los más revolucionarios, los más cercanos al marxismo, se oponían al mundo *burgués* con la volun-

tad de variar el orden, sustituyéndolo por otro más acorde con la naturaleza del hombre.

Pero a partir de 1930, y de forma más escandalosa después de a Segunda Guerra Mundial, los jóvenes escritores de Francia reaccionan contra las presiones de las circunstancias de manera no-humanista. Inmersos en un universo sin coherencia, empujados de un lado para otro por las ondas históricas que anulan al individuo, abandonan la creencia en un hombre ideal, en el reino del espíritu, en una finalidad trascendente. Los acontecimientos en los que son actores y de los que padecen las consecuencias, las heridas en los cuerpos y en las almas: guerras, revoluciones, deportaciones, cautiverios, les han conducido a un estado espiritual absolutamente diverso del de la generación precedente. Consideran la Historia como irremediabilmente absurda, no regida por una ley de progreso o por una providencia, sino entregada a la contingencia y al azar.

No ven, ni quieren ver más que al hombre concreto, individual, con su nombre y su apellido, con su debilidad y sus miserias, con sus instintos de goce y de poder.

Pesimismo fundamental, angustia individual, aventura colectiva sin significación ni teleología. He ahí los puntos de partida de una literatura que se expresa con aspereza vigorosa. Como ha sido perdida la fe en Dios, estos ateos desesperados no tienen más que la propia vida, a la que se agarran con ansias de náufragos. Sin el apoyo y el socorro de la trascendencia, que justifica el ser y la acción, se parapetan en el sentimiento de una existencia concreta, cuyo contenido peligra de ir empobreciéndose a medida que los demonios del análisis ansioso disuelven las certidumbres del espíritu. Una literatura existencialista sustituye, en esta hora, a una literatura humanista.

Montpellier. Octubre de 1949.

## EL DUQUE DE MONTEMAR

SU CAMPAÑA DE ITALIA EN 1741-1742

POR

JUSTINIANO GARCIA PRADO

La ambiciosa Isabel de Farnesio, segunda esposa del monarca español Felipe V, que había visto el reconocimiento de su hijo Carlos como Rey de las Dos Sicilias con el nombre de Carlos VII, y que incluso el propio Pontífice le diese la investidura del Reino de Nápoles (12 de marzo de 1738), no se daba por satisfecha en sus anhelos de madre precavida y no apartaba los ojos de los estados italianos, anhelando una oportunidad que le permitiese obtener para su segundo hijo, Felipe, la corona de alguno de ellos.

Carlos fué desposado con María Amalia de Sajonia, hija del Elector Augusto III, rey de Polonia, y sobrino del embajador de Alemania Carlos VI. Celebróse la boda, por poderes, en Desdre el 9 de mayo de 1738 y los regios esposos hicieron su entrada solemne en Nápoles el 3 de julio del citado año.

Concretando sus ilusiones con respecto a su hijo Felipe, la reina de España negociaba un buen matrimonio y mantenía sus aspiraciones a los Ducados de Parma, Plasencia y Toscana. Felipe con-

trajo matrimonio con Luisa Isabel, promogénita del rey de Francia Luis XV; celebráronse los esponsales en París el 26 de agosto de 1739, cuando la princesa tenía tan solo 12 años y el 27 de octubre del mismo año era recibida en la Corte de Madrid.

Felipe V se adhirió al Tratado de Viena en 1739, nuevamente se vió su espíritu embargado por la melancolía y en su cerebro bullía la idea de una segunda abdicación; pero su esposa procuraba apartarle de tales pensamientos, temerosa, tal vez, de que, subiendo al trono su hijastro Fernando, perdiese toda influencia en la Corte y con ello se desvaneciesen sus pretensiones para con el príncipe Felipe. Ya había sufrido un serio contratiempo sus proyectos con el fallecimiento del Pontífice Clemente XII, ocurrido el 6 de febrero de 1740, y la designación de Benedicto XIV a quien suponía no le sería fácil atraerlo a su esfera y que le fuera tan propicio como su predecesor.

La astuta, ambiciosa y disimulada Isabel procuraba entre tanto ganarse a los ministros de aquellos países que ella suponía podían hallarse interesados en sus proyectos; pero desplegando tal habilidad que a su fina percepción diplomática escapaban los sutiles propósitos de la soberana.

Carlos VI, el emperador de Alemania, falleció el 20 de octubre de 1740 y su muerte ofreció a Isabel de Farnesio la oportunidad tan anhelada. El emperador, cuya política, durante los últimos años de su vida, estuvo encaminada a que los demás soberanos de Europa, reconocieran su Pragmática Sanción por la que dejaba heredera de sus estados a su hija María Teresa, Reina de Hungría y Archiduquesa de Toscana, había agotado el erario, empobrecido sus dominios y reducido sus ejércitos por complacer y atraerse a dichos soberanos con la ilusión de que no se opusieran a tal designación; pero le fueron adictos tan sólo hasta el sepulcro.

Aspiraban a la corona imperial: el Elector de Baviera, único que no había firmado la Pragmática Sanción; el Elector del Palatinado y los Reyes de Polonia, Francia, Prusia y España.

Felipe V ordenó a su embajador en Viena que protestara ante

la corte y ante la Dieta de la aplicación de la Pragmática. Pretendía que los derechos de la Casa de Austria debían revertir a los herederos de la rama austriaca española, y en virtud de los acuerdos entre Carlos V y Fernando por los cuales al extinguirse la rama masculina, como sucedía en la ocasión presente, volverían los estados de Austria a la rama primogénita. Igualmente pretendía tener derechos a los reinos de Hungría y de Bohemia como descendiente de María Ana de Austria hija de Maximiliano II, cuarta esposa de Felipe II, madre del abúlico Felipe III, abuelo éste del desgraciado Carlos II a quien Felipe había heredado.

En un principio, apoyó España, de acuerdo con Francia, las pretensiones del Elector de Baviera, acechando la oportunidad de intervenir en la contienda en ocasión propicia. Como el Rey de Prusia ocupara Silesia con 20.000 hombres, María Teresa, para acudir a la defensa de dicha región, se vió en la necesidad de retirar tropas del Milanesado, lo cual favorecía las intenciones de la Corte de España que se mantenían no obstante en secreto, tratando de ganar a Carlos Manuel, Rey de Cerdeña, a quien se instaba se aliara con Francia, Prusia, España y el Elector de Baviera contra María Teresa (18 de mayo de 1741) pero el cual se hallaba receloso por haber ordenado Felipe V, accediendo a los deseos de su esposa, reforzar las plazas de Porto-Ercole y Orbitello.

«Inmediatamente que se sucedió la muerte del Emperador Carlos VI, dice don José de Campo-Raso, (1) se principió en los Estados de la Monarquía Española y en los del Rey de las dos Sicilias a reclutar gente, prevenir tropas, aprontar Esquadras de navíos, fundir cañones y morteros, y preparar todo género de víveres y

---

(1) Campo-Raso, José. «Memorias Políticas y Militares. Continuación a los Comentarios del Marqués de San Felipe desde el año MDCCXXV». Madrid. Tomo 3.º 1792; T. 4.º 1793. El 1.º y 2.º pertenecen a los Comentarios. (T. 5.º página 152).

Bacallar y Sanna, Vicente. Marqués de San Felipe. «Comentarios de la Guerra de España e Historia de Felipe V hasta la Paz General del año MDCCXXV». Génova (S. A.) 2 vols. 4.º



municiones de guerra. El Rey Católico nombró luego por Generalísimo de todo este armamento al Duque de Montemar, sugeto bien conocido por la fortuna que siempre le acompañó».

Llamábase el Duque de Montemar don José Carrillo de Albornoz y era natural de Sevilla, donde había nacido en 1671. Era militar muy entendido y durante la Guerra de Sucesión se distinguió notablemente por su valor y sagacidad. Felipe V le encomendó la conquista de Orán, valiéndole el Toisón de Oro y el nombramiento de Capitán General del Ejército franco-español enviado a Italia para la conquista de Nápoles. El general español ocupó Nápoles para el Infante D. Carlos; sitió Gaeta y Capua, venció al ejército imperial en Bitonto y pasó a Sicilia consiguiendo la sumisión del Senado de Palermo. Por tales éxitos le concedieron el ascenso a Capitán general y el Condado de Montemar que fué elevado a Ducado en 1735, con Grandeza de España de 1.<sup>a</sup> clase. Volvió a Nápoles para hacerse cargo del mando de las tropas aliadas de España, Francia y Cerdeña; pero no recibió el auxilio convenido de este último país para el sitio de Mantua y como Francia entablara preliminares de paz (3 de octubre de 1735), al tener noticias de ellos, pasó el Po, se retiró a Bolonia con sus mermadas huestes y, por orden del Rey, regresó a España en 1736.

Continúa Campo-Raso su narración diciendo: «Las hostilidades que la guarnición española de Orbitelo empezó a cometer contra los súbditos de Toscana, persuadió a los Austriacos de la Corte de Madrid no diferiría tampoco mucho tiempo en poner en ejecución sus designios. Varios destacamentos de la guarnición de esta Plaza hicieron diferentes correrías, quitando a los habitantes del campo granos y ganados. Los Húsares de Groseto salieron para contener estos robos, y con este motivo hubo entre ambas tropas en los meses de enero y febrero algunas escaramuzas. Noticioso el General Wactendock de este desorden dió quejas al Gobernador de Orbitelo, quien protestó ignoraba quanto le decía; pero que se haría informar de la verdad, y de lo que hubiesen quitado sus tropas, y que entre tanto estaba pronto a pagar los daños cometidos

por ellas. Esta centella pudo antes de tiempo encender la guerra en aquel país, si el Cardenal de Fleury no se hubiese mostrado más indulgente con el Gran Duque de Toscana, que con la Gran Duquesa su muger».

Los genoveses temerosos de que las tropas preparadas en España desembarcasen en sus costas y solicitasen autorización para atravesar su territorio procuraron informarse en Francia por medio de su Ministro quien solicitó del Cardenal Fleury su opinión respecto a los planes de España y Francia. Nuestra Corte presionaba á las de Francia y Turín para que permitiesen el paso de nuestras tropas por sus estados; pero el de Saboya se excusó por ser cuñado de la Reina de Hungría y del Gran Duque de Toscana; mientras los franceses declararon que querían mantener su compromiso de la Pragmática Sanción especialmente en lo referente al Ducado de Toscana; escribiendo el Cardenal Fleury al Pontífice que le conjuraba para que apartase la guerra de Italia, que el Rey de Francia no concedería a las tropas españolas el tránsito por su país.

Igualmente el Papa exhortó a Felipe V para que no fuese autor de nuevas turbulencias en Italia y que emplease sus armas contra los ingleses que eran enemigos de la Iglesia y con los cuales se hallaba España en Guerra. La respuesta de nuestra Corte fué que los ingleses tenían resuelto apoderarse del Puerto de la Especie y que pedían al Gran Duque les vendiese el Liorna y que parecía más conveniente para la Santa Sede que aquellos lugares fuesen de una potencia católica. Su Santidad pareció tranquilizarse con ambas respuestas.

Entre tanto ardía la guerra entre Inglaterra y España de la cual fué uno de los hechos más notables la defensa de la ciudad de Cartagena de Indias por el General don Sebastián de Eslava contra la escuadra inglesa del Almirante Vernon que fracasó en su empeño. Este y otros hechos de la lucha contra Inglaterra no distraían la atención de los españoles en la preparación de la campaña de Italia encomendada al Duque de Montemar, la cual hubiera dado mejores frutos de no haberlos malogrado el Ministro don José del

Campillo alterando los planes del citado Duque y habiendo sido más solícito en atender a sus demandas de socorro y ayuda.

El propio Duque nos refiere las causas del fracaso de su expedición y en un documento del que se conserva inexplicablemente una copia en el Archivo del Ayuntamiento de Gijón. (1)

Gran parte de este documento era ilegible por hallarse borroso por el tiempo y la humedad, teniendo el borde superior de la derecha algo corroido lo que impide leer algunas palabras de las primeras líneas. Hemos podido restaurar la casi totalidad del mismo y a continuación insertamos íntegra tan interesante copia, tanto por el carácter de investigación histórica que cada día va intensificando más esta magnífica Revista de la Universidad de Oviedo, como por hallarse en un Archivo asturiano y tratarse en él, aunque no encomiásticamente de uno de sus preclaros hijos, el Ministro de Felipe V don José del Campillo y Cossío, y por no tener noticia de que sea conocida, ni se haya publicado, no citándose en los catálogos de fuentes históricas que acostumbramos a manejar. Por el contenido de la obra de Campo-Raso nos consta que él la utilizó en ella; pero siempre es más interesante conocer la fuente. Dice así:

---

(1) Consta de 22 pliegos numerados y le falta tal vez un solo folio en el final. La letra pertenece a dos copistas: el primero con letra española, redonda, suelta; la del segundo más rasgueada y unida y clara. Alternan en su tarea en la forma siguiente: Hasta el folio 1.º del pliego 3.º es la letra del primer amanuense, donde comienza la del segundo que se conserva hasta el 4.º folio vuelto del pliego 3.º donde vuelve la del primero, la cual se mantiene solamente en el folio 1.º de dicho pliego y parte de la vuelta, siendo el final y los dos folios últimos del mismo y el 1.º del 5.º del segundo copista, quien continúa hasta mediado el primer folio del pliego 6.º, donde volvemos a ver la letra del segundo hasta el final del folio último del pliego 7.º, en que cede su puesto al primero por todo el 8.º y primer párrafo del 9.º que fina a la mitad del primer folio; otra vez aparece el segundo de los dos folios siguientes y primer tercio del último en el referido pliego, siendo las tres páginas siguientes del primer copista así como una pequeña parte del folio último; el resto del cual, el folio 1.º del pliego 11.º y la mitad de la cara siguiente son del segundo, quien por última vez cede el puesto al primero quien escribe solo parte del folio último de este pliego, para continuar sin interrupción el segundo hasta el final del pliego 22.º.

EXPOSICION DE LAS CAUSAS [QUE CONCURRIERON] A QUE LAS ARMAS DEL REI EN LOMBARDIA EN EL AÑO 1742 ASTA 8 DE SETIEMBRE DE EL MISMO NO HICIESEN LOS PROGRESOS QUE SE ESPERABAN

Los incontrovertibles dros. de S. Mgd. o la justicia de que se hallava favorecido Su Real intento de recuperar los estados de Lombardía; como así mismo el alto punto de reputación que sobre las experiencias de este siglo verdaderamente militar, merecieron al Rei sus armas; añadiéndose a estas ventajosas consideraciones la de los empeños de la Archi-Duquesa de Alemania contra la poderosa liga del emperador, el Crhistianismo, el Rei de Prusia, el elector de Saxonia hicieron que después de aver reclamado inutilmente aquellos Dominios se comprometiese S. Mgd. de la expedición de su exercito a los reinos de Italia en esta coiuntvra de sucesos tan fauorables y gloriosos como los que consiguieron otras veces en los mismos países la veterana disciplina y el valor de sus tropas. Concurriendo en la Augusta idea para ser fundamento a esta confianza la estrecha inteligencia con el Rei de las Dos Sicilias, el concepto de la liga o neutralidad del Rei de Cerdeña y la segura alianza de los franceses, de cuios auxiliares se deuían y podían esperar sin temeridad dibersiones i mobimts. capaces de facilitar la conquista aun en caso de que el Rei de Cerdeña. socitado de alguna de las potencias marítimas, se pusiese de parte de los intereses de la Corte de Viena.

Estaba a la sazón España encendida en la guerra que aun oi tenemos con los ingleses de cuias numerosas esquadras se pudo recelar [1 v.] [intentasen] quando no dificultades insuperables emabarazos dificiles a la empresa; pero sobre los referidos presupuestos i positiba instancia de la Corte de Francia se resolvió la expedición y aunque falseó el de la liga o neutralidad del Rei de Cerdeña, hauiendo logrado ganar el tiempo la Corte de Viena, o la de Londres, para persuadir al Rei Sardo a que se declarase a favor de la Archi-Duquesa, i aprovechado-se de la lentitud con que pasaron a Italia las tropas del Rei, perseueró mucho después nuestra Corte en la confianza de que un cuerpo de tropas francesas unidas con las españolas que marchaban por la Probenza se abanzaría por la parte del Condado de Niza i del Piamonte con tren de artillería suficiente para llamar la atención y dibertir las fuerzas del Rei de Cerdeña Como se avisó el Secretario de la Guerra Dn. Joseph del Campillo en Su Carta de 3 de abril de 1742 diciéndome: «Que esperaban Sus Magestades contubiese yo el cuerpo mas fuerte de los enemigos de manera que no pudiesen atacar ni molestar el cuerpo que marchaua por la Francia y deuían entrar por el Piamonte incorporado con algunos batallones que no se desconfiaba daría la Francia, si bien se hallaua bastante empleada en otras partes».

Este especioso pretexto o ya fuese motivo esforzado con los progresos que hicieron las armas de la Archi-Duquesa en la recuperación de la Austria superior y la inbasi3n de la Baviera, o la raz3n de no determinarse a romper abiertamente con las Cortes de Viena y se tuviesen otros motivos de profunda pol3tica, impenetrables a mi inteligencia o congetura, indugeron a la Corte de Francia no solo a reusar los socorros que nos prometiamos de sus tropas sino tambi3n a negar repetidas veces el consentimto.º para el tr3nsito de las nuestras por territorios de su dominaci3n. Cosa [2] que pudi3ramos esperar de [cualquier otra] potencia aun queriendo conseruar la m3xima neutralidad, y de que di3 y est3 dando memorable exemplo el Duque de Lorena en los estados de Toscana aunque tan remoto de confederarse con los espa3oles, como interesado en asegurar a la Archi-Duquesa del Milanese, con que falt3 despu3s de la liga o indiferencia de el Rei de Cerde3a en cuanto a los negocios militares de Lombard3a otro de los maiores fundamentos sobre que sustentaua nuestra esperanza.

Ofrecionos ultimamente alg3n auxilio un tratado con el Duque de Modena de cuiu conclusi3n se segu3an las ventajas de asegurar el paso de Po por las inmediaciones de la Mirandula, tener donde formar nuestros Almahacenes y abrirnos la entrada de la Lombard3a y en los estados de Parma y Plasencia, con efecto se celebr3 un acto de alianza por medio del Ministro de este Pr3ncipe en la Corte de Espa3a por el qual se obligaua a seruir a S. Mgd. con 5.000 hombres, a recibir guarnici3n espa3ola en una de sus plazas a mi elecci3n y a dar alguna artiller3a de batir y de campa3a si fuese necesario seg3n me comunica de orden de S. Mgd. con data de 20 de 1742 el Secretario de la Guerra Dn. Joseph del Campillo; remit3 al Duque la certificaci3n de S. Mgd. y la orden de cangearla con la del Duque que se neg3 constantemente a egecutarlo pretendiendo diferentes aumentos al tratado que hau3a concluido Su Ministro en la Corte con los del Rei; pero ofreciendo por medio del Conde Alejandro Sabatini su Secretar.º de guerra que en caso de concederle los pretendidos aumentos no solo seruir3 a S. Mgd. con 5.000 hombres sino con otros 1.000 beteranos para las guarniciones [2 v.] de [mi le de milicias] armas y artiller3a i quanto se necesitase.

Di parte de esta nobedad a Dn. Joseph del Campillo con data del 11 de abril a3adiendo que sino fuesen de consideraci3n los aumentos que solicitaba el Duque, combendr3a dexarle gustoso.

Con data de 3 da junio remiti3ndole copia de una carta que au3a tenido del Duque de Modena, y de mi respuesta le escrib3: «Que el d3a anterior hau3a llegado a nuestro campo un bolante de el dho. Duque disfrazado, y con la carta de que le remit3 copia, sin hacerle cargo en ella de mi antecedente carta, y memoria, ni auisarme a quien se au3an de entregar los 8.000 doblones que ped3a y le ofrec3; lo que me au3a puesto en suma desconfianza, como los t3rminos en que me escrib3; y que yo ab3a respondido a este Soberano lo que refer3 a el referido Secretar.º en la copia que le inclu3a».

Respondiome con data del 19 de junio que «auiendo dado quenta al Rey de mi carta de 3 de el mismo en que io incluía copia de la que me auía escrito el Duque de Modena y de mi respuesta, la auía S. Mgd. aprobado y le mandaua me dijese que continuase respecto de el Duque conduciéndome según havia expuesto; porque las nueuas pretensiones de este Príncipe haviam parecido excesiuas y nada conformes a la buena intención que hauía [querido persuadirle] (?).»

Es pues [euidente que] por parte de éste Príncipe no llegó a satisfacción la combención, hauiendo parecido a Nuestra Corte demasiasdas sus pretensiones; en cuiá consecuencia entendido por mi que el Gobernador de la Ciudadela de Modena al tiempo de rendirla hauía explicado que aquellas tropas eran del Rei tube por combeniente y preciso escribir a su Soberano: «Haverme causado mucha admiración que el Gobernador de la ciudadela de Modena en el acto de rendir la gnarni[3]ción prisionera de guerra [huiuiera manifestado que] aquella tropa era de España por lo que no podía dexar de dar a su Alteza las más bibas que-xas de una tan poco fundada y berdadera declaración pues su Alteza saúa mejor que yo que el tratado de Alianza con mi Corte nunca hauía sido ratificado, ni verdaderamente concluído y que aunque estaua persuadido a que el referido Gobernador no lo hauría hecho sino para mexorar su capitulación, no dexaba de suplicar a S. A. se siruiese a lo menos hacer comprehender a este oficial que nunca deuió tomarse semejante libertad y dar a entender al mismo tiempo a S. Magstad Sarda y a los Austriacos que la referida declaración no hacía fuerza ni podía ni deua atenderse a ella por ser de ningún efecto i balor».

Remítí al Rei copia de esta carta por mano de Dn. Joseph del Campillo el qual me respondió el 31 de julio «que auia sido mui de el agrado del Rei y de su Real aprobación la carta que io hauia escrito al Duque de Madena en los términos recorridos de la copia inclusa en la mia de 10 de dho. mes y que tenía S. M. por acertada mi pública declaración en desagruio de tan falsa impostura».

Desbaneciose este Tratado por lo referido y por haverlo descubierto a tiempo los enemigos con que solo se contó sobre el efectiuo socorro de las tropas de S. M. Napolitana, las quales hauiendo padecido una escandalosa y extraordinaria deserción en su penosa y dilatada marcha después de la incorporación con el egércitó de mi cargo, y durante toda la campaña sobre desminuirse su número incleiblemte. ocasionaron en nuestras el contagio de un pernicioso exemplo.

Ebaquando para aumentar nuestras fuerzas el Reino de Nápoles de un número de [3 v.] tropas que en caso necesario hubiera contribuir eficazmt. al empeño de sugetarles y defenderles, se siguieron dos cosas; la primera que suponiendo los ingleses en bez de una bigorosa resistencia a sus irrupciones en el ejército de aquel reino bastante inclinación i animosidad en los nacionales para abrigar qualquier intento al estrangero contra su Soberano, no desaprobecharon la ocasión de forzarle a separar sus auxiliares de nuestra alianza, amenazándoles altamente con una esquadra que se dexó ber de aquella capital.

La segunda, que desarmado todo el reino estaua nuestro exercito en una necesidad indispensable de atender a su conservación y defensa no pudiendo formar proyecto, concebir resolución, ni determinar mobimt.<sup>o</sup> que fuese incompatible con el fin propuesto de cubrir sus fronteras y guardarlas de qualquiera imbasión, cuidado que pudo algunas veces obligar a que no se abrazaran medidas importantes a conseguir otras intenciones.

No hubieran nacido estos inconvenientes si solo se hubieran incorporado con nuestro egército diez batallones de walones y suizos y quinientos cauallos, como propuse en 17 de nobiembre de 1740 por mano del Marquès de Villarias representando y que las demás tropas no combenía que se apartasen de aquel reino para tenerle guarnecido, dictamen que repetí con poca alteración en 8 de enero de 1741 por la bia del mismo Secretario.

Bastaua el efecto de los ya dhos. presupuestos, que hauiendo entrado en el plan de la esperanza no se hallaron efectibamte. en la ocasion para que el suceso de la campaña no ubiese corrrspondido a los deseos; siendo máxima indubitable y como principio elemental (?) que para formarse una ydea prudente de las operaciones [4] i preparatibos de una guerra [y congeturar] el suceso desde el mismo principio, es necesario sauer con seguridad i certidumbre, que potencias deben considerarse como enemigas, tenerse por neutrales o por berdaderamte. aliadas, porque según ésta inteligencia deuen darse barias disposiciones o tomarse diferentes medios y sendas que lleuen al acierto.

Pero aun hubo otras causas que dificultaron o casi pusieron en la esfera de lo imposible la egecución del principal desígnio obrando con más actibas y poderosas influencias.

Si se hubiese de dar principio a la guerra por la conquista o recuperación de la Toscana hubiese sido combeniente determinar el desembarco de las tropas de España en Orbitelo, para la breue incorporación de las de Nápoles; pero afianzándose el Duque de Lorena en la posesión de aquel estado con los vínculos de una solemne garantia de la Francia que le respetaba como nuestra Aliada y por consiguiente no tratándose de su conquista, se escondían o no se encontrauan las combeniencias de semejante resolución y antes bien respecto de los fines de nuestras armas se pudiera hauer mirado como positivamente dañosa.

Así lo representé con data de 30 de septiembre de 1741 diciendo: «que hauiendo examinado çon seria reflexión en que pasage sería más combeniente que se juntasen los egércitos de España y Nápoles a fin de hacer la conquista de Lombardia, y primeramente la del Ducado de Parma, hauía encontrado que sería de la maior importancia que las tropas de España pasasen a desembarcar en el puerto de Sestri de Levante o en el golfo de la Especie en la costa del genobesado, y las de Nápoles en el mismo lugar de donde era mui corta la distancia al estado de Parma y como se reconocería por un mapa que [4 v.] [embiaua junto]; pues

haciéndose el desembarco de los dos egércitos en uno de los referidos pasages se lograrían muchas bentajas».

«La primera que desde luego entrarían las tropas en operación, medio de los felices éxitos: la segunda, que los egércitos euitarían una marcha tan dilatada como era desde Orbitelo atrauesar tods la Romania y el ducado de Modena para pasar a Parma, cuiá distancia de 3:0 millas, poco más o menos por el camino que deuían llebar las tropas, y últimamte, que las mismas no estarían fatigadas quando llegasen a obrar y el transporte de la artillería y demás pertrechos sería mucho menos costoso».

«Que la Infantería del Rei de Nápoles se deuería transportar por mar desde aquel reino al puerto de Orbitelo y éste al golfo de la especie o puerto de Sestri para juntarse con las tropas de España».

«Que la caballería del mismo Soberano deuíá marchar por tierra desde el Reino de Nápoles atrauesando la Romania acia la parte de Forbi para pasar por el Bolonés y Modenés a fin de incorporarse con las demás tropas en el Parmesano y que el Comandante debería dar cuenta de todas las marchas al Genl. del Egército que se hallase en el Ducado de Parma para que éste pudiese mandar con anticipación que se le saliese a reciuir con algunas tropas en los pasages que se juzgase más importantes».

Ya se ue que hauiendo de salir la tropa de España, de Barcelona con el destino de desembarcar en Orbitelo y no en Sestri de Lebante o en el Golfo de la Especie, como se representaua más combeniente, se emprehendía una navegacion. más peligrosa y dilatada se daua más lugar a los accidentes del tiempo y de lós mares, i se ponía la empresa más dentro de la jurisdicción de la fortuna [5]. Así lo comprobó el suceso en [la mayor parte] de las tropas del primer comboi pues fuera de las que se condugeron a bordo de los tres Nauíos de guerra y algunas barcas, tartanas o jaueques que llegaron, o fueron llegando a Orbitelo, las que se transportaban en las demás embarcaciones en número de 79 y juntamente las galeras estuvieron mucho tiempo detenidas en toda la costa de Francia i Génoba, no pudiendo continuar su nauegación hasta Orbitelo, a causa de los bientos contrarios, cuyo embarazo perseueró asta berme en la necesidad de abandonar el primer destino, i resolber que las referidas tropas y tambien las del segundo comboi, marchasen por tierra, como lo ejecutaron.

La celeridad en el mobimto. del egército para ocupar el país y sorprehender a los que pudieran resistirlo, o embarazarl), se conseguía tambien desembarcando los dos egércitos donde se proiectó; y no se necesita probar de quanta consecuencia fué siempre la promptitud del agresor en hecho de conquista y quantas empresas de este linage se malograron por no aber tenido atención a obserbar tan importante máxima de la guerra; fuera de que, como entonces se publicó, considerando el Rei de Cerdeña las fuerzas de España tan distantes pudieron elevarle (?) los alientos para declarar su alianza a fauor de la Archiduquesa, sus-



traer su ejército y bajar a los Ducados de Parma y Plasencia preuiniendo la ocupación que desembarcando en Sestri o la Especie pudieran haber logrado las tropas españolas para introducirse en el milanés sin que lo impidiese ninguna resistencia.

De más de esto fácilmente se presentaba a cualquier espíritu aun al menos prevenido y cauteloso que desembarcando en Orbitello las tropas del Rey se abenturaban con evidencia en tan prolixa y molesta marcha asta Lombardía y en su rígida estación del invierno a los daños de [5 v.] una [numerosa] desertión, y hospitalidad cuyos perjuicios eran comunes a la infantería de Nápoles, en el caso de marchar por tierra y que se evitaban los referidos males desembarcando las tropas españolas en Sestri o en el golfo de la Especie, y transportándose la Infantería de S. Magd. Napolitana por mar desde aquel Reino al puerto de Orbitello, y de éste al mismo golfo para incorporarse con las tropas del Rey.

El tiempo dió en los ojos con la experiencia de estos daños, haviendo sido tan exorbitante la desertión que en los confines de el estado eclesiástico y por toda la Toscana se encontraban con la ocasión de nuestra marcha desde Orbitello, muchas tropas de 30 y 40 desertores, con asombro de quantos caminaban por el país; no siendo posible para guardar los pasos destacar partidas de caullería porque el número delante en aquel tiempo consistía en 28 cauallos: solo en la marcha desde Toscana a Vignarelo desertaron de un batallón de Vesler más de 70 soldados y finalmente, en el movimiento que hicieron los dos ejércitos desde Castel San Pietro al campo del Reno y en la noche de su arriuo faltaron cerca de 4.000 apesar de todas las cautelas que aplicó desueló el interés de conseruar una fuerza para las operaciones que meditábamos.

De esto resultó inhebitablemente y como por una consecuencia natural, que haviendo llegado al campo de Castelfranco, rreciuido la orden de su Magd. para empeñar a los enemigos en una batalla y conuocados los Generales a un consejo de Guerra, para deliberar su execución, se determinó por un consejo uniuersal, que se excriuiese una rrepresentación al Rey, «exponiendo los peligros [6] y dificultades que tenía el cumplimiento de su Real Orden en las auctuales circunstancias y diciendo que la fuerza de nro. Ejército era de 24 a 25.000 hombres porque la desgracia de hauer perdido 5.000 (1) hombres le hauía reducido a este número, como [avia sido] justificada por los Estados que se hauían manifestado últimamente.

Que el Rey de Zerdeña tenía 30 Batallones y 2.600 (2) cauallos de una tropa que hauía desempeñado en su obligación en la guerra pasada a uista de su Príncipe.

---

(1) 15.000 dice Campo-Raso; pero el documento dice claramente 5.000.

(2) 2.000 según Campo-Raso.

Que el de los Austriacos constaba de 18 Batallones y 2.500 cauallos (sin la infantería de los Croatos) toda tropa ueterana, que unida a la de aquel Príncipe considerado el menos-cauo, que hauría podido tener, compondría por\_álo menos pasados de 30.000 hombres.

Que era consecuencia falible, que de esta cuenta rresultaba el exceso de cinco o seis mil hombres y que los dos actos distintos de pasar un río a uista de un ejército superior que tenía tomado y fortificados los principales puestos que lo defendían y el de darle una batalla con la probabilidad de ganarla, no solo era dudoso su éxito, pero arriesgado por la claridad de las uentajas, por cuyas rrazones juzgaban los Generales de uno y otro Exército no ser combente. atajar a los enemigos en la situación que ocupaban y firmaron este dictamen en 9 de junio de 1742 (1) el que hauiendo [6 v.] yo remitido con data 14 del mismo mes a don Joseph de Campillo me rrespondió en 3 de julio de «que su Magd. hauia hallado mui fundado quanto en esta rrepresentación se exponía y aprobado por consecuencia mi conducta, esperando siempre por medio de ella el logro de sus justos designios».

Sin embargo de estos inconvenientes de que estaua amenazada la empresa desde que se resolbiera el desembarco de la tropa de Orbitelo y su marcha por tierra, como tambien la de Nápoles a Lombardía prebalectió en el juicio de Su Magd. el dictamen de que el desembarco se hiciese en el referido puerto fundando sin duda alguna en razones de un orden superior que yo benero y no examino; pero si es lícito congeturar con alguna apariencia acaso S. Magd. sintió de esta manera inclinado por el Secretario de guerra el qual desestimó el plan referido y por mi propuesto; en que se contenía el desembarco de las tropas en Ses-

---

(1) Tal representación fué firmada en el Campo de Fuerte Urbano por los generales de los ejércitos español y napolitano que eran por orden de antigüedad: Duque de Castropiniano, Marqués de Castelar, D. Juan de Gages, D. Melchor de Abarca, D. Domingo de Sangro, D. José Grimau y Corvera, D. Plácido de Sangro, el Príncipe Yachi, D. Reynaldo Macdonel, el Conde de Mariani, el Conde de Seve, el Conde de Beauford, el Duque de Atrisco, el Conde de Mahoni, D. Raymundo Burck, D. Carlos Blon, el Marqués de Valdecañas, el Duque Rebuton, D. José Antonio Jochonde, el Marqués de Croix, D. Jaime de Silva, D. Guillermo Lacy, D. José Horcasitas, D. Marcelo Heron, D. Nicolás de Mayorga, el Conde de Janche, el Conde de Valhermoso, el Marqués de Crevecocur de Maserano, el Marqués de Torrecuso, D. Juan de Pingarrón, el Marqués de Gravinga, el Marqués de Duché, D. Nicolás de Carvajal, el Marqués de Villadarias y D. Diego Felipe de la Vega.

Fueron de parecer contrario aunque firmaron la representación para no romper la unanimidad del Consejo: el Duque de Montemar, el Marqués de Castelar, D. Reynaldo Macdonel y el Conde de Mahoni.

tri o en el Puerto de Especie, por no hauer hecho reflexión sobre las importancias o por no entrar en el cuidado de dar Probidencias necesarias para la subsistencia de las tropas en las costas de Génoba como era preciso en caso de que el desembarco de ellas se ubiese de hacer en dha. costa cuyas disposiciones se escusaban determinándolo en Orbitelo para dirigirse a destino donde nada podía faltar a la tropa i cauallería tomando tierra como me escribió con data de 3 de Nobiembre de 1741 satisfaciendo a las que le escribí el 29 de octubre del mismo año, sin duda fundado en los almacenes de pan y ceuada que por representacon. mia mui anticipada se hauian puesto por el Ministerio de Nápoles en Orbitelo.

A mi arribo a Barcelona que fué el 28 del mismo mes y año por la mañana recibí una carta del ia nombrado Secretario escrita en 22 de dho. mes «en que me informaba de haber la Archi-Duquesa sacado sus tropas de Italia pe[7]dido el Rei de Cerdeña a S. Magd. Christianísima su consentimto. para ocupar el estado de Milán, añadiendo que aunque se suponía no hauersele dado, me lo preuenía para que acelerase lo posible mi marcha, i el embarco y partenza del comboi, y que diese dictamen si podría desembarcar en Sestri por la minoración que se consideraua de tropas enemigas».

Tarde conoció este Ministro las utilidades de mi proiecto, o tarde se inclinó a que se regulasen los mobimt.<sup>o</sup> para la conquista signdo. lo que io hauia representado como más combte. con todo eso al recibo de su carta celebré la inclinación que manifestaba que se pusiese en egecucon. el Plan del desembarco de las tropas en Sestri por las bentaxas que conseguiría ciertamte. la Empresa.

En consecuencia de esta ydea escribí al Marqués de Salas en data de 29 de octubre de 41 para que la ynfantería de S. Magd. Napolitana sin dilación se embiase a Orbitelo y se acercase la cauallería quto. fuese posible al Modenés; pero ia al arribo de mi carta hauian marchado las tropas napolitanas a los Abruzos y se hallauan en la raya del estado eclesiástico.

Antes de responder a D. Joseph del Campillo repitiendo el dictamen de las combeniencias que traía el desembarco de las tropas en Sestri tube por preciso informarme en Barcelona de lo que conducía el primer comboi y de qué providencias estaban dadas en la costa de Génoba y se podían dar en el Principado de Cataluña para su regular abío atento a la subsistencia de la tropa desembarcando en dha. costa; en cuio examen hallé i no sin mucho sentimto. q. ni en uno ni en otro parage se hauia hecho disposición alguna q. de los bíberes que en 26 de genero de 1741 hauia yo representado se pusiesen en la costa de Génoba cuia anticipada providencia aprobó S. Mgd. no se hauia enviado en todo ni en parté y que el [7 v.] comboi no lleuaua ni podia llevar otra cosa que la tropa destinada para él la qual consistía en diez y nuebe batallones incompletos, la Brigada de Carabineros Reales con 150 cauallos menos y el Regimto. de Dragones de Sagunto.

Después de hauer reconocido esta falta y durando en el propósito de des-

embarcar las tropas en Sestri se pudiera absolutamte. solicitar entonces q. se diesen las providencias necesarias para aquel fin; pero no lo consentía la angustia del tiempo estrechando los términos al embarco el dho. Secretario y preuiniéndole en la misma carta de 22 de octubre que acelerase lo posible mi marcha y el embargo i partenza del combai a lo q. me parece obligaba, según supone-mos, la noticia de hauer pedido el Rei de Cerdeña su consentimto. al francés para ocupar el estado de Milán u la instancia del Christianísimo pa. la breuedad del embarco; con q. me bí forzado, no sin graue dolor y desconfianza, a bolber la espalda a mi propia opinión; y respondí en 31 del mismo mes al dho. Secretario «que la falta unibersal de prouidencias así en Barcelona como en Génoba y su costa, q. tanto hauía yo procurado, nos obligaua a tomar el partido de desembarcar en Orbitelo pues no era posible hacerlo en Sestri, como combenia, por faltar un todo para egecutarlo añadiendo que aquel cuerpo de tropas iba sin mulas ni machos para el tren sin bíberes sin lo necesario para la fábrica de el pan; ni quien le asistiese, sin dinero y sin ninguna disposición q. mirase a la asistencia del egército».

Es cierto q. en 17 de Nobiembre de 1740 hauía yo representado a S. Mgd. que para asegurar «sus justas pretensiones en Italia comuendría que en todo enero de 1741 se depositasen los presidios de Puerto-Ercules y Orbitelo hasta ueinte Batallones; porque en esta coyuntura se trataba de buscar en Italia un parage para el depósito de algunas tropas y no para escala del desembarco de las qee [8] desde luego hauían de entrar en operacnes.; conque no pudiendo contar para aquel fin sobre otros lugares que los presidios de Toscana, propuse que se depositasen en Puerto Ercules y Orbitelo para que desde ellos, quando conuiniere se hiciera un nuebo embarco que se dirigiesse donde fuera oportuno para la conquista».

Otra de las causas principales que influyeron en el poco suceso de esta campaña fué el corto número de caallería de nro. ejército a que estuvo siempre considerablemte. superior la de los enemigos y de que resultó que no se pudiesen hacer sobre ellos destacamentos pa. procurar algs. uentajas, uiuir auisados de sus mouimientos como conuenía; cubrir todos los parages por donde amenazaba la deserción en las marchas, ni entrar en otras operaciones, que se resuelben en la confianza de tan uigoroso cuerpo.

La caallería Austriaca segn. las noticias más seguras, constaba de 2.500 cauallos que juntos con los del Rey de Zerdeña llegaban al número de 5.100: era la primera de buena calidd. a excepción de 400 croatos y si bien no merecía esta distinción la segunda; pero como están sre. el pie de 600 cauallos súz regimientos y de estos se hallaban 200 en el Piamonte, cada cuerpo rrehemplazaba por semanas los que perdía y nunca estaban incompletos.

El número de ntra. Caallería, no llegaba a 1.400 cauallos por lo que faltaba a los cuerpos quando se embarcaron y lo que perdieron en la nauegación y

marchas la de Nápoles [8 v.] a excepción de los dos regimientos de Rosellón y Tarragona, consistía en cuerpos nuevos, que padecieron una espantosa desertión, aun antes de empezar la camp.<sup>a</sup>; una y otra se disminuía también por la hospitalidad y falta de remonta; y toda se puso regular al principio, que se componía de 3.100 cauallos.

Esta superioridad no despreciable daba alientos a los enemigos para repetir gruesos destacamentos sobre nosotros; concurrió también que para asegurar la subsistencia de su Ejército y conducir sus convoyes, no empleaba la cauallería, viniéndoles éstos por su retaguardia de los almahazenes inmediatos y aprovechándose de los ríos Pó y Cequia para las conducciones.

En el ejército del Rey era forzoso que se emplease la cauallería en la escolta de los comboes diariamente por venir los Viúeres de Pueblos distantes del campo y por País casi declaradamente contrario y que se ocupasen en la conducta de los enfermos y restitución de los combalecientes a cuyos fines era necesario de más de lo dicho establecer puestos fijos, compuestos la mayor parte de la cauallería. Así mismo se destinaban algunos destacamentos de ella a los parages donde estaban los Hospitales y para custodia del bagage mayor, quando era inhabitable retirarlos, como también a los Guardias y Escoltas de forrajes. Estas necesidades a que era inexcusable atender no dejaban lugar a otros usos experimentándose cada día más la dificultad porque en alguna cauallería continuó la desertión extraordinariamente, escapándose de las Grandes Guardias las Zentinelas con los cauallos que iban [9] a mudarlas; y el mismo perjuicio se padecía en los Destacamentos destinados a puestos fijos, a Escolta o a Guerra; de manera que de uno que mandaba el mariscal de campo Dn. Fernando de la Torre se huieron en tres o quatro días cinquentaiocho soldados con sus cauallos y armas en cuya ocasión me escribió este General, que mudase aquellas tropas o se mandase retirar; pero siendo compuesto dicho Destamento de Carabineros Reales y todas las Compañías de Carabineros y Granaderos de la Cauallería y Dragones de ambos ejércitos no era posible mudarlos, substituyendo tropa de igual calidad y confianza.

Los enemigos de más de ser superiores en cauallería como se ha dicho no la empleaban sino en las partidas de Guerra: ocupaban siempre sus Usares y Croatos quantos caminos y sendas había por delante divididos en pequeñas tropas, con las quales cubrían enteramente su grueso de cavallería y avisaban de todos nuestros movimientos recibiendo los mismos oficios de Paisanos que en todas partes les fueron favorables; con que era difícil sorprender ni atacar ningún cuerpo suyo que no se hallase con fuerza y disposición para esperar y resistir vigorosamente.

Conociendo desde lexos estos inconvenientes y la necesidad de tan robusto cuerpo por las lecciones y el magisterio de una larga experiencia y preguntando por S. Magd. Sre. las tropas que debían componer el Ejército de preuención había propuesto en 15 de Noviembre [9 v.] de 1740 «q. por lo perteneciente a la

cauallería se Nombrasen treinta i siete esquadrones» los que después resolvió el Rei que se aumentasen con tres de guardias de Corps y la Compañía de Granaderos Reales en todo quarentaiuno y aprobó este Plan S. Mgd. el 16 del referido mes i año.

Q. por tanto considerando el poco número de cauallería q. se transportaua en el primer comboi reduciéndose a la Brigada de Carabineros Reales que no estaba completa y al Regimto. de Dragones de Sagunto; i teniendo entendido que el Secretario de guerra estaua en la opinión de que la cauallería que io hauía pedido no era combente. en Italia le escribí en 3 de Nobre. de 1741 diciéndole «que por auerle bisto en el concepto de que no combenia en Italia la Cauallería q. io hauía pedido pasaua a asegurarle que sin ella no podría imponer a los enemigos en lo q. importaua del Real Servicio; q. los más de los terrenos eran llanos; q. hauiá mucha paja y ceuada; q. los enemigos de q. nos receláuamos tenían un cuerpo de cauallería numeroso, q. esta instancia se hiciese presente al Rei y que S. Magd. deseaua caminasen con orden y bibeza aquellas operaciones era menester la cauallería q. io hauía propuesto; concluyendo la citada carta en estos términos formales; Buelbo a decir a V. S. I. q. esta cauallería es precisa pues unida a la Infantería mandada no ai q. recelar de todas las tropas q. pudiesen poseer los enemigos del Rei en Italia y de otra suerte podían dificultarnos lo q. más combenga».

En 7 de Nobiembre de 1741 me respondió el citado Secret.<sup>o</sup> contestándome: «ser cierto q. estaua en el concepto de no ser útil ni combeniente en Italia la cauallería en número excesibo y q. se ratificaba en el mismo teniendo presente el poco uso y empleo de la q. sirvió en el último egército de mi cargo; pero que no obstante este práctico conocimto.<sup>o</sup> y que se hauía negado repetidamte. su tránsito por la Francia a las reiteradas instancias producidas p.<sup>a</sup> su paso que [10] era preciso se egecutase por mar; se me embiaría todo lo q. hauía pedido y deseaua para no poner a contingencia las operaciones; pues así lo hauía determinado S. Magd. enterado de lo q. en este particular exponía yo en mi carta de 3 del mismo mes».

Y en una posdata me dice: «Aquí no es mi opinión ni regla sino la boluntad de los amos que justamente difieren a las insinuaciones de V. exc.<sup>a</sup> y así V. exc.<sup>a</sup> pida cauallería q. irá asta no quedar un caballo en España».

Biendo q. este Ministro perseueraua con dureza y obstinacion. eu el sentimto. de no ser útil ni combente. la cauallería q. io hauía propuesto como necesaria para no poner a contingencia las operaciones q. deuiá emprehender el exto. de mi cargo recele q. no obstante la resolución de S. Mgd. difiriendo a mi dictamen, y las magníficas promesas de este Secretario pudiera su propia opinión ocasionar q. procediese menos diligente y solícito en embiarme la cauallería q. deseaua; con q. hallé conducte. y casi preciso no dexarle consentido en su parecer representando las utilidades y empleo que tubo la cauallería en la campaña

antecte. de cuió exemplo se armaba para sobstener q. en esta sería de la misma manera inutil la q. io solicitava.

Con este fin en 23 de Noviembre de 1741 le escribí: «Q. io no pedía toda la cauallería de España sino la q. necesitaba precisamte.; q. de esto nadie podía juagar sino quien le hubiese hecho cargo del éxito; que en Italia no se mantuvo sin necesidad la cauallería; q. no sobraua quando amas de la que estaba en Sicilia se tenía bloqueada Capua con 6.000 hombres dentro, a Gaeta con una guarnición respetable; a Pescara con otra igual y se embiaban siguiendo a los enemigos al Marques de la Mina y al Duque de Castropiñano; cada uno con mill caballos hauiendo de mantener al Rei de las dos Sicilias en Abersa (?) lugar auierito y con poca infantería; q. cuando se pasó a Lombardía se mantubo [10 v.] porción de cauallería en Sicilia fué preciso dejar en Nápoles un cuerpo suficiente; en Toscana alguna porción y conducir con el egército un cuerpo considerable, no obstante hauer un solo enemigo q. era el emperador y tres egércitos contra él, y en los del Rey de Francia y Cerdeña mucha y buena cauallería; q. el sistema en q. estauamos era mui diferte. pues asta entonces ibamos con el egército del Rei a hacer la guerra solos; q. no hauía seguridad de q. el enemigo fuese uno; q. los estados q. se deuían conquistar tenían bastante diuisión y q. se ignoraba los que se deuían atacar o bloquear; siendo inescusable p.<sup>a</sup> esto último la fuerza de la cauallería según mis dilatadas experiencias.

Impaciente con el deseo de q. este cuerpo llegase a Italia sin embargo de huerme escrito D. Joseph del Campillo con data de 7 de Nobiembre de 1741: «q. se hauía negado repetidamte. su tránsito por la Francia a las reiteradas instancias producidas para el paso», le insté nuebamte. desde Orbitelo con datá de 26 de diciembre de el referido año, «que combenía hacer nuevas instancias a la Francia sobre el paso de la cauallería asta Antibo y no dejar desembarcar por eso toda la que se pudiese en pinques cathalanes y saetías de la misma nación; por q. de estas se podía estar con seguridad q. no se meterían en los puertos de Francia maiormte. si se ajustase después de pagado el tiempo de su detención en Barcelona por un tanto el viaje asta Orbitelo, regulándoles uno aunque lo hiciesen en menos tiempo pues así les inclinaría a esforzar su nauegacon. y no detenerse en los puertos».

Respondiome este Ministro en 14 de henero de 1742; «que se reiteraba la instancia a S. Mgd. Christianísima para el paso de la cauallería por tierra asta Antibo como yo indicaba, q. no descuidaría en embiar por mar el maior número q. fuese posible en embarcacnes. cathalanas, y las demás q. se presentasen procurando aumentar el egército de mi cargo p.<sup>a</sup> q. fuese respetable según importaua y combenía.

[11] Con data de 3 de noviembre de 1741 hauía yo expuesto q. para el segundo comboi quedauan los Regimtos. de la Corona, Castilla, Guadalaxara, Flandes, Ibernia, Parma, Uirzt, un batallón de Uesler fusileros y lo restante del batallón

de artillería, la mitad del tren y del hospital de campaña, todas las mulas de tiro y machos de carga q. se quisiesen embiar, los generales q. no iban en el primer comboi, los oficiales del estado maior de artillería, los ingenieros q. deuían ir a la expedición y finalmte. toda la cauallería a excepción de la Brigada de Carabineros Reales y Regimto. de Dragones de Sagunto i q. importaba mucho, que todo pasase sin dilación a Italia; a cuyo fin combendría escriuir a Tolón, Marsella, Génoua y Mallorca, y tomar las toneladas que se necesitasen sin el menor rretardo para que con ellas y los navíos de Cadid, se pudiera conducir el todo; ps. me constaba que no se aseguraban otras toneladas q. aquellas que uenian por occidente a Barzelona».

El 7 del mismo mes había Dn. Joseph del Campillo a la referida instancia: que estaban antizipadas las disposiciones a facilitar con brebddd. el segundo embarco de tropas».

Con fecha de 30 de octubre y en la misma opinión de ser absolutamente necesaria la cauallería para los fines de la expedición hauía Yo escrito desde Barcelona al ia nombrado Secretario; «que hallaba por mui preciso que se boluiesen instar a la Francia, pidiendo el paso pra. la cauallería ps. de otra forma dudaba q. pasasen a Italia donde si se encendía la Guerra haría mucha falta; que por lo que tocaba al Rey de Zedeña si no [11 v.] se quería pasar sin su consentimto. (lo que se podía) se podría embarcar en Antibio y desembarcar en Sestri y que con poca embarcazion se conseguiría seguro este paso».

El mismo día 30 del zitado mes, y año escriuí suplicando a Dn. Joseph del Campillo «que me auisase si la cauallería hauía de ir por tierra o se hauían de preuenir embarcaciones para que fuese por Mar, cuia notizia necesitaba, así para adelantar en este asunto lo que se pudiese como para dar el destino a los Oficiales Generales que debían mandarla».

A estas me rrespondio en 3 de 9re. que se hauía rrepetido a la instancia que io acordaba de la cauallería por la Francia y que no se esperaba la concesión por cuyo motiuo se encargaba el flete de embarcaciones preuiniéndose proueyesen de caballerizas las que tuesen llegando al puerto de Barcelona para conducirla por mar, quedando a su cuydado enviarme al parage en que insinuase hacer el desembarco de tropas en Italia el maior número de cauallería que fuese posible transportar con la prontitud que conuenía a las operaciones; hecho cargo de la importante utilidad de su fuerza; que despachado luego el primer comboi iría con los navíos de la escuadra al cargo de Dn. Juan Joseph Nauarro que hauía de salir de Cadid, el resto de la infantería, tren de la artillería, su estado maior, cuerpo de Yngenieros, Hospital y lo demas destinado al segundo comboi, con la cauallería que cupiese en las embarcaciones fletadas interin que uoluisen las del primero, que podrían seruir a no auer otro aruitrio.

[12] Desps. de tantas diligencias y rrepresentaciones para conseguir que se incorporase con el excito. de mi cargo de la cauallería destinada me escriuió.



Dn. Joseph del Campillo con data del 17 de febrero de 1742: «Que la Franzia hauía conuenido en que la cauallería del Rey transitase por sus estados hasta Antibo».

Este consentimto. que dado a los principios de la instancia, huuiera conduzido al fin de aumentar con tan uigoroso cuerpo el ejército de Italia al tipo. que dió por su Magd. Christianisima fué inutil al intento en cuya intelig.<sup>a</sup> respondió al citado Secretario, desde Pesaro, en 9 de marzo del referido año: «que mi rezelo al Real seruiçio me precisaba a hazer presente al Rey, que aun llegando las tropas de cauallería y de infantería mandadas en Antibo, se tenía conseguido muy poco por lo que tocaba a que se aumentase el ejército de mi cargo, ps. con 2 fragatillas de 20 cañones tendrían los Ingleses impedido el paso y que en este conocimto. sería mi dictamen que la Francia uniese a los 14 batallones 8 o 10 suyos, o menos, y que se le encargase este cuerpo al Duque de Ancour, a fin de que con el entrase por el estado de Villafranca de Nisa, atacando si pareciese combente. a Villafranca; y si no que se dirigiesen por el Delfinado a la Saboya, que uno u otro haria un gran efecto».

La Lentitud con que se procedió en las disposiciones para el segundo comboi en que debía marchar la cauallería se reconoze con evid.<sup>a</sup> en el gran[12 v.]de interualo que huuo desde el embarco del primero el qual se efectuó el día 3 de Nobiembre de 1741 al 2.<sup>o</sup>, que se hizo el 12 de Enero de 1742. con que del uno a otro se interpuso la distancia de mas de 2 meses; y desps. de esto, haviéndome escrito: «Que en el 2.<sup>o</sup> comboi iría la cauallería que cupiese en las embarcaciones fletadas», no salió esta del puerto de Barzelona hasta un mes desps. haziéndose a la bela el día 10 de Febrero y consistiendo unicamte. en dos Regimientos el de cauallería y el de Dragones de la Reyna, los que unidos con la que se embarco en el primer comboi y se detuuvo a causa de los temporales en la costa de Génova llegaron al Exercito por Abril de 1742, cinco meses después que se hizo el primer embarco de tropas en Barzelona.

Desps. de auer salido al Mar estas tropas estuuieron en dho. puerto 87 buques que se habían fletado y se pagaban con gran dispendio de la Rl. Hazienda, y en ellos hechos los pesebres para el transporte de la Cauallería, la aguada y los demás utensilios; y así mismo hauía fletac'o diferentes navs. mercantiles de dos puentes, muchas polacas holandesas y otras embarcaciones de uela latina con que se pudiese auer enviado a lo menos la cauallería que era lo mas preciso y el ganado para el tren; pero dhas. embarcaciones se despidieron con orden del Secretario de la Guerra y no se determinó usar de ellas, quando se huuiera podido sin riesgo de enemigs. los Yngleses no parecieron en los mares de Cathaluña, de Provenza, ni en el de Génoua, hasta fines de Marzo como lo justifica hauerse hallado muchas pertenezientes al primer [13] comboi esparcidas desde Tolón y Marsella hasta el Golfo de la Especie por toda la costa de Francia y Génova, sin haberse visto por ellas algn. embarcación inglesa en todo este tipo, perdiéndose

pasados de 4 meses de seguridad. en cuyo espacio se pudo conducir toda la caualleria y la Ynfanteria que se hallase combente. y estaba detenida para formar el Exercito de mi cargo a la costa de Ytalia, sin otro enemigo, que los accidentes del Mar; siendo este destruido o neligencia del zitado Ministro, uno de los efectos esenziales que concurrieron a que fuesse menos feliz el suceso de nra. empresa.

Ni los esfuerzos que se hicieroa fueron tales quo pudiesen seruir de seguro ni aun de probable fundamto. a las esperanzas de conseguir una camp.<sup>a</sup> que fuesse gloriosa a las Armas de S. Mgd. una falta uniuersal de prouidencias que se experimentó desde el prinzipio y en toda la serie de los prelimihnares a la conquista fué fatal a ja expedición. Ya hemos dicho que la falta de estas en la costa de Génoua para la sustanzia de las tropas embaraço que se siguiese el importante plano de hazer su desembarco en Sestri de Leute. no el puerto de la Espezie herró el origl. y como cabeza de los demas defectos.

Apenas llegué a Barzelona quando pasé a la Marina para informarme de las Disposiciones del embarco y haviéndolas réconocido escriuí con data del [13 v.] 29 de octubre de 1741 al Secretario de Guerra: «Que no lleuaba ni agua ni uieres de reserua aquel comboi lo que en tods. se hauia preuenido por los accidents. que podían ocurrir y que consideraba se debían embiar con el algunas embarcaciones con cien pipas de agua y 50.000 raciones de reserua».

Respondiome en 3 de noviembre: «que se tenia por supérflua y ociosa esta prouid.<sup>a</sup> toda la vez que los buques conducían a su bordo quanto pudiesen nezesitar con abundanz.<sup>a</sup> sre. hazer una navegazn. corta y dirigirse a dèstino donde no podía faltar a la tropa y cauallería tomdo. tierra; por lo que se hauía omitido este gasto y embaraço» Quien no ue que la durazon. de un uiaje por mar no se mide ni se puede medir solo por la distanz.<sup>a</sup> del Puerto dei destino, debiendo uenir tambien a la considerazon. de la prudenz.<sup>a</sup> los embarazos que pueden ofrerse por los temporales, mucho mas contigents. en la cruda y peligrosa estacn. del imbierno y en el rompimiento. de los tipos. maiormte. hauiendo de atravesar golfos y correr costas mal acondicionadas, dado ps. que fuese corta la distanz.<sup>a</sup>. parece, que un comboi debía prevenir contra las contigenzs. como la manifestó el suceso. Muchas de las embarczs. de que constaba se uieron obligada por la contrariedad de los uientos a tomar puertos diferentes donde consumieron los uíeros que lleuaban a su bordo con que se dió nueuo assumpto a la detenzon. entrando en la necesidad de prouerhe la sustanzia de las tropas y conti[14] nuazn. del uiaje y como por otra parte en los puertos de la costa no se tenia ningn. Almahazen de repuesto conforme a lo que Yo hauia representado uarias uezès ser necesario para ocurrir a semejante urgencias se huieron de buscar prouisiones no sin mucha dificultad. y fatiga en uarios lugares interiores de dh.<sup>a</sup>. costa y transportarse a la Marina entre cuyas diligencias se perdió más de una uez el tip.<sup>o</sup> que era favorable a continuar la naugzn. lo que pueden deponer tods.

los oficiales de dh.<sup>o</sup> comboi y con particularidad los Mariscales de campo Don Jaime de Silua y D. Fernando de la Torre; resultando de todo lo dho. que aquellas tropas no pudieron incorporarse con las que hauían llegado a Orbitelo con la breuedd. que se requería para que tods. entrasen prontante. en operazn. sgn. lo pide la misma misma naturaleza de la conquista.

En 3 del mismo mes mes de 8re. representé desde Barzelona: «que aquel cuerpo de tropas iba sin mulas y machos para el tren, sin uíueres y sin lo necesario para la fábrica del pan ni quien asintiese; sin din.<sup>o</sup> y con ninguna disposición que mirase a la asistencia de dho. exercito, sino la de las pagas pue se hauía mandado dar que al Comisario Gobernador Dn. Jun. Manl. Dominguez, único del ministerio de hacienda caracterizado que estaua en aquella Capital, le «hauia preguntado si se hallaba con alguna instrucción, orden o caudal para subuenir a los gastos de hospital, prouisión y trens. y que me hauia respondido no tener otra orden que a de uenir a la referida capital; que el Thesorero no hauía llegado y que io tomaua la provid.<sup>a</sup> de pasar un papel a Dn. Ant.<sup>o</sup> Sartini para que pusiese a la disposición de dho. comisario ordenador aquel caudal que él creyese necesario».

Con data de 30 del mismo mes hauía io escrito al ia nombrado Secretario: «que sin Mulas y sin Machos del tren no era practizable conducir la preciosa artillería ni tampoco las municiones para el uso del fusil si se encontrauan enemigos; que no creyesen q. lo que io hechaua menos y pedía se hallase en qualquiera parte de Italia en que desembarcase; que el tiempo q. se hauía de gastar en procurarlo, le perderíamos en lo q. más importaba y daua motibo a los gastos y mobimientos; q. si los accidentes de mar o enemigos en ella nos precisauan a desembarcar en país contrario considerase a lo que nos exponíamos y q. yo hauía tenido el honor de auer asistido y aun auisado en todo o en parte en quatro expediciones ultramarinas como fué la de Cerdeña, la de Sicilia el año de 18; la de Orán y la de Italia el año de 33 y q. en todas se procuró no aventurar tan preciasas asistencias».

Sintiendo la falta de la thesorería y Ministerio de hacienda escribí desde Orbitelo al citado Dn. Joseph del Campillo con data de 11 de Diciembre de 1741 que el egército se hallaua sin ningún ministro de hacienda y sin dinero porque en quanto a los 60.000 escudos que se hauían entregado en Barcelona a Dn. Jun. Manuel Dominguez hauiéndose embarcado éste con ellos en una barca de carabineros, no obstante de estar preuenido lo egecutase en un Nauío para maior seguridad, se hallaua [15] en Marsella según me lo auisaba: que yo procuraba sufrir uno y otro, lo primero con hauer encargado el manejo de todas las dependencias de hacienda interinamente a Dn. Manuel Sonetos (?); y lo segundo buscando el dinero entre los oficiales para que no se atrasara el seruicio».

Respondiome este ministro en 1.<sup>o</sup> de henero de 1742 «q. no constaba de sus prouidencias y disposiciones q. el egército se hallase sin Ministro de hacienda ni

dinero para los gastos ejecutivos; pues con haber embarcado en un Navío de guerra en Barcelona al Comisario ordenador Dn. Ju.<sup>o</sup> Manuel Rodriguez y no permitir fuese en las galeras estando io a la vista se remediaba todo».

No se que providencias y disposiciones hubiese dado este Secretario para escribirme que no constaba de ellas q. el egército se hallase sin ministro de hacienda ni dinero para los gastos ejecutivos; pues ia emos dicho que hauiendo yo llegado a Barce'ona y no encontrado ni el thesorero ni ninguna disposición que mirase a la asistencia del egército tomé la prouidencia de pasar un papel a Dn. Antonio Sartini para que pusiese en dho. Comisario ordenador aquel caudal que el creyese necesario con que ni aun el socorro de los referidos 60.000 pesos fué efecto de la solicitud o prouidencia del ia nombrado Secretario sino un partido que tomé io mismo instado de la necesidad de subuenir a los gastos ejecutivos que pudieran ofrecerse.

Ni parece que este Ministro estuvo mui diligente y solícito en dar las providencias y disposiciones que deuiera; pues si preuiniendo la contingencia de la breue marcha de las tropas no se le hubiera ordenado o permitido a Dn. Pedro Gordillo, destinado thesorero de aquel egército pasar a Badajoz intempestiuamente hubiera llegado a tiempo a Barcelona para embarcarse con los [15 v.] cuadales donde combenia pero hauiéndosele alejado con orden o permisión de don Joseph del Campillo, hubo de llegar a Barcelona después de la partenza del comboi.

Al comisario ordenador D. Juan Manuel Dominguez se le preuino como expuse en mi citada de 11 de diciembre que se embarcase en un Navío de guerra para mayor seguridad y es un extrahordinario cargo decir que con hauer embarcado en un Nauío de guerra en Barcelona al Comisario ordenador Dn. Juan Manuel Dominguez y no permitirle fuese en las galeras estando io a la vista se remediaba todo; como si el cuidado de asistir a un embarco de tropa además de la obligación de dar a cada gefe, oficial o ministro de los destinados para su gobierno o asistencia las órdenes más importantes y precisas concernientes a las funciones de sus respectiuos empleos y destinarles a tal clase o género de embarcación se pudiera o debiera extender a no separar los ojos de ninguno a fin de embarazar que se embarcasen en otra o como si ubiese sido defecto de mi prouidencia no hauer mandado que se condugese al referido comisario ordenador entre las bayonetas de quatro granaderos hasta introducirle en un Nauío de guerra, cuías atenciones eran mncho más dificiles en un embarco que se ejecutó precipitadamte. para conformarle con la urgencia de las órdenes de la corte a quien instaba con calurosa y acelerada prontitud la de Francia para que marchando a Italia breuemente. las tropas españolas, retrocediesen las Austriacas que a fin de aumentar las fuerzas de su Soberana en el electorado de Baviera se encaminaban por el Tirol.

Escribí pues el 26 de henero de 1742: «que las Dependencias de hacienda

nunca hauían [16] estado a cargo del Capitán general pero que no obstante mi celo al Real Servicio biendo q. dicho Secret.<sup>o</sup> no hauía dado la prouidencia para q. se embarcase con el primer comboi ningún caudal siendo éste tan necesario en un cuerpo de tropas de tanta consideración y que iba a desembarcar a Italia, había escrito un papel a Dn. Antonio Sartini con data de 1.<sup>o</sup> de nobiembre del año próximo pasado, pidiéndole mandase entregar 60.000 pesos al comisario hordenador Dn. Juan Manuel Dominguez que era el Ministro de Hacienda que se conocía allí caracterizado, exponiéndole los gastos q. podían ocurrir de hospital, Provisión, Desembarco y otros inexcusables de un egército que en birtud de este papel se le hauía entregado la citada cantidad y que expresamte. le hauía mandado y tambien Dn. Antonio Sartini se embarcase en un Navío de guerra, como el mismo confesaría y era buen testigo Dn. Antonio Sartini q. así mismo se lo hauía prevenido.

«Que el socorro de estos 60.000 escudos podía seruir para los fines que lo hauía pedido se embarcasen; pero no para el prest de la tropa q. un mes importaua maior cantidad y que en prueba de la cortedad de este fondo en otra le auisaba que lo que hauía quedado de los 60.000 pesos y entregado al referido Dominguez eran 20.000 pesos cuando solo el hospital y el socorro de sus empleados, gasto de fábrica de pan, desembarco de artillería y otros que hauían ocurrido excedía a esta cantidad»

«Que de todos los ministros de Hacienda que io hauía propuesto para aquel eiército solo encontraba que abía aprobado el dicho Secret.<sup>o</sup> a Dn. Pedro Gordillo para thesorero y a Dn. Cenón de Semodebilla [16 v.] por Intendente, cuiu sugeto lo hauía pedido en boz (?) pues el propuesto en el plano era Dn. Antonio Sartini que para Comisario ordenador hauía propuesto a Dn. Pedro Darrichena y Borda y Dn. Alejandro Huarte y por Comisarios de Guerra a Dn. Franco Uncet, Dn. Joseph Iriarte, Dn. Juan D.<sup>o</sup> Barbosa, Dn. Ramón de Larumbe, Dn. Francisco González de Onzadina, Dn. Pedro Goieneche, Dn. Fernand.<sup>o</sup> de Montes y Dn. Domingo Rodriguez Duro, y que de estos no sauía asta entonces bi-niese ninguno».

En consecuencia de este abandono se experimentaron en Orbitelo estreches casi increíbles, hauiendonos reducido la necesidad asta tocar en el extremo de pedir prestada al thesorero de los presidios la corta cantidad que fué menester para satisfacer un coreo que se juzgó necesario despachar a Nápoles; en cuiu infeliz situación recelando no sin fundamt.<sup>o</sup> que amenazaba desde cerca el peligro de faltar el prest. a los soldados escribí a Dn. Joseph del Campillo en 12 de diciembre de 1741 diciendo: «le preuenía con anticipación que arreglándose a la horden que se les comunicó a todos los cuerpos para que los dos meses de prest que se les entregaba deuiesen correr desde el día que desembarcasen en aquellos presidios se hallaua que hauiéndolo egecutado las tropas que iuan en los navios el día 13 del pasado y sucesiuamte. la de mas ynfantería y cauallería que auía

Llegado estaua inconsumido un mes de prest.; en las desembarcadas el 13 y 14 y que a preuención irían cumpliendo según el día de su desembarco de que se hallará puntual razón que Dn. Juan Manuel Domingucz me escribía desde Mónaco que para el gasto de la fábrica del pan y otros que se hauian ofrecido habíamos buscado el dinero entre nosotros y teniendo presente que allí no auia recursos, no dudaba que atendería [17] a una importancia de tanta consideración».

Repetí la misma instancia con Data de 20 de Diciembre del mismo año diciendo: «Que aun no hauia llegado Dn. Juan Manuel Dominguez con el socorro que a las primeras tropas que hauian llegado a aquel Presidio en brebe les faltaría el prest; que para esta asistencia no teníamos el menor recurso y que despacharía a Dominguez una faluca para decirle la precision en que nos hallauamos y que biese la forma de asistirla: que de la thesorería no sabía nada ni si salía o hauia salido o aguardaba el segundo comboi, y que sería combeniente sacar algunas letras a la uista p<sup>a</sup>. Génoba, Liorna o Roma a fin de tener éste recurso en caso necesario pues ia sauia las contingencias del mar y los gastos inexcusables de un ejército».

Haciéndose cada dia mas urgte. la nezesidad escribí con data de 29 de Diciembre desde el mismo presidio que me era muy sensible la tardanza de Don Juan Manl. Dominguez, ps. no llegaba con los 60.000 escudos que estaban a su cargo por la falta que haria allí entregar este caudal para el prest y los demás gastos executivos o de esta clase y que como no podía asegurarse qudo. Llegaua allí la thesorería y los caudales que en ella se hauian puesto, repetí hallaba muy combente. que el referido Ministro embiase letras para Liorna, Génova y Roma o Nápoles a fin de tener este recurso en caso necesario, usando de el segn. la urg<sup>a</sup>. que ya ueia lo serio que era ese asumpto de prest; que los [17 v.] Oficiales el din<sup>o</sup> que traian, lo hauian empleado en cauillos y machos para sus equipages y que necesitarían de precisos socorros para su manutención en camp<sup>a</sup>, y en la marcha por el estado eclesc<sup>o</sup>. donde todo lo hauian de pagar a din<sup>o</sup>. contante.

En 14 del mismo mes hauia io escrito al nombrado Secretario; «tenia por preciso decirle que de las 19 Batallones que se hallaban en aquellos presidios, faltaban 3000 Infantes que estaban edtonces en la costa de Franzia, en las embarcazes. que faltaban del primer comboi; Que los 2 Regimtos. de Guardas Españolas y Walonas, a mas de ser sus batalloaes de 500 hombres cada uno, hauia llevado 1000 hombres de menos de su pie, 500 cada uno y que a los 7 restantes Batallones de Ynfantería senzilla les faltaba a cada uno 500 por hauerlos dejado en los Hospitales de Cathaluña; y no hauiendose podido completar esta falta antes del embarco (como en tods. las expediciones se hauía efectuado) por que no hauia en Barcelona Batallones prontos de donde sacarlas resultaba de esto que debiendo componer los dhos. 19 Batallones estando comp<sup>o</sup>. cada uno sre. su respectiuo pié dos mill y ueinteitres hombres incluso sargentos y tambores y rebajando por entonces los tres mill que estaban en la costa de Fraz<sup>a</sup>. y trescientos y cin-

cut<sup>a</sup>. que faltaban al completo a los expresados Batallones quedaban efectivos 7.673 soldados, sargents. y tambores y que hasta entonces solo hauian llegado a aquellos presidios 20 caua[18]llos de seruicio; que no hauia tren para la conduçión de la Artilleria que los Ofizes. Generales y particulares no hauian podido equiparse tampoco de lo mui preciso; que todauia no estaba acordada la subsistencia de la tropa en el Estado Ecclesco. ni su pasage, que uno y otro era preciso por no hauer Almahazenes en otra parte de Ytalia, que en Orbitelo, ni otra subsistencia que la que se estaba preuiniendo con el dho. Estado Ecco. pero que esto no obstante, procuraría ganar el tip<sup>o</sup>. q. me fuese posible para tomar la marcha; bien que era forzoso tener preste. lo riguroso de la estazi3n y que las tropas tenian que andar desde aquellos presidios hasta los estados de Parma y Plasenzia, 111 legs. españolas».

Que tambien se debia tener presente que el Rey de Zerdeña hauia arrimado a las fronteras de Milán y los Estados de Parma y Plasenzia 25 batallones y 6 Regimientos de caualleria y Drages. y que aunque el pie de cada uno de los primeros era de 600 hombres hauia dejado en el Piamte. 200 por Regimto., que el Conde de Traun hauia sacado de la Toscana y la Ysla de Elva tods. las tropas Austriacas y guarnecido las plazas del estado de Milan y Mantua con Milizs. Loreneses y algs. croatos, y que el num<sup>o</sup>. de sus tropas (Segn. todos los auisos) con las que ha[18 v.]uian buélto a la Ytalia era de 18 batallones, 2 Regimts. de Caualleria y una de Usares, que completos hacian 2.700 cauallos, los que se regulaban por lo menos, y considerando la falta que entonces tenian en 2.000 por lo q. no juzgaba combente. separar tropas, cuando se creía a los enemigs. con fuerzas mui superiores; y en fin q. declarada la liga del Rey de Cerdeña con la Archi Duquesa, serian irrecusables en Ytalia los 2.000 Ynfantes que en su carta 14 de 9re. me dezia dicho Secretario se preuenian en Cathaluña».

En 10 de henero de 1742 escribí al mismo Dn. Joseph del Campillo desde Biterbo: «que la precisión de marchar con las tropas asi por no perderla alli como por adelantar quto. pudiese mis encargos me obligaua a salir de aquellos presidios sin hauer llegado los 3000 infantes y 1000 cauallos que me faltauan del primer comboi y lo que era mas sin artilleria, sin sin ninguna noticia del segundo comboi y sin dinero; y que asi hauia dado principio a mi marcha con la primera dibision el dia 8 del que corria; que conociendo lo que auenturaba en llevar algunas tropas sin prest y las demás que iuan a cumplir el que se les hauia dado en Barcelona y que Dn. Jun. Manuel Dominguez con el pequeño socorroq. conducía no llegaba, hauia determinado escribirle la squila (de que le remitía copia) al Cardenal Aquabiba quien con la maior puntualidad me auia dirigido 3.381 doblones de oro efectiuos, constándome lo mucho que hauiz trabajado en hallar este dinero en los términos que io lo pedia; que con este caudal hauia socorrido [19] de prest la tropa mas necesitada y daría tiempo a que llegase Dn. Juan Manuel Dominguez para suministrarles otro pequeño socorro pues un mes de prest

para la infantería del primer comboi importaba cerca de 9.000 doblones de que podía inferir que estas providencias no alcanzaban mas que a reparar el que el edificio no diese en tierra.

Respondíome a esta carta el citado Secretario en 30 de enero de 1742: «que parecia no podía estrechar tanto la necesidad que fuese preciso el avisado medio (del préstamo que se hauía pedido al Cardenal) estando tan inmediato el de los caudales que conducía Dominguez quien por mar o por tierra debía facilitar el mas pronto socorro, si que yo se lo tenía prebenido para euitar toda contingencia la que a aquella ora se creía remediada con su auiso».

El arribo con que ia se creía remediada la contingencia fué tan tarde como se dirá, y a Dominguez auia yo escrito tres cartas dirigidas a la Especie, Génoba y Liorna y concebidas en los términos mas urgentes; desde este último puerto hauía despachado una faluca al marqués de la Banditela, y a su sotacónsul con el encargo de buscar el referido comisario, de entregarle una de mis cartas y auiso de conducirlo pero no obs. esta esquisita diligencia no solo trajo el dho Dominguez sino tambien el socorro que conducía tanto tiempo, que oprimiendo la necesidad oblió a tomar el medio de que emos ablado.

Al propósito de que no parecia que podía estrechar tanto la necesidad que obligase al expresado arbitrio respondí en 16 de febrero de 1742: «que nadie podía a uer estrechado la tropa en aquella parte más que io pues le hauía [19 v.] librado todo el prest sin masita y sin gratificaciones con que ignoraba por que otro medio pudiera hauerle asistido este necesidad».

Con data de 25 de henero del mismo año escribí a dho. Secret.<sup>o</sup> de guerra: «Que en aquel puerto acababa de recibir una carta del Marqués de la Banditela con que me remitía 37.500 pesos de uellón Dn. Juan Manuel Dominguez en fuerza de las repetidas ordenes que io le hauía dado; por cuió socorro y alguno que esperaba de Nápoles asistiría a las tropas por los días que correspondía de febrero, y saldría por entonces del inmediato cuidado de que faltase totalmente el prest».

Dicho Ministro de Liorna despachó en una faluca su sota cónsul y hauiendo arribado a Génoba y entregándole a Dominguez mi carta este Comisario ordenador consignó la citada cantidad a Dn. Rodrigo Mendo theniente del Regimto. de Dragones de Sagunto encargándole de su conducción el referido oficial la conduxo hasta Liorna donde la puso en poder del Marqués de la Banditela quien con solícito cuidado la entregó a Dn. Ignacio Trine Heria, Capitán del Regimt.<sup>o</sup> de Infantería de la Reina y este tan decantado socorro llegó al egército a los últimos de febrero manteniéndose el Cuartel General en Pesaro a donde tambien llegó el mismo Dominguez con que {hasta entonces se continuaron las mismas faltas necesidades sin ningún auxilio de parte del Ministro de Hacienda; las que repetidas ueces expuse al Secret.<sup>o</sup> de ella en términos significatiuos de la maior estrechez y angustia; añadiéndole en la citada carta de 25 de enero: «que para



que uiese que no eran ponderaciones más las estrecheces de que [20] le avisaba le remitía original la carta que había llegado a mis manos de Dn. Juan Pacheco, Coronel del Regimiento de Infantería de la Reina; en ella le decía este Coronel que Dn. Nicolás de Carbajal no había podido ponerse en marcha por la falta de su equipaje y que se hallaba bastante. fatigado por la asistencia de los hospitales por la resistencia tan fuerte que había encontrado en los sirvientes de ellos por falta de dinero; no obstante lo qual con su buena maña y últimamte. con alguna fuerza había podido conseguir se mantubiesen quatro de todos los numerados para esta asistencia con que se será bastantemente apretado y con la certeza q. sin otra providencia miraba por preciso un cierto riesgo en todos los enfermos que allí existían y que dho. Coronel ponía en mi consideracn. se veía en estado bastante. estrecho respecto de su regim<sup>o</sup> por las urgencias que había reparado en Puerto Especie entre toda la tropa que se hallaba allí guarecida».

Pasando por encima de tantas dificultades dispuse la marcha desde los presidios siendo inevitable la lentitud de éste movim<sup>o</sup> por la fuerte oposición de los temporales así como imposible por ellos que campase la tropa, lo que se [hacía] también por no aumentar la desertión y hospitalidad.

En los lugares del tránsito no había bíberes suficientes para el todo con que era necesario que los cuerpos se sucediesen los unos a los otros, ocupando los segundos el alojamiento que ebaquaban los primeros y hacer marchas con ciertos interbalos y en pequeñas dibisiones.

Si los sucesos de las maiores interpresas (?) dependen de las más ligeras circunstancias [19 v.] con tan reducido número de tropas como saqué de los Presidios sin tren de artillería, sin caullería, sin dinero, sin bíberes, sin hospitales, sin barcas para los puentes y con una falta unibersal de quanto deue concurrir para la subsistencia, seguridad, fuerza i actividad de un ejército que prudencia militar dictaría que buscarse a los enemigos tan superiores en el número y en las demás circunstancias. ¿Qué Gen<sup>ral</sup> medianamte. versado en las artes de la guerra pudo concebir semejante opinión? ¿Quién diuidió su fuerza en el intento de obedecer a su enemigo? ¿Quién no desaprobaba mi conducta, condenaría mi temeridad y blasfemaría contra mi precipitación si hubiese presentado (a) los enemigos del Rei la ocasión oportuna de ir uenciendo por partes un ejército que en su todo fuera difícil sobrepujarlo? Esto no hubiera sido ponerle de parte de los intereses y de la intención del Gnl. contrario, ps. forzoso y conforme al intento de esperar la unión de las tropas para entrar en camp<sup>a</sup> la que procuro con ardiente solicitud sin perdonar medio ni dilig.<sup>a</sup> que me pareziere de alg.<sup>a</sup> eficacia para conseguirla; pero a pesar de mi fatiga zelo cuidado i aplicación a las tropas restantes del primer comboi, toda la caullería y las pertenezs. al segd.<sup>o</sup> no llegaron a incorporarse con la cabeza del ext.<sup>o</sup> asta el día 18 de abril, cerca de 6 meses desps. que se hizo en Barcelona el primer embarco de tropas para Ytalia el día 17 de marzo, se incorporó el Thesorero del Ext.<sup>o</sup> al que sigui[20]eron los

caudales y demás Ministros de Hazienda y hasta el día 29 de abril no acabó de llegar la Artillería de camp<sup>a</sup> con las municions. correspondientes que faltaban.

Es euidte. que sin ella no se podía entrar en operazon. ni intetar cosa alg.<sup>a</sup> y que su enorme tardanza dependió de la falta de ganado para conduzirla, de que no se pudo zelebrar el asiento con el tip.<sup>o</sup> que era menester por faltar, el dnr.<sup>o</sup> necesario para la anticipación de los caudales, que pedían los asentistas y por la misma razón no se hizieron ni se pudieron hazer los asientos de Víveres, y Hospitales, siendo preciso, ualerse de lo que se hauia tratado en Naps., y de lo que no se pudo usar hasta Bolonia; todo esto no huuiera sucedido si en los Nauios de Guerra con el primer comboi se hubieran embarcado como correspondía los caudales, el Thesorero y los demás Ministros de Haz.<sup>a</sup> o si reconocida esta falta y sus perjudiziales consequens. se huuieran creado, ganando importantes letras a la uista para Génova, Liorna, Roma o Nápoles como uarias ueces y casi con oportunnid. inhínué al Secretario de la Guerra.

Ya se ue con que poca razón y fundamt.<sup>o</sup> esparcieron mis émulos, uarias uozes, con que acusaban mi lentitud; mis émulos digo, que desde entonces empe [20 v.]zaron a derramar la venenosa semilla prometiéndose coger algñ. dia los peruersos frutos de su iniquidad y ia se ue tambien la poca apariencia con que trataban de persuadir al mundo que la tardanza de las operaciones del ext.<sup>o</sup> de Italia procedía de mi ociosidad negligte. la qual (segn. ellos) dió ocasión a que los enemigs. se apoderasen del Modenes ants. que las tropas de S. Magd.

Escribiome Dn. Joseph del Campillo en 17 de abril: «que no hauia lugar de Italia de donde no se escribiese desaprouándo mi conducta y de Franz.<sup>a</sup> lo mismo; que me acusaban de auer dejado a los eneings. destruir el Modenès, hauiendo podido ocuparle ants. que ellos y generalmte. de la lentitud de mis operaciones».

Respondí al referido Secretario en 9 de mayo: «que lo que me hauia escrito hubiera podido alterar mi ánimo sino fueran tan públicas mis operaciones y si no se supiese en todo el mundo y particularmente en Italia y Franz.<sup>a</sup> que hauian desembarcado en Orbitelo parte de 19 batallones del primer comboi y que los restantes con toda la cauallería se hauía hallado por el término de quatro meses extendido en toda la costa desde Barcelona hasta Orbitelo sin que los temporales huuiesen permitido la unión que Yo había procurado por tods. los medios imaginables, que no obstante con esta poca tropa sin un cauallo ni nada de los que compone un ejército y su asiste.<sup>a</sup> [21] hauia emprendido la marcha de 400 millas sin embargo de lo riguroso del imbierno y las continuadas y copiosas aguas y nieues que a cada paso impedían nra. marcha. esperando cada día el 2.<sup>o</sup> comboi y lo que me faltaba del primero para poder empeñarme con fuerza correspondte. a la que consideraba en los Engs. que discurrí unidos desde 16 de Dizre. del año pasado de 1741 como lo hauia auisado desde Orbitelo y con data de 20 del mismo: Que el Rey de Cerdeña tenía auocadas tods. las tropas a las fronteras del

Estado de Milán; que los Austriacos sacaban las suyas de Toscana y las unian en Parma y Plasenzia; que estas notizs. y otras correspondientes hauia auisado al dho. Secretario de Guerra con data de 26 del mismo mes de Dizre. desde Orbite-lo» y tambien con la de 14 de hen.º de 1742 de esto inferiria que estando yo tan distante les era facil a los enemigs. ocupaa lo que quisiesen.

«Que el 9 de marzo hauía participado que se hallaua la cabeza de las tropas del Rey de Nápoles quatro marchas de distancia del Ejército del Rey».

En 15 del mismo «que el 10 hauían entrado en el Modenés las tropas Austriacas».

«Que hauían llegado el 19 a incorporarse con el egército del Rey los ramos de los Regimtos. de Guardias y de los demás del primer comboi; que componían 3.500 Ynfantes y que hauian estado separados más de quatro meses como lo hauía auisado en data del 21 del mismo mes.

[21 v.] En 18 de abril que hauía acauado de llegar toda la tropa que desembarcó en el golfo de la Especie.

Y que el 25 del mismo hauía dado noticia de hauer llegado la ultima artillería de campaña y las municiones correspondjentes que faltaban y que estaba el egército prompto para entrar en operaciones luego que se auisase».

«Que no creía que la uoluntad del Rey hubiese sido ni pudiese ser que yo expusiese las partes en que estaba dividido el egército a que las batiesen en detall los enemigos y a sido todo mi trabajo (que hauía sido bien notorio) havia estado en unirlo y conseruar sus partes separándolas de los riesgos a que estaban expuestas hasta poder con fuerza unida y respetable acercarme al enemigo».

«Que no sabía quien en Italia fuese capaz de culparme de omiso o tardó en mis operaciones porque estaban mui cerca para conocer q. quantos mobimtos. hauía io dicho hauían sido a impulsos de mi celo y con falta uniuersal de todo lo que necesitaba para ello y que la Francia podía tener presente lo que la campaña pasada le hauía sucedido en Germania por no unir sus fuerzas y hauer intentado hacer la guerra con ellas diuididas, de que hauía resultado su pérdida y el abandono de aquellos países que ocupaban: «Que creyese que yo no dejaba que hacer a otra porque amaba mucho a los Reyes y a su real familia y deseaua quto. les pudiesa ser fauorable: que mis operaciones las hauía de guiar mi conozimt.º y práctica militar y no havían de ser alentadas de otro impulso, ps. solo las ordenes pósitoias podrían separarme del concepto (del Rey), que tuuiese formado, que miraría siempre al maior [22] azierto y seruicio de sus Mags.

Tal fué el contenido de mi carta y tales los motiuos que expuse en ella para conuencerme de falsas y maliciosas uoces que se diuulgaban con el intento de infamar mi conducta: motivos de tan poderosa eficacia que obligaron a que el referido Secretario, rindiéndose a la fuerza de la euidencia y de la uerdad, me confesase con data de 29 de mayo: «Que las razones con que Yo satisfacía a la carta del 9 a las uozs. que corrían en nra. Corte, llegadas de Italia y Francia, no

conformes a mi conducta eran contiguas y las mismas casi con que dho. Secretario había procurado sostener mi reputación».

Con data de 12 de Mayo hauíame escrito el citado Ministro: «Que las continuadas y estrechas instancias y aun queja del Papa de la detención del Ejército de mi cargo en sus Estados hauía mouido al Rey a complacer a su Santidad y en su consecuencia le mandaba S. Magd. me preuiniere que siendo posible me internase en la Lombardia sin pérdida de instante creyendo que de ejecutarlo así dependía la Superioridad de dho. Ejército y en su felicidad misma».

A esta carta hauía correspondido en 28 de mayo: «Que la referida Real resolución me hauía encontrado en el campo de Samoggia de que [22 v.] se reconocía hauer deseado adelantarme quanto me hauía sido posible no obstante que sentía en negojes. de semejante consecuencia uuiera quien pudiese disponer el real ánimo de S. Magd. a atender tal calidad de instancias. que podían ser sumamente dañosas a su real Servicio y al fin con que sus Reales Armas hauían pasado a Ytalia».

«Que conocía que la honrra debida a S. Magd. en el encargo de mandar dicho ejército hauía sido originada de su gran piedad y de su distinción que se hauía debido ps. en mi no se hallaba circunstancias. ni mérito para tan grande confianza; pero que siempre era de dictamen y serían todos los amantes del seruicio de S. Magd. de que a mi o a otro qualq.<sup>a</sup> a quien encargase sus armas y en tan gran distancia le fiase el todo de sus operaciones, despreciando cuantas noticias se llegasen que no fuese por su conducto y los impulsos que procurasen se diese a los movimientos de los ejércitos; ps. era notorio entre todos los Generales de ellos que no hauía en Italia quien desease sus buenos sucesos y que solo en pocos particulares y en la maior porción de espacio de Toscana se encontrabalgún. amor al seruicio de S. M., siendo los demás interesados en que nros. ejércitos aenturasen sus operaciones para el logro de sus pensamientos y para separarse de una carga que creían insoportable, no obstante que dchas. tropas hauían dejado y dejaban tod. los meses pasados de 300.000 pesos [23] en los Puertos por donde hauían transitado».

«Que en quanto a lo que en otra me dezía de que de todas partes de Ytalia y de la Corte de Francia tenían a mal el orden con que auía marchado el ejército pareciéndoles a auer sido una gran lentitud como era notorio quando se unieron las últimas diuisiones que uinieron del Golfo de la Especie y la artillería de campaña que uino de Orbitelo se uería no auer perdido tiempo ninguno y que siempre hauían estado dhas. tropas en movimiento».

«Que la Francia y tods. los q. acusaban de lento al Ejército de mi cargo, caminaban sobre dos fundamentos inciertos: el primero que no tenía otro enemigo que a los Austriacos; y el segundo que el ejército del Rey era superior.

«Que los Austriacos y sardos hauían estado siempre unidos desde la declaración de la liga y en una fuerza mui correspondiente a que favorecidos del Pana-

ro y de la Cequia, impidieron nt.<sup>a</sup> entrada en Lombardía; que el Rey de Cerdeña hauía tenido siempre cinco Brigadas de a cinco Batallones cada una de lo mejor de sus tropas sre. el pie, muchas de ellas Alemán y Suizo, y sus Batallones mui completos por hauerlos tenido continuamente encerrados en las Plazas hasta que campó el ejército de mi cargo: Que con este motiuo hauía llamado de las tropas, que estaban a la parte de Nisa otra Brigada que hauía [23 v.] hecho uenir con marchas forzadas y dándole en sus tránsitos doble prest. carne y arroz, de suerte que por entonces se le creían 20 batallones en buen estado y 2.000 cauallos incluso los Guardias de Corps».

«Que el Conde de Traun hauía aumentado sus tropas con 2.600 croatas a pie y 400 a cauallo y se le regulaba de 14 a 15.000 hombres».

«Que nadie podía dar noticias más induitables que las que sacuamos de los mismos parages donde se hallauan las tropas».

«Que con dh.<sup>o</sup> Egército de austriacos y sardos tenían ocupado lo prinzipal del Panaro y singularmt. su derecha que era la parte menos enuarazosa para poder pasar el citado río y aurigar las resoluciones que tomaría el Duque de Modena».

«Que con data de 12 de abril le auía dado parte de que sin Enfermos hauíamos perdido por la deserción nueue mil hombres, y que como esta hauía continuado con esceso y aun con escándalo y no lo auía podido ignorar dch.<sup>o</sup> secretario, así por que io se lo tenía auisado como porque lo preuenían todas las gacetas de Europa impresas y manuscritas, no se estrañaría que el egército de mi cargo estuuiese reducido a la fuerza que contenían los originales juntos Estados que pasaua [24] a sus manos para que se siruiese ponerlas en noticia de su Md.»

«Que disponía claramente lo ocurrido asta allí para que se tuuiese presente como asi mismo la diferente situación de nuestros Egércitos a los que mandaua El Rei de Zerdeña pues este tenía sus Estados detrás de donde llamaua las tropas que necesitaua asegurada su subsistencia; Plazas para su resguardo en cualquier accidente; en donde estaulecer con seguridad sus Hospitales y Almacenes y un Río por delante».

«Que el egército del Rei solo era dueño de lo que pisaua, no tenía plazas para su resguardo ni situación segura donde poner sus Hospitales y Almacenes; y que los genios de aquellos naturales generalmte. estauan inclinados a los Austriacos, por cuió medio se hallauan estos notiziosos de quanto ocurría para dirigir sus operaciones con maior acierto, que no obstante la fuerza que el citado ministro reconocería y la que esponia de egército enemigo, me auía azercado a él, y me acercaría todo lo que pudiese, siendo mi dictamen que para sacar el partido que se deseaua era menester tener Egército y que si este reziuía un contratiempo se auenturaría el fin con que auía ido; todo lo que suplicaua pusiese en noticia de su Md.»

Remité copia de la refrida orden auisandole [24 v.] de mi respuesta al Marqués de la Ensenada para que informase de todo a su alteza real; y este secretario me respondió en dos de Junio lo siguiente: «Excelentísimo Sr. he leído al señor infante la carta de V. Exc. de 28 del pasado en que incluíendo copia de la orden que recíuio de la corte para salir del Estado Ecc.<sup>o</sup> y internarse en Lombardía, reflexiona V. Exc. sobre el motivo que produce para esta determinación impugnando los fundamentos inciertos con que producen los que causa esse ejército de lento en la suposición de ser superior al de los contrarios y que no tienen otros Enemigos que los Austriacos; y auíendose Enterado su Alteza Real de todo y uisto los estados que tambien acompaña V. Exc. de la fuerza efectiva de esas tropas, me manda decirle que al tiempo que no puede mirar con indiferencia todo lo que no sea completa prosperidad de las armas del Rei, Especialmente en las circunstancias presentes, ha tenido la complacencia que caue en ver la solidez con que discurre V. Exc. y la claridad con que justifica las operaciones de ese Ejército, esponiendo en todo al justo concepto que siempre ha deuido V. Exc. a su Alteza Real, acreditado en nuevos realces, en el acierto de su conducta tan necesaria como que a ser otra experimentalia a estas [25] horas [desfavorables] consecuencias el Real Servicio con gran perjuicio del honor y estimación de la Corona; hallandose su Alteza Real por estas y otras graues consideraciones q. lejos de poder atribuirse al proceder de V. Exc.<sup>a</sup> el más leue indicio de falta, se le deben multiplicados aplausos y grazs.; y quando por la uirtud humana no sean los sucesos quales podemos y debemos desear no podrá resultar cargo contra V. Exc.<sup>a</sup> ni buscarle la causa sino nr.<sup>a</sup> desgracia. Así discurre S. A. Real y a mala justicia por la qual estará siempre y uiuera aun mandado remitir original a la Corte la representación de V. Exc.<sup>a</sup> a no suponer la haze igual en el pliego que me ha remitido para Dn. Jsph. del Campillo, no dudando produciría el buen efecto que corresponde en el justificado ánimo de Sus Mags. quedando en el mas y mas arraigada la confianza que han hecho y hazen de V. Exc.<sup>a</sup> y despreciadas las siniestras sugeriones de los que procuran entibiarla guiados del principio mui contrario al zelo y amor de Rl. Servicio. Dios ge. a V. Exc.<sup>a</sup> muchos años como deseo». Antibo, 2 de Junio de 1742. El Marqs. de la Ensenada. Señor Duque de Montemar».

Cediendo a la fuerza de tan eficazes consideraciones y con la ocasión de una carta que hauía escrito el 7 del mismo mes de Junio o Dn. Jsph. del Campillo, me respondió este Secretario con data de 17 [25 v.] «Auer dado qut.<sup>a</sup> al Rey de la zitada carta en que participaba que todauía me mantenía en el 2.<sup>o</sup> campamento y que hauía combocado Consejo de Guerra para determinar lo que debería hazer el Ejército y que S. Mads. le mandaba decirme esperaba que en qualquier caso tomaría io el partido más uentajoso y que no pudiendo atacar a los Enemigos con seguridad. del suceso segm. el discurso a las humanas diputaciones siempre falibles, procuraría conseruar el Ejército y diferir las operaciones a la in-

corporacion del Conde Gimmes a Quien se hauía dado y repartido estrechas ordenes para que marchase». De cuyo claro contesto se colige que la tardanza de las operaciones maiores del Exert.<sup>o</sup> de Ytalia no procedió de mi lentitud sino de la consideración del estado del Exct.<sup>o</sup> y del de los Enemigs. y del estudio de conformarme con las rreales Ordenes.

Hemos señalado algs. de las cosas legitimas a que pudo y debió atribuir que las Armas de S. Magd. en esta espedición no huuiessen conseguido sucesos tan fauorables como se esperaban, probando decisiuamente que esta desgracia se refirió sin apariencia al mal estado de mi salud que se informó siniestramente a S. Magd. proponiendo que de mi indisposición pudo auer dependido que su Exc.<sup>o</sup> no hiciese en Lombardía mayores progresos siendo este un recurso de la malignidad de mis enemigs. de que se siruieron para inclinar el animo de S. Magstad a que concibiese la resolución de separarme de la cabeza de sus tropas, mandan[26]dome bolber a estos Reynos para recopurar [recuperar] mi salud; cuja consideración no concurrió de ning.<sup>a</sup> manera ni a lo que ejecutó el Exército de mi cargo ni a lo que dejó de ejecutar hauiendo hauido para lo uno y lo otro razones y motiuos públicos que regularon los consejos y deliueraciones o impidieron maiores y mas acelerado mouimientos en orden a lograr el fin prinzipal de la conquista a que se hauían destinado las Armas de S. Magd.»

Pero aun quedan algunas reflexiones importantes que no son impropias de este mismo argumento, las que manifestaré, considerando por otra parte el uso que hizo del todo de las tropas señaladas para esta empresa».

Ninguno que estubiese informado de la situación y superioridad de los Austriacos en la Ytalia en uirtud de la alianza del Rey de Cerdeña y por los esfuerzos hechos por este Príncipe para cubrir los estados de Lombardía pudo racionalmente persuadirse a que el Exército del Rey que estaba de mis órdenes fuese capaz ni debiese presentar operación maior de conquista sin aumentarse i obrar de acuerdo con las tropas que estaban destinadas y desps. marchadas por la Proenza; ni como en aquella positura podría io sin agrauio de la prud.<sup>a</sup> y sin cerrar los oydos a sus Dictamenes buscar los enemgs. para [26 v.] empeñarme con ellos en una acción general y decisiu, arriesgando el cuerpo que lleb.<sup>a</sup> a mi cargo y auenturándose a un golpe contrario, sin esperanza de ser socorrido teniendo tan distante la retirada, sin un palmo de terreno en que asegurar los Hospitales, equipajes y Almahazenes con todo el país, no como quiera desafecto, sino enemigo yreconciliable del nombre español y en la absoluta precisión de defender al mismo tiempo el Reyno de las dos Sicilias de qualq.<sup>a</sup> insulto todos debieron suponer como indisputablemte. necesaria para proceder con alg.<sup>a</sup> probable seguridad a operaciones maiores de esta empresa usar de la fuerza de las tropas que al principio se hauían señalado para formar el Ext.<sup>o</sup> de mi cargo o que de cónzerto se pusiesen en movimt.<sup>o</sup> y desps. que las esquadras inglesas dificultaron que se pudiesen encaminar por los Mares, se debió pensar en que aquellas

Armas obrasen al fin de hacer una poderosa diuersión por alg.<sup>a</sup> de las fronteras del dominio del Rey de Cerdeña al mismo tipo. que las que io conducía estuuieran en Lombardía a la frente de los enemgs. del Rey.

Así lo declaró el Consejo de Guerra que se conuocó en el Campo de Castel Franco en la ia citada representaciõn diciendo a S. Magd.: «que aquel ex.<sup>o</sup> estaba pronto a obrar y que solo tardaría lo que tardara en presentarse una coyuntura favorable pero que esta debía dimanar ú[27]timamente de las operaciones de que teníamos en Prouenza».

En esta intelig.<sup>a</sup> y persuasión hauía io escrito al Secretario de la Guerra desde 18 de Abril: «Que cumpliendo con la obligazn. de buen criado y vasallo del Rey le debía hazer presente para que lo pusiese en su real notizia que con el motiuo de las tropas que S. Magd. enbiaba a Ytalia era mi dictamen que el uso que se podía hazr. de ellas era lo primero en caso de que las Esquadras Inglesas no lo impidiesen el pasar las dhas. tropas a la costa de Génova y si fuese posible al Golfo de la Especie ps. aquellos 20 Batallones, o como venían o mezclándolos con otros del Ejército de mi cargo y 1.500 Cauillos pudian obrar diuididos de él como se hallase combente. y hazer la conquista que se deseaba sin que lo pudiesen impedir los enemgs. lo 2.<sup>o</sup> que podía asi mismo que podía aql. cuerpo entrar a Parma estando de acuerdo y abrigando sus operaciones el Exto. que estaba debajo de mis ordenes el que reforzado con 2.000 cauillos de los que ueñían de España se pondría capaz de todo: Lo tercero que en caso de que impiadiesen los Ingleses a las citadas tropas el paso a la costa de Génova se entrase por el Condado de Nisa o para atacar la Villa-Franca o para penetrar en la costa de Génova para los fines ya citados; lo que se hauía de consultar con el General que ueñía de España y estar de acuerdo con la Francia y por conse[27 v.]quenzia con la guarniziõn de Mónaco».

«Que si al tip.<sup>o</sup> de llegar la caullería de Antibo no se mantuuiesen las escuadras Inglesas en la costa de Genoua se debían pasar 2.000 cauillos al Golfo de la Especie sin deten. alg.<sup>a</sup> y con mui reducidos equipages, para que pudiesen hacer su marcha pronta segn. mis auisos desde el dho. golfo; porque esto conuenía con qualq.<sup>a</sup> resoluciõn que se tomase, ps. nunca por el Delphinado, ni por Nisa se necesitaban mas que 1.500 cauillos».

«Que Yo le suplicaba lo pusiese todo en noticia del Rey y me auisase de su real determinaciõn, para caminar de acuerdo con los mouimientos del Exto. de mi cargo».

«En 10 de abril me escriuiõ el ya nombrado Secretario: «Que aunque la Francia hauía concedido el paso para las tropas que marchaban por tierra para enbarcarse en Antibo, se dudaba si en caso de dificultad por Mar conuendría el que continuasen entrando por el Piamonte hasta que se hauría recibido correo del Príncipe de Campo Florido con la noticia de que el Cardenal aprobaba esta disposiciõn y que los Reyes le mandaban me lo participase para que con mas



fundamt.<sup>o</sup> expusiese lo que tenía por mas cóvente. a la mas azertada dirección de este graue negocio que hauía de ser enteramte. mío».

Con esta ocasión respondí en 2 de Maio: «Quedaba sumamte. reconocido a tal honrra y confianza y que satisfaciéndola en la parte que podía ser de mi parecer que la cauallería que uenía, si estuuiese libre la costa de Genoua de Yngleses se embiasen los 2.000 cauillos al Golfo de la Especie, que con la demás cauallería y toda la Ynfantería se entras[28]en en el estado de Nisa y se atacase a Villa-Franca, puesto mui importante para el Rey de Cerdeña, por ser el único puerto que tenía en los estados de Tierra Firme y no difícil empresa según todos los informes con que me hallaba».

«Que tomada la plaza de Villa-Franca y dejándola bien guarnezida y con todo lo que se necesitase para su manutención y defensa podría penetrar el cuerpo de tropas de España por la misma costa de Sestri de Leuante, desde donde se podría dirigir a la parte que conuiniese con el abrigo del Ext.<sup>o</sup> que estaba debaxo de mis ordenes».

Siempre estuue en la opinion de ser este el uso mas importante que se podía y deuía hazer de aquella tropa, para lograr los fines de esta expedición, y así lo declaré como ya se ha uisto aun ants. de que se me preguntase y se me escriuiese de la Corte: «Que era la uoluntad del Rey que yo propusiese mi sentir para la ms. acertada dirección en este negocio el qual quería S. Magd. que todo fuese mío; cuya expresión me tenía persuadido a que se pondría en execución el referido Plan en quanto al uso de dhas. tropas maiormente siendo tan manifiestas sus utilidades ps. era euidente pue una uez ocupada Villa-Franca, Nisa, Orella y Lorno a mas de tener estas prendas del Rey de Cerdeña y el único Puerto de su Dominio en tierra firme se quitaba un abrigo a los Yngleses y un recurso que el mismo tip.<sup>o</sup> ha hecho uer quanto les importaba, asegurabase por tierra el paso el paso de ntros. correos que con tanto riesgo y trabajo se pusieron en la pfcisión de no poder pasar al Genouesado sino por Mar [28 v.] como tambien el de nras. Reclutas y Remontas; en una palabra se fazilitaba por este medio la comunicación con nr.<sup>a</sup> España; demas de esto una uez tomada y guarnecida aquella Plaza podían pasar las tropas por aquel Genouesado, conuistar el Parmesano y Pacentino y atacar los estados de Milán; y tan solo con la amenaza era un consiguiente indefectible y necesario que se disminuyesse la fuerza de los Enemigs. sbr. el Modenés; en cuyo caso el Ext.<sup>o</sup> del Rey que estaba a mi cargo pudiera hauer hecho por aquella parte progresos mui considerables. Todas estas importancias y otras que no se me escondían me determinaron a proponer esto como mas conueniente, fácil y seguro y me hicieron esperar que se executaría y toda la Europa luego que tuuo la noticia de juntarse las tropas de Antibo se puso en la misma expectación considerando que era esta una operación como natural y precisa de aquel Ext.<sup>o</sup>.

Con todo eso no se resolvió que tentasen a lo menos atacar al Rey de Cer-

deña por esta parte, acaso pudo embarazarlo la falta de Artillería de batir y preiniendo este inconueniente hauia escrito al Secretario de Guerra en la citada carta de 18 de Abril, que se podía pedir a la Francia un tren de Artillería fuerza de que no pudiendo trasportarse de Puerto-Ercules ni de Barcelona por la fuerza marítima, que tenían los Yngleses estendida por toda la costa de Francia y del Genouesado, se pudo en el último caso de que la Francia negase este socorro conducir por tierra la que se necesita de los Nauíos que hallaban en el puerto de Tolón. Finalmte. por este o por otro motivo no se executó el ataque de Villa-Franca [29] cuyo defecto fue en mi sentir una de las causas de auer sido menos fauorables los sucesos de la camp<sup>a</sup>

Ya se determinó q. las referidas tropas penetrasen por la parte de Saboya, debieran auerse puesto en mouimt.<sup>o</sup> sin perdida de t.p.<sup>o</sup> acia aquel Pais, ps. de esta manera el Ext.<sup>o</sup> de Lombardía huuiera gozado los efectos de la diuersión de la fuerza enemiga y ambos huuieran obrado de acuerdo como combenía y yo hauía propt.<sup>o</sup>.

Las tropas del Rey que estaban debajo de mis ordenes se mantuieron sre. los Enemigs. mas de dos meses esperando las operaciones del Ext.<sup>o</sup> de S. Magd. en Prouenza; pero como en todo este tip.<sup>o</sup> este último perseveró sin acercarse a la frontera donde debía, las tropas de los Enemigs. permanecieron unidas sre. el Panaro con toda la resistencia de su número y de su situación y gozando de las demas uentajas del País y quando llegó a mouerse el Ext.<sup>o</sup> de Prouenza fue a tip.<sup>o</sup> que no pudo ni debió al que tenía el Rey en Ytalia conseruarse en las inmediaciones del Panaro hallándose constituydo en la indispensable necesidad de cubrir el importante puerto de Regimini.

Es punto digno de nota y de particular obseruación que el 10 del citado mes de Abril se me hauía escrito por el Secretario de Guerra que sbre. las tropas, las quales hauía conuenido la Francia prosiguiesen su marcha por tierra entrando por el Piamte. querian Sus Magd. que io expusiese lo que tenía por conueniente a la mas acertada dirección de aquel graue [29 v.] negocio el que hauía de ser todo mio, que yo huuiese respondido en 2 de Maio agradeciendo tan honrra y confianza y diciendo en consequencia de este encargo, sería de mi parecer que de dhas. tropas se destacasen dos mill caualllos y lo demás que en la citada carta se contiene y sin hauer llegado ni podido llegar a nra. Corte mi respuesta, siete días desps. de la pregunta: esto es en 17 de Abril se me bolbiese a escribir por el referido Secretario oponiéndose ya a mi dictamen, determinando, limitando el uso de aquellas tropas y diciéndome: «Que de la cauallería y Ynfantería que marchaba por Francia no querían sus Mads. que se destacase un hombre, ni un cauallo y que Yo debía contar sre. lo que tenía allí y la ayuda que podría recibir de la diuersión que se haría por el Piamente lo qual no tendría efecto si yo no uiniese a los enemigs. de manera que no pudiesen hazer destacamento considerable».

Esta fue una expresa y formal declaración de que las tropas de la Prouenza de ningún modo debían de facilitar, fauorecer ni contribuir a las operaciones del Exet.<sup>o</sup> del Rey en Ytalia, como si estos dos cuerpos tuuiesen fines principales diferentes o como si las tropas que marchaban por Francia no fueran las que yo hauía pedido al principio de la empresa, y S. Magd. destinado a formar el Ejército de Lombardía.

Las tropas de la Prouenza no podía ayudar o fauorecer los mouimientos del Exet.<sup>o</sup> del Rey en Ytalia sino de una de dos maneras o aumentando la fuerza de este o disminuyendo la de los enemigos, que con seguridad o superioridad de número terreno [30] Y otras uentajas se oponían en Ytalia a la conquista; la citada carta de 17 se declaró que de ningún de los modos se debía prometer el Ejército de mi cargo el cuerpo de tropas que marchaba por Francia contribuyese a sus designios: en ella se decía que del referido cuerpo de tropas no se hauía de sacar un cauallo, ni un hombre; con que ia estaba desbancada la esperanza de que se facilitase en Ytalia nras. operaciones, aumentándose la fuerza de aquel Ext.<sup>o</sup>; añadiase que la diuersión no tendría efecto si yo no corría a los Enemigos de manera que no pudiesen destacar tropas: extraordinario linage de diuersión, en cuya propuesta se declaraba que el Ext.<sup>o</sup> de mi cargo tampoco se debía prometer del Cuerpo de tropas de Prouenza que contribuyese o fauoreciese sus operaciones disminuyendo la fuerza que al referido Exet.<sup>o</sup> de Ytalia oponían los enemigos; ni como el de Prouenza podría ayudar por diuersión al otro si con sus mouimientos no obligaba a los Enemigos a que del Ext.<sup>o</sup> que tenía en Lombardía destacasen tropas por cubrir el Piamonte?

En Fin las tropas del Rey que estaban debajo de mis ordenes se mantuuieron (como he dicho) mas de dos meses sre. los enemigos esperando los mouimientos del Ejército de su M. por a otra frontera hasta que tuue por absolutamte. necesario rremouer las otras tropas de mi cargo del [30 v.] Campo de Bondeno a lo que me indujeron los poderosos, eficaces y urgentes motiuos que expresé al Secretario de la Guerra em 3 de septiembre de 1742 diziéndole: «Que aunque con data de 31 de Julio hauía expuesto por maior los motiuos que me hauían obligado a leuantar el Campo de Bondeno, deseando que S. Magd. quedase asegurado de que le hauía procurado seruir en este mouimiento mas que en quanto hauía obrado en toda la serie de los seruicios que hauía hecho a S. Magd. debía decir: que luego que a los Enemigs. se rindió la Mirandula, hauían tomado su marha a pasar el Panaro, dirigiéndose a ocupar el camino de la Romania; que con esta noticia y el dictamen del maior número de los Generales hauía leuantado el campo y dirigiéndome por el camino de Pó Primaro y para obseruar sus marchas y impedir que me ocupasen el paso de Remini, adonde se encaminaban; lo que logrando me acertaban absolutamte. la comunicación con Nápoles, los Viueres que desde la Pulla hauían uenido a Ancona y los Equipages y Hospitales que con inmenso trabajo y riesgo hauía podido situar en Rimini».

«Que el Ext.<sup>o</sup> de los Enemigos y el que estaba a mi cargo hauían marchado al mismo tiempo y siguiendo casi dos líneas paralelas a ocupar Rimini, lleuando la uentaja el de los Enemigos de seguir el camino real y pasar por los principales lugares de la Romania, de donde facilmente [31] su subsistencia, lo que era bien difícil al que yo conducía; que no obstante hauía logrado ocupar a Rimini el mismo día que los Enemigos llegaron a Sesena, y hauían quedado los 2 exércitos una marcha larga el uno del otro; que hauía elegido un campo fuerte para aguardar a los Enemigos si querían atacarme y estado en el de ocho a nueve días en cui tip.<sup>o</sup> hauía encaminado mis Hospitales a Siniglaglia y de allí a Pescara y dirigido todo el uadage maior a Espoleto: que los Yngleses disponían uda esquadra para Nápoles con 4.000 hombres de desembarco que uajaban 1.000 a Trieste y Fiume y que hauían empezado a llegar 1.000 hombres del Regimt.<sup>o</sup> de Baret y juntaban todas las embarcaciones de aquella costa ignorándose donde irían a desembarcar y creiendo los mas que se dirigían a la Pulla: Que el Marqués de Salas escriuía rezeloso de estos mouimientos y pedía se le embiasen algunos Batallones o Esquadrones y que yo sabía lo falto que estaban de fuerzas aquellos Reynos: Que con estas noticias y el uer que los enemigos no uendrían a atacarme y que con mantenerse en Sesena me quitaban el socorrer a Nápoles y el ponerme en situación de acudir a la costa de Genoua al parage por donde baxase el Ext.<sup>o</sup> de su Alteza Real, hauía determinado con el dictamen de un Consejo de Guerra tomar a [31 v.] ponerme en Foligno desde donde atendía los dos graues cuidados: «Que hauía adelantado una marcha el Ext.<sup>o</sup> de S. Magd. Napolitana, encaminándolos a Espoleto y acordado por el Duque de Castropiñano que sin el menor retardo introduxese en el Reino 7 Batallones, tres regimientos de cauallería y Dragones y la maior parte de los Oficiales Generales, embiando lo principal de esta tropa a la Ciudad de Nápoles, para contener aquel Pueblo: que a los dos días de auer llegado aquel canton auía tenido un expreso del Marqués de Salas en q. me auisaua El arriuo de la Escuadra inglesa aquel puerto, pidiendo por Inglaterra que S. Md. retirase sus tropas del Egército de mi cargo y que auía hallado combeniente a su seruicio conzederlo así y que sin la menor pérdida de tiempo se auía dado cumplimt.<sup>o</sup> a d.<sup>a</sup> real resolución; quedauan ia todas las tropas de su Md. Napolitana en aquellos Dominios y io em parte fuera de aquel graue cuidado y en disposición de unir las tropas con las del Sor. Ynfante siempre que su Alteza Real huuiese de bajar a la costa de Genoua pues por Lombardia ni era daule que su Alteza Real pudiese encaminarse, ni penetrar hallándose en media de los Egtos. enemigs. y todas las principales pl.<sup>a</sup> del Rei de Zerdeña».

[32] Que si me huuiese mantenido en Bondeno me hallaría mas de treszientas millas distantes de la raia de Napoles y por consequenzia imposibilitado de poder socorrerle ni con el todo ni con parte de sus tropas y el aurigo de estas; si en Rimini tambien quedaua ziento y treinta y seis millas de la frontera de Napoles ni impidia que el Rei de Zerdeña hiziese los destacamtos. que hallase com-

beniente por su retaguardia y me esponía a que si fuese zierto el arriuo de las tropas a Trieste reforzase su Egerzito a mi vista y me buscasen con este aumt.<sup>o</sup> de fuerzas: que si se mantenian en Sesena sin refuerzo y io en Rimini se dificultaría mas la unión de los dos egercitos no iendo io a reziuir de su alteza Real y si se retiraua el Conde de Traun al Mantuano y el Rei de Zerdeña azia sus Estados no podia io seguirle porque dejaua detras el Egercito Austriaco y todas las plazas que ocupaua el Rei de Zerdeña por donde deuia pasar».

«Que asta allí solo auia tenido el auiso del Conde de Glimes con data de ueinte de agosto de que iua entrar en la Sauoia pero no me dezia que camino auia de tomar y seguir para unirse con este Egerzito: Que auia procurado informarme allí de los oficiales generales que auian hecho la guerra en aquel pais los quales me auian asegurado asi de que iendo a la Sauoia se apartaua el Egercito de la costa de Genoua como de que era summamte. dificil penetrar en Lombardía por aquellas partes; [32 v.] que io le haría presente todo lo referido para que lo pusiese en notizia del Rei; como que aquel egército por su estado y el de los Enemig. no era daule que entrase en Lombardía y que los maiores esfuerzos que podía hazer eran los que io tenia ideados de ir a la costa de Genoua a seruir al Egército de su alteza real, por donde penetrase a ella hauiendo siempre estado en ynteligencia y no teniendo auiso en contrario de que su Alteza Real quando no pudiese por la Marina de Nisa penetraría por el final».

Con efecto se haurian logrado en mucha parte las intenciones de la Camp.<sup>a</sup> con-seguir la incorporación de los dos Extos. a cuya solicitud no lidiando ya con el graue cuidado del Reyno de Napoles hauia conuertido todos mis pensamientos, proponiendo que se procurase por el camino mas breue, menos peligroso y dificil».

Desde primero de Junio me hauia escrito el Marqs. de la Ensenada «que porque miraba a las tropas de Antibo y a las operaciones a que se destinaban; hauía hecho a su Alteza Real el Conde de Glimes que cuidaría de informarme de quanto meditase y dispusiese».

Este General me escriuio desde Barcelona en 20 de Agosto como hauia llegado con el Exercito de su cargo al mencionado campo, de donde contaba partir con el Señor Ynfante en prosecución de la marcha dentro de dos o tres días para Brianzon, en el Delfinado a fin de entrar en la Saboya».

Respondile con data de 3 de septiembre: «Que me hauia informado alli de diferentes Ofici[33]ales Generales los quales hauian echo la Guerra en dho. País, como eran los Tenientes Generales Dn. Reynaldo Macdonet, el Conde de Mazani y el Conde de Seue y que estos me aseguraban que pasando el referido General con el Exto. de su cargo a la Saboya, como se le mandaba y me auisaba, se separaba de la costa de Génova, y de baxar por aquellos parages para unirse con el Ext.<sup>o</sup> del mio, de que inferia que debia ser otro el camino que se pensaba si-guiesse; lo que obligaba poner en su noticia para su Gobierno, que de aquel

Ext.<sup>o</sup> se hauía separado el de Nápoles y se hallaba ya en dhos. Dominios, que la diversión escandalosa que ea el hauía puesto y hauído, le hauía aminorado mucho; que no obstante esto, estaba resuelto a su primer auiso a pasar a la costa de Génoua para recibirle por qualquier parage que determinase baxar a ella; pero que pasar por el Bolones a Lombardía no lo creía posible, ni que el nombrado General pudiese penetrar ni yo intentarlo, pues para esto era preciso pasar por encima de los Exércitos y por la inmediación de todas las Plazs. que ocupaba el Rey de Cerdeña; que estos mismos embarazos que eran uisibles para el Eut.<sup>o</sup> de mi cargo, los discurría yguales para el del suyo; y que me hiciese la honrra de auisarme puntualmente lo que resoluiese, pues yo a toda costa i rriesgo iría por el parage que me previniera».

En esta carta se manifiesta que siempre estuue en la in[33 v.]teligencia de que el Egército del Sor. Infante bajaría a la costa de Génoua asta 18 de julio por la marina de Villa-franca y desde que se declaró la marcha a Barcelona, por el final o Saona, u otro parage de la referida costa persuadido a que era mui dificil la unión de los dos Egércitos no siendo por aquellas partes no pudiendo el mi cargo ejecutarlo por el Bolonés y Modenes, por las noticias que representé a la Corte, con la misma data de tres de setiembre, pues por la costa de Génoua podía tomar diferentes caminos para conseguir la unión pretendida, cualquiera de ellos si la maior parte de los embarazos que se encontravan encaminándose por el Bolonés; y que salían mas inmediatos a los parajes por donde podía resolver penetrar el Egército de su Alt.<sup>a</sup> Real con menos dificultades y con pocas marchas de País Enemigo pareziéndome que podía dirigir desde Barcelona por las inmediaciones de Cuneo al final considerando por el Piamonte y Monferrato mui larga la marcha por montes, ríos y plazas enemigas que pasar y un dilatado País contrario donde sería dificultoso reparar descusar la pérdida de los enfermos que tubiese el Egército y no fáciles los medios para [34] su puntual subsistencia con cuio auiso se huuiera dirigido al Egército que estaua deuaje de mis ordenes por Toscana y costa de Génoua al Puntal y desde allí derechamte. encontrar el del Sor. Infante a Cuneo, y si fuese necesario.

En este conozimto; y añadiéndose no tener auiso alguno de que el Egército de su Alt.<sup>a</sup> Real huuiese elegido otro camino para lograr la incorporaci6n: con la parte que io conducía me puse en Foligno no siendo posiule solicitarla, ni conseguirla manteniéndose las tropas de mi cargo auista de loa enemigos.

Ya con dhas. tropas auocado a Toscana, toda la cauallería en Perrujia el Regimiento de Guardas Walonas en Asís, y esperando impaciente los auisos que el Conde de Climes hauía ofrecido darme en su carta de 28 de julio para emprender según ellos mi marcha llegó a mis manos una de la corte con data de 15 de agosto en que se me ordenaba retrocediese con el egército de mi cargo para uoluer a ponerme a la frente de mis enemigos.

Respondí en 3 de Setiembre: «Que no obstante la gran nouedad que hauía en

el Ejército de mi cargo con la separación del de Su Magd. Napolitana, estaba pronto a marchar al primer aviso de S. Alteza el Señor Ynfante Dn. Felipe, a esperarle en [34 v.] la costa de Génoua en aquella parte por donde S. Alteza Real pudiese baxar con su Ext.<sup>o</sup>; pero que sin esperar dha. noticia me dirigiría a hacerme a los enemigos, aunque estos se iban acantonando en los estados de Modena; Parma, Plasencia, Mirándula y de Mantua, expuesto las pérdidas que sin duda tendría nro. Ext.<sup>o</sup> con su marcha, ya que siempre que uiniesen a mi, me hallase precisado a retirarme por la desigualdad de fuerzas; mayormente cuando allí no tenían noticia de que el Rey de Cerdeña huiese destacado sino una brigada de 5 Batallones, y 3 Esquadrones».

En consecuencia de esta orden hauía echo los preparatiuos y dado las disposiciones para la marcha quando me sorprendió otra carta de nra. Corte con data de 21 de Agosto, en que el secretario de Guerra me decía: «Que hauía dado quenta al Rey de mi carta de 31 de Julio en que participaba los motiuos que túe para dejar el campo de Bondeno, y arrimarme a cubrir el Reyno de Nápoles; y que enterado S. Magd. de ello y de quanto hauía pasado desde que llegué a Pesaro la primera vez le mandaba dezirme que como el suceso no hauía correspondido a lo que se esperaba de los esfuerzos hechos para lograr una gloriosa campaña, S. Magd. se hallaba informado de que pudiera hauer reprendido el mal estado de mi salud, su real ánimo [35] era que me retirase de los Reynos para repararla y entregase el mando del Ejército a Dn. Juan de Gages, a quien tocaba por antigüedad, respecto de hauer resuelto que se restituyese a España el Marqués de Castelar».

Nobed.<sup>a</sup> de la real deliueración, conuoqué inmediatamente todos los generales; diles parte de la orden con que me hallaba de S. Magd. y comunicándoles todas las aduertencias que fueron necesarias a su instrucción entregué al Teniente General Dn. Juan Baptista de Gages el mando del Ext.<sup>o</sup> de mi cargo cuyo número consistía entonces en 18.252 hombres; los 16.859 de Ynfantería, y 1.393 de cauallería y Dragones; de los que hauía en los hospitales y en diferentes partidas fuera del Exército 1.911; milagro de la diligencia y cuydado con que se solicitó en Ytalia reparar los daños y pérdidas ocasionadas de la numerosa diserción que se ha referido, no haviéndose reforzado este Ejército con ninguna Recluta ni Remonta que huiese llegado de España.

En 9 de septiémbré auise a este Secretario hauer dado cumplimiento con puntualidad a dicha Real disposición suplicándole en esquela separada que incluí en la misma carta de 9 me dijese si hauria algun reparo en que yo pidiese al Rey de Cerdeña un pasaporte pr.<sup>a</sup> pasar por sus Estados; me puse en marcha para estos reinos, procediendo en ella con alguna lentitud, por dar tp.<sup>o</sup> para que el citado Ministro me respondiese sobre este ar[35 v.]tículo; espere lo ms. días, pero no executándolo, ni queriendo yo tomarme la libertad de pedir el referido Pasaporte sin Real permiso, huue de auenturarme al riesgo casi euidente

de ser hecho prisionero por los Yngleses o Saboyardos, los quales informados de mis designios y velando por medio de varios espías sre. mi mouimientos, me aguardaban al paso de Villa-Franca con un armamento que cubría la parte de tierra, mientras los Yngleses me esperaban a la parte del Mar. En fin, ualiéndome para no caer en sus manos de otro género de peligros y entregándome al uno para escapar del otro, pasé desde Mónaco a Antibo, fauorecido de las tinieblas de la noche con viento tempestuoso y haciéndome en una Faluca Mar adentro, en cuya nauegación estuuu auenturada mi persona y casi contra mi esperanza llegué al nombrado Puerto, con tanta sorpresa de los saboyardos que el Comandante de Nisa, no creyendo que pudiese hauer pasado, despachó alg.<sup>a</sup> persona de su confianza, para certificarse de mi arribo.

Continuando mi uiage llegue a las cercanias de Barcelona, donde noticioso el comandante del Principado, puso en mis manos una carta de Dn. Joseph del Campillo en la que con data de 28 de septiembre se me mandaba de orden de S. Magd.: «Que en llegando a esta capital prosiguiese mi uiage yendo a Valencia en derechura a mi encomienda de donde no saliese sin Real permiso».

Suplique a S. Magd. por medio del referido Secretario con data de 18 de Enero: «Que me permitiese ençaminarme a Zaragoza donde tenia casa [36] capaz de mi numerosa familia»; a cuiu instancia se me respondió: «negatiuamte.; y concediendome solo que pudiese residir en qualquiera de los reinos de Andalucía».

He puesto en toda la serie de este escrito casi debajo de el tacto de la euidencia los principios berdaderos y legítimos, a que, juzgando sin ignorancia, malizia, ni preocupación, se deuio atriuir que las armas de Su Magd. en Italia deuajo de mis ordenes no hiziesen los maiores progresos i que los sucesos respondiesen a las altas esperanzas que se auian conceuido deuajo de la Expedición. consiguiendose por ellos los justos designos del Rei en orden a recuperar o reducir a su real Dominio los estados de Lombardía: He manifestado con instrumtos. autenticos y originales que pueden presentarse siempre que lo quiera la necesidad; las causas de no hauer sido mas uentajosas las operaciones del referido Egt.<sup>o</sup>; causas euidentes, propias, faciles de entender, casi puulicas y de una eficacia, fuerza y actividad suficiente no digo solo para embarazar que fuese mas que gloriosa la campaña, si no tambien para hauer perdido las mas de las tropas si huuieran [36 v.] Estado encomendadas a la conducta de General menos experimentado, menos atento, a su conservación, o que no tuuiese tanto zelo o amor a las cosas del interés de S. Md. y de su real servicio. He referido los socorros soure que se contó al tiempo de resolver esta empresa, y que no se hallaron en el efeto; siendo notorio que el aliado de quien nos prometimos maiores auxilios, retardó su Consentimto<sup>o</sup> a que la cauallería destinada para el egt.<sup>o</sup> de mi cargo pasase por sus tierras cosa que huuiera sucedido con qualquiera que fuese solamente. neutral, lo que ocasionó q. no pudiese despues trasportarce a Italia hauiendo dado lugar a que el mar se poulase de las Esquadras inglesas que lo embara-



zaron hauiendo añadido a esto asegurar al Duque de Lorena de su Garantia en cuiu confianza salieron del gran ducado de Toscana las tropas Austriacas para defender el estado de Milán: He señalado las faltas consideraules en que incurrio el Secretario de Guerra Dn. José del Campillo por lo que mira las asistencias del egt.º, a la remisión de los ministros subalternos de Hacienda y de los caudales que se necesitauan para hazer los asientos de bíveres, Hospitales, ganado preciso a conduzir el tren de artillería y de mas pertrechos necesarios; reprobado el [37] mucho tiempo que se perdió y en que se pudiera hauer hecho el embarco de todas las tropas: He representado que por falta de de prouidencias no se pudo resolver el desembarco en Sestri como combenia causándose los daños del mar y las dificultades del temporal mas contingentes en mas Carga nauegación, como asi mismo que no entrasen en operación inmediatamente; dando tambien lugar a que se coligase con la Archiduquesa el Rei de Zerdeña a que hiciesen los aliados sus preparatiuos para embarazar la conquista uniendo y apostando sus tropas en puestos uentajosos origen de que las de mi cargo hauiendo desembarcado en Oruitelo, se uiesen forzadas entrar en una dilatadíssima marcha, padeciendo lluias y nieues que las retardaron en la qual se siguió la innumeraule deserción y hospitalidad que puso el Egt.º en estado de no poder atacar el de los enemigos en el Panaro como representaron todos los generales a S. Md. He discurrido soure la tardanza con que se pusieron en acción las tropas de Prouenza para diuertir las fuerzas de los aliados, no omitiendo el desprecio que se hizo del Plan que io propuse soure el uso de aquellas tropas en que se comprendía la resolu[37 v.]ción de atacar a Villa-Franca como tambien la incorporación de los dos Egt.º por el paraje mas facil ureve y menos peligroso, y ultimamte. he conuencido que de mi parte no he dejado de preuenir los incombenientes, peligros, faltas y dificultades que pudieron ocurrir a mi prudencia tratando con ardiente solicitud desuelo y estudio del azierto uencer unas y reparar otras, repitiendo dictámenes, aduertencias. auisos y representaciones; las que encontraron tal disposición en el ánimo del ministro de Hacienda como se reconoce en el suceso de no hauer dado remedio a los males que se temian o ia se padecían, y en la continua oposición que manifestó a casi todos mis auisos y consejos haciendo como profesión de contradecir quanto propuse afectando rigurosas economias perjudiciales, al intento y contrarias a la misma naturaleza de la guerra y procurando introducirse a corregir los planes puramte. militares y en que deuia io entender por la razón de mi cargo, por la suma satisfacción de sus Magestades, por mis continuos manejos, muchos seruicios infinitas reflexiones y consumadas esperiencias soure cuiu juicio se fundaron sus Ms. para hauerme dado en todo, tiempo y mui [38] particularmente en el de esta expedición los maiores testimonios de su confianza sometiendo a mi dirección todas las operaciones de la empresa y espliando ser su real boluntad que este graue negozio fuese todo mio, con cláusulas y expresiones bastantes para honrrar una posteridad por otra parte ¿Quien igno-

ra que la decadencia de mi salud no fué suficiente para embarazar ningunos proyectos, trabajos, resoluciones, cuidados, solicitudes o providencias que pudiesen conducir a los fines que me hauía propuesto en correspondencia de las intenciones de su Md. manifestadas por sus reales ordenes? ¿Quién ignora que mi indisposición no puede conseguir conmigo que me perdonase ninguna fatiga de el espíritu ningún trabajo del cuerpo aun aquellos que se suelen dispensar los Generales de otros Egos. no causó mi deuilidad que fuesen menos animosos mis dictámenes en quanto a las operaciones que podían emprehender las tropas quando en el consejo de Guerra que se combocó en Castel Franc.º abraçaron casi todos los [38 v.] Generales de uno y otro Egt.º la opinión de que no era combeniente buscar los enemigos para atajarlos quien no saue que io con mui pocos que me siguieron, esforcé el parecer de que marchasen las tropas de aquel campo a fin de atajarlos por su derecha, pues por la parte de Biñola y Espelimberto se podía pasar el Panaro sin necesidad de Puente y se uajaua a los puertos que ocupauan por terrenos superiores que espuse muchas razones las quales me persuadían a la importancia y seguridad de este mouimt.º que las espuse con eficacia y resolución y que no fueron poderosas para inclinar al consejo, cuia maior parte resistió este dictamen preualeciendo contra el la puralidad de los uotos?

¿Quién propondrá que la destemplanza de mi salud me hizo menos atento y solícito en cultiuar correspondencias, despachar correos, escriuir representaciones, formar planos, examinar estados, escuchar espías, responder a instancias, expedir ordenes y combocar consejos o que de alguna manera me impidió satisfacer a otros cuidados y ocupa[39]ciones inseparaules del encargo de un Generl. ¿Quien podrá decir que durante la campaña ha dado al descanso menos oras que io quien sin ofensa de la verdad que se halló primero en el campo dispuesto a marchar con el Egt.º? ¿que no estuve esperando todas las noches reclinado sobre la tierra a que se abriesen las tiendas y se cargasen los equipajes, para sacar por mi mismo las tropas del campo que ocupauan y ponerlas en marcha, que entré en calesa o silla de posta quando los demás iuan a cauallo? ¿que no miré mi salud con tanto desprecio como si importara lo mismo que la del soldado más inutil? ¿que no marché siempre a la caueza de los Granaderos que no sufrí con ellos inseparablemte. los cansancios y desuelos así como las inclemencias del temporal, que no discurrí por los nuevos campamentos corriendo las líneas, uisitando los puestos, reconoziedo las grandes guardias y acalorando los traaujos y finalmte. que escusé alguna fatiga o diligencia que pudiera combenir a la seguridad del Egt.º o al acierto de sus operaciones sin duda sería necesario [39 v.] hauer perdido la vergüenza y el respeto que deuen todos los hombres a la verdad y a la berdad sobstenida sobre tantos testimonios para incurrir en una impostura tan insolente?

Siendo estos hechos de una notoriedad pública el mundo ¿quien pudo infor-

mar a su Md. ni persuadirle a que el poco suceso de la campaña dependió de el mal estado de mi salud? ¿quien pudo tener tan negro designio como el de publicarme imbálido, por el mismo hecho de separarme el Rei del mando de sus tropas con el motivo de la decadencia de mi salud? ¿Quien para este efecto pudo esconder a su M.<sup>a</sup> las verdaderas y legítimas causas a que se deuio atriuir que su real ánimo no estuuiese satisfecho de los sucesos de esta expedición o que estos no huuiesen correspondido a sus esperanzas? Ignoraua alguno las proposiciones de planos importantes que no se auogaron la falta de auxilios en los Aliados los embarazos del temporal? ¿a poca intención de las prouidencias y disposiciones precisas al mouimt.<sup>o</sup> y fuerza de las tropas y a ponerlas en estado de operación? no solo ignoraba nuestro Egt.<sup>o</sup> no el del Rei de las dos Sicilias todo era notorio en la corte de Roma y en toda Italia, todo se sauía en España y mui particularmente el Secretario [40] de Guerra y Hacienda a quien infinitas vezes declaré las necesidades y urgencias que hauía padecido el Egt.<sup>o</sup> y el retardo de los comboies: causas de que las tropas saliesen a campaña tan tarde hasta obligarles a confesar que mis razones eran convincentes.

Temió este Ministro incurrir en la real indignacon. si soure estos hechos desengañaua a su Md. porque entre las causas de no auer sido la campaña correspondiente a los deseos se comprehendía su culpa, su falta de inteligencia y su descuido y por otra parte se aprouechó de la coniuntura para desuanecer aquella confianza que tenia S. Md. de mi actiuidad y el celo por las cosas de su real seruicio y pudo lisonjear esta ued el dho. secretario y su dominante auorrecimto. y auersión a mi persona esforcando los medios de perderme lo que consiguió por el de una maligna compasión representando a su Md. que la destemplanza de mi salud pedía que se me retirase del mando de sus tropas inclinándolo a creer que los pocos sucesos de estas en Ytalia podían hauer procedido de mi indisposición. Ejercitó el odio e ignorando yo la ocasión hauía conceuido contra mi y manifestando en quantas se ofrecieron, haciendo estudio principal de oponerse a mis dictámenes, romper mis medidas, imbertir mis disposiciones y reprobar mis estaulecimtos.

Apenas salí para mandar el Egt.<sup>o</sup> [40 v.] que deuía pasar a Italia quando empezó a poner límites y estrechos términos a las facultades que es inescusaule tengan los Generales encargados de conducir un cuerpo de tropas a fin de comprender con ellas operaciones de guerra, que se han de egecutar a mucha distancia de la corte. Esta máxima uniuersal tenía particular uso y aplicación en el caso de encomendar a mi conducta el Egt.<sup>o</sup> de Lombardía país que conocía con muchos años antes y donde no ignoraua el referido secretario, que el de mil setecientos y treinta y zinco siguieron el Rei de Zerdeña y el Duque de Nonalles mi proyecto para arrojar de Italia a los alemanes como se consiguió en alguna parte y se huuiera logrado enteramte. si se huuiese hecho el sitio de Mantua como solicité.

Hauiendo io pedido para la espedición el número de cauallería y dragones que me parezió suficiente y necesario se opuso a esta proposición diciendo que no tenía uso en Italia y que esta opinión la fundaua soure su propia esperiencia pretendiendo borrarre la líneas que io hauía atinado en un proyecto rigurosamente militar y queriendo que prebalesiese su ninguna esperiencia a las ms. mias en cuió caso, fué preciso, que io manifestase la necesidad de este [41] cuerpo y el uso que tuuo la cap.<sup>a</sup> pasada para que mandase absolutamente S. Magd. se me diese el número de cauallería que io hauía propuesto.

De 30 empleos vacantes de cauallería que dejé consultados como Director General de ella quando me separé del Ministro de la guerra ning.<sup>o</sup> salió prouisto. Segn. se había consultado, cuiá Providencia puso a tods. en admirazió y en el conocim.<sup>o</sup> de que a los Oficiales contenidos en mi propuesta para obtener dhos. empleos no se les halló otra nota que la de hauer yo juzgado que los merecían.

Los ecos del desprecio con que habló de los Papeles pertenecientes al Ministerio de la Guerra, que io serví (1) los quales quedaron archivados alcanzaron a

(1) A la muerte de Patiño la Secretaria de Estado fue confiada a Sebastián de la Quadra; la de Hacienda, al marqués de Torrenueva; la de Marina, a Don Francisco de Varas, y la de Guerra al duque de Montemar.

toda corte diciendo altamente que todos ellos no podían seruir para otra cosa que para el fuego.

Vituperó todas las providencias que después de laboriosos exámenes, repetidas juntas y muchas reflexiones hauia io dado durante el referido ministerio concernientes a las materias de artillería, fortificación, hospitales y milicias en el intento de desacreditar mi intiligencia y disminuir los grados de mi estimación.

Con el mismo designio de despojarme de todas las autoridades con que q. me hauia honrado la confianza de S. Mg. y con que io pudiera contradecir a las irregulares opiniones de [41 v] este Secratario consiguió que se suprimiese este empleo de director general que la cauallería, dejando en pié la de Dragones que nunca huuo, criando de nuevo este empleo, siendo el de Dragones un Cuerpo segundo y no ahorrando con la supresión de la de Cauallería sueldo alguno.

Con esta disposición se aurio el camino para inuertir y borrar quantas ordenes hauia io dado mirando la subsistencia, fuerza y economía de dho. cuerpo en virtud de los conocimtos. adquiridos en muchos años de experiencia y obseruación y hauiendo consultado para los mas útiles estaulecimtos. a los oficiales coroneles y sargentos maiores de mas acreditado talento integridad celo y aplicación al Real servicio.

Tal fué la instrucción de la caja para la economía exterior de los regimtos. y el manejo y destino de sus intereses cuias reglas bien observadas hiciesen que la cauallería del Rei estuuiese con la fuerza y lucimto. que todos saben.

Hauiendo logrado que se suprimiese el empleo de director y no teniendo ia

ninguna representación contraria a sus ydeas distribuyó con orden circular a los inspectores de Caualleria para que en adelante quedasen sin [42] observancia las Reales resoluciones y particulares ordenes que se hauian mandado practicar añadiendo que solo se obseruasen las ordenanzas impresas de S. Magd.

Con data de 2 de Diziembre de 1741 me hauia auisado dho. Secretario: Que el Rey hauia nombrado 'pr. Ynspector de la Infanteria del Extº. de mi cargo al Mariscal de Campo Dn. Nicolás de Carvajal y Alencaster en luqr. de Dn. Joseph Antº. Tineo.

A esta carta hauia yo respondido con data de 20 del mismo mes: hauer sido mui acertada la elección de el Rey para Ynspector de la Infanteria del Extº. de mi cargo, en Dn. Nicolás de Caruajal pero mui sensible para quatro Inspectores que se hallaban en el como Generales y se creían reformados a vista de dha. elección y el crédito con que hauian seruido sus respectiuas inspecciones no bien puesto.

Escribime con data de 14 de enero: «Que S. Magd. para nombrar a Dn. Nicolás de Caruajal en el empleo de Ynspector de la Caualleria de Italia ni hcuia tenido necesidad de tomar ni oír mi dictamen, por hallarse con causal conocimiento de las circunstancias del referido oficial, como lo acreditaba la elección que después hizo de él para teniente coronel del Regimiento de Guardias Españolas, confiriéndole S. Magd. el empleo en el mismo intante que llego a su noticia la de la muerte del Duqe. de la Conquista, sin concurrir otro impulso que el de su voluntad para la resolución. [42 v].

Reproduce esta quexa en 9 de febrero diciendo: «Sabía mui bien que para tomar el Rey iguales resoluciones no necesitaba de oirme, pero que tenia las experiencias de la benegñidad de S. Magd. en repitidas ocasiones en que se hauia dignado de oír mi dictamen y que ereía huuiera logrado lo mismo entonces si huuiera tenido la honrra de estar a sus pies, pues mi reparo no estaba en la calidad del sugeto empleado, sino en que de los dos encargos de que se trataba, el uno tenia el Rey concedido a todos los Coroneles del Egtº. y mui particularmente al de Guardias, que lo consultasen o lo propusiesen y que el de Inspector de Infanteria del Extº. de mi cargo era tambien consiguiente a las honrras que yo debía a S. Magd. que huuiese querido fuese a mi satisfacción el nombrado y en este caso no se huuiera lastimado el ayre de tan buenos oficiales como eran el Marqes. de Valdecañas, el Conde de Jauche. Dn. Guillermo Lacy y el Marqués de Grauína».

En 26 de enero en vista de la prouisión de la thenencia coronela del Regimiento de Guardias, hauia tambn. escrito al referido Secretario: «Que hasta a el último coronel del Exercito le tenia concedida S. Magd. la gracia de proponer la thenencia Coronela y al primero cuyo honor conseguía por real gracia de S. Magd. se le privaba de esta facultad y que teniendo bien experimentada su real piedad, y no dudando querría mantenerse en todos los privilegios que hauian te-

nido todos mis antecesores, creía indefectiblemente que esta resolución se havia tomado en fuerzas de las represen[43]taciones del dho. Secretario, y de su consulta, que esta no me hauia causado novedad, pues desde mi salida de la Corte no hauia hecho otra cosa mas que deshazer lo establecido por mi el tipo. que estuuo a mi cargo el ministerio de la Guerra y consultar sin mi conocimiento todos los empleos que hauian vacado en el Exercito puesto a mi cargo por su Magd. y que no contentándose con esta, lo executaba en el Ext.º donde tenía la honra de ser Coronel; que por este motivo no proponía ni el Rgt.º de Santiago, vacante por muerte de Dn. Martine Muñoz de Dueñas, ni la Ayudantia de Mariscal de Lorias, General a que estaba destidado este coronel; que yo le suplicaba hiciese presente al Rey mi representación pues estaba cierto de su Real benignidad que en su vista mandaria que se me oyese antes de proveer los empleos que fuesen vacando en el Ext.º y Regimt.º de mi cargo.

En fin, por la influencia de este Ministro y a su consulta y representación se alteraron varias cosas de las contenidas en el Plano que para la formación y subsistencia del Ext.º de Italia hauia yo propuesto y aprobado S. Magd. sin otro motivo que ejercitar su enemiga y espíritu de contradicción y lo que es mas hauiendo el Rey conzedido al Serenísimo Señor, Ynfante Dn. Felipe facultad pra. proveer los empleos vacantes de Coronel exclusive abaxo y encargandole a su Alteza Real que oiese sr. ello mi dictamen y le atendiese mucho por la sa[43 v.]tisfacción que tenía S. Magd. que seria siempre mui justificado (son expresiones del Rey en testimonio de su satisfacción y confianza) este. Secretario sin atender a tal Real disposición, proveió los empleos vacantes sin conocimiento de S. Alteza Real (que era lo principal) y por consiguiente sin mi inteligencia y dictamen.

Aun en la última promocion a los empleos del Regimiento de mi cargo de que hize la propuesta, conforme a la facultad inseparable de este empleo solicité y consiguió varias alteraciones introduciéndose en todo lo que me pertenecía con maligna ambición, y estudio de oponerse a mis consejos y desuanecer mis intenciones.

Bien conocio el nombrado Ministro que si semejantes queexas y las demas comprendidas en esta relación llegasen a oídos del Rey, conocidas sus faltas y mi inocencia, provocaría contra si indubitavelmente la Justicia de S. M. con que para reparar este golpe que tan cerca le amenazaua dispuso el real ánimo de manera que quando llegué a Barcelona, encontré la carta en que se me ordenaua que dirigiese mi marcha en derechura por Balencia al lugar de mi Encomienda de donde no saliese sin real permiso.

Sorprehendiome esta orden en que se me trataba como dilynquente separándome de la Corte y de la felicidad de vesar los pies Reales bien . . . . . ».

Terminemos este trabajo completando lo que falta del manuscrito con la relación que Campo-Raso hace del final de la campaña de 1742: «Sincerado (El Duque de Montemar) de quanto se le acumuló volvió a la gracia del Soberano; mas esto no fué hasta después de la muerte de su émulo, que a poco tiempo sucedió. En quanto al Marques de Castelar, como no se le podia hacer otro cargo, sino el de su estrecha amistad con el Duque de Montemar, obtuvo venir á la Corte, donde no pudo dexar de abocarse con Don Joseph del Campillo, quien sonriéndose maliciosamente al verle, le dixo: y bien V. E. por no haberme creído se halla á pie &c. Nunca esperé menos de V. S. I. respondió el Marqués.»

El Duque de Montemar murió en Zaragoza el 26 de junio de 1727 siendo enterrado en la Catedral del Pilar de Zaragoza, capilla de San Joaquin erigiéndosele en 1765 un sepulcro por orden del Rey Carlos III.

El examen del documento que estudiamos nos lleva a la siguientes conclusiones:

1.<sup>a</sup> El Duque de Montemar, a petición de Felipe V, elaboró un plan para la Campaña de Italia que fué aprobado por el Rey y cuya ejecución se le encomendó.

2.<sup>a</sup> El Ministro D. José del Campillo hizo desistir al monarca español del proyecto preparado por el Duque de Montemar y redactó otro que fue del agrado de Felipe V o tal vez imposición de Isabel de Farnesio.

3.<sup>a</sup> El Duque de Montemar no tuvo noticia del nuevo plan hasta su arribo a Barcelona para encargarse del embarque de parte de sus tropas.

4.<sup>a</sup> El plan de Montemar era que las tropas españolas desembarcasen en el puerto de Sestri de Lévente o en el Golfo de la Spezzia y las de Nápoles en el mismo lugar de donde era muy corta la distancia al ducado de Parma.

5.<sup>a</sup> Campillo ordenó el desembarco en Orbitello, a unas 310 millas de Parma.

6.<sup>a</sup> El ejército del Duque de Montemar no disponía de caballería, carecía de dinero, de artillería y de víveres.

7.<sup>a</sup> Estas necesidades no fueron remediadas con la rapidez debida y en la cuantía reclamada por el Capitán General del ejército, siendo responsable de ello el Ministro Campillo.

8.<sup>a</sup> Las tropas del 2.<sup>o</sup> comboy no se incorporaron a las del primero hasta cinco meses después de haber salido éste de Barcelona.

9.<sup>a</sup> Estos retrasos perjudicaron notablemente al desarrollo de las operaciones en Italia y sólo pueden atribuirse a la imprevisión, negligencias o impericia de Campillo o a deliberado propósito de desacreditar al Duque de Montemar.

10.<sup>a</sup> Algunas circunstancias no previsibles obstaculizaron el normal progreso de las armas de España en Italia, tales como la conducta del Rey de Cerdeña posible aliado; pero que pactó con María Teresa en 1.<sup>o</sup> de febrero de 1742; las peticiones del Duque de Modena aun después de haber firmado su Ministro un compromiso con la Corte de Madrid; la política del Cardenal Fleury retardando la autorización francesa para el paso de nuestras tropas por Francia y su colaboración al mejor éxito de la campaña; la forzada neutralidad de Nápoles a que se vió obligado para evitar el bombardeo de la ciudad por la escuadra inglesa.

11.<sup>a</sup> Las tropas austríacas y saboyanas eran superiores en número, medios y posición a las del Duque de Montemar.

12.<sup>a</sup> Los Reyes y Campillo se manifestaron conformes a los dictámenes de Montemar y al retraso de sus operaciones, reconociéndolo igualmente el infante D. Felipe y el Marqués de la Ensenada.

13.<sup>a</sup> El Consejo de Guerra reunido en Castel-Franco fué de opinión de no atacar a los enemigos, siendo el Duque de Montemar uno de los pocos generales que se opusieron al dictamen.

14.<sup>a</sup> La retirada de Gages, sucesor de Montemar, después de su fracasado intento hacia Módena y las pérdidas españolas en la indecisa batalla de Campo-Santo, dada el 8 de febrero de 1743 justifican la prudente y sensata actitud del Duque de Montemar.



## NOTAS

### UNA EMBAJADA SECRETA DEL DUQUE DE GERONA AL REY DE CASTILLA JUAN I, EN 1382

Los problemas que el Occidente europeo tiene planteados en el año 1382 son, fundamentalmente, la guerra de Cien Años y el Gran Cisma de la Iglesia. En ambos, la actitud que observe el rey de Aragón, alcanza una importancia excepcional, ya que sus dominios forman el enclave central del Mediterráneo, se apoyan en las Baleares Sicilia e incluso el Sur de Grecia, y, por último constituyen el paso más cómodo para tropas y mercancías entre Castilla y Francia. Para Inglaterra, una alianza aragonesa supondría la destrucción del bloque ibérico que parece ahogarla desde el Sur; en último caso, una neutralidad benevolente de la triple corona de Pedro IV, aseguraría una cierta inestabilidad, muy favorable para su causa, en las fronteras franco-aragonesas.

La alianza franco-castellana, mantenida con regularidad desde su firma en Toledo el 20 de noviembre de 1368 es el postulado político esencial que rige la Corona de Castilla. A ello contribuyen los repetidos éxitos que los dos aliados han ido obteniendo en su lucha contra los ingleses. En 1382 parece que estos éxitos alcanzan su punto culminante. Las escuadras aliadas destruyen a los barcos ingleses en el Canal de la Mancha, y suben aguas arriba del Támesis hasta Gravesend. Como Francia es, por el momento, invulnerable, el centro de atracción de la guerra se desplaza hacia el Sur, hacia Castilla, que es quien suministra buques y marinos a los franceses. Podríamos perfectamente hablar de una batalla por la Península Ibérica, en la cual la diplomacia ocupa un lugar más importante que las armas. De ahí ese apoyo inglés a todas las guerras de Portugal contra Casti-

lla; de ahí las prestaciones del duque de Lancaster a la herencia de Pedro I; de ahí en fin la importancia que tiene Aragón en la política de la época.

Pero Aragón está gobernada entonces por Pedro IV, uno de los mejores reyes que ilustran su larga y gloriosa Historia. Su política exterior se fundamenta en una férrea y prudente neutralidad, observada con la misma rigidez en la Guerra de Cien Años y en el Cisma de Occidente. Ambos partidos tratan de atraerle a su campo. La amistad aragonesa parece sin embargo asegurada para los franco-castellanos, mediante dos matrimonios: el de Juan I de Castilla con Leonor de Aragón, que en 1375 puso feliz término a una guerra entre las dos coronas, y el de Juan, duque de Gerona, y heredero del reino, con doña Violante de Bar, hija del duque del mismo título, afecto a la Casa real francesa (1). Dado el recelo con que se tratan padre e hijo, puede comprenderse el relativo valor que para los aliados representa este enlace.

Gracias a estas circunstancias la amistad de Aragón y Castilla; un poco fría, desde luego, se mantiene normalmente. El comercio es activo, e incluso tropas aragonesas participaron, bien que por su propia cuenta, en la campaña que terminó en Aljubarrota. Cuando el Cisma estalló, Pedro IV no puso obstáculos para entablar negociaciones directas con Castilla y hasta propuso una conferencia con Juan I, que había de celebrarse el 20 de julio de 1381 en cierto lugar próximo a la frontera común, coincidiendo con unas Cortes que convocaría para Calatayud en la fiesta de San Miguel de Septiembre (2). La conferencia no llegó a celebrarse, y las Cortes no se reunieron sino en Zaragoza en enero del año siguiente de 1382. Mucho antes, el 19 de mayo de 1381, y después de laboriosas informaciones, Juan I había declarado públicamente su obediencia al Antipapa de Avignon (3).

Pedro IV seguía aun neutral. Lo estará igualmente hasta el final del reinado. Quizá sus simpatías le inclinaban hacia el Papa de Roma, a quien sin embargo no podía reconocer, por hallarse ligado por un extraño pacto con su primogénito, que le impedía desarrollar en este aspecto libremente su política (4). De todas formas esta actitud resultaba molesta para los franco-castellanos, que, victoriosos en todas partes, acababan de obligar a Portugal a firmar un tratado de

(1) V. Oliver Bertrand, Rafael. «Bodas reales entre Francia y la Corona de Aragón». Barcelona 1947, pags. 147-158.

(2) Zurita, J. «Anales de la Corona de Aragón». Pub. Glorias Nacionales. Madrid, 1853, pág. 781.

(3) Puede verse toda la negociación en torno a este problema, tanto en Aragón como en Castilla, en el libro de Michael Seidlmayer, «Die Anfänge der Grossen Abendländischen Schismas». 1940.

(4) Oliver Bertrand, R. op. cit. pág. 150.

paz cuya consecuencia más importante era nada menos que incluir al reino lusitano en el bando de los enemigos de Inglaterra.

Entra entonces en primer plano el duque de Gerona. Ya en 1381 (5), un cierto vizconde, de título para nosotros desconocido, pasó a Castilla para proponer una alianza triple en la que entrarían Francia, Juan I y el propio heredero de la corona aragonesa, quien prometía trabajar luego en favor de una inclusión de Pedro IV en la liga que entonces se proyectaba. El monarca castellano se redujo a disponer que el caballero Juan de Rye, acompañara al citado personaje en un viaje a Francia para reiterar sus proposiciones ante la Corte de Carlos VI. A lo que parece el mensajero aragonés regresó a su país dando cuenta de la complacencia con que sus proposiciones habían sido escuchadas por el soberano francés y el duque de Borgoña, pero Juan I no tuvo comunicación alguna directa de su aliado de Francia.

El 13 de septiembre de 1382 murió Leonor de Aragón, esposa de Juan I. Parecía con ello debilitarse el lazo de unión aragonés con Castilla. Al menos debió de juzgarlo así el propio duque de Gerona, pues creyó llegado el momento de renovar sus propuestas de alianza, enviando nuevamente a la Corte del Trastámara al precitado vizconde. Desconoceríamos totalmente este importante acontecimiento si no poseyéramos un documento, que es el borrador de las instrucciones que, para la respuesta, ordenó redactar el castellano (6).

Analicemos dicho documento. Ante todo es preciso determinar su fecha, que nos viene dada por su mismo contenido. Habla de la muerte de la reina doña Leonor: «terminus post quem», 12 de agosto de 1382; pero no hace mención de los capítulos matrimoniales de Juan I con la infanta portuguesa: «terminus ante quem», 9 de diciembre de dicho año. Si aún tenemos en cuenta que era necesario un cierto lapso de tiempo para que la noticia del fallecimiento de Leonor de Aragón llegara al conocimiento de su hermano, unido, claro está, al imprescindible que hay que suponer para el envío de la embajada, y teniendo en cuenta que los poderes dados al conde de Ourem para las negociaciones matrimoniales lusitano-castellanas, llevan la fecha del 15 octubre de 1382, concluiremos necesariamente que entre los meses de septiembre y octubre del tantas veces citado año tuvo lugar la recepción de la embajada y su respuesta.

Las proposiciones del duque de Gerona abarcan cuatro puntos diferentes. En primer lugar, y puesto que la reina doña Leonor acaba de fallecer, el aragonés, que no quiere que Juan I se aparte del parentesco que con él tiene, le indica

---

(5) Conocemos este episodio a través del documento que más adelante analizaremos.

(6) Instrucciones al electo de Calahorra y Garcí Ferrandez de Oter de Lobos. Sin fecha. A. G. S. P. R. Leg.º 47 fol. 41.

como posible esposa a una hija del duque de Bar, hermana de su propia esposa doña Violante. Anuncia luego la intención que su padre tiene de celebrar, en fecha muy próxima, Cortes, en las cuales habrá de resolverse la cuestión del Cisma. Sería muy conveniente que, para hacer más fuerza en favor de la causa de Avignon, los castellanos enviaran buenos embajadores, llevando copias de todas las informaciones que el rey Juan reunió antes de su declaración de obediencia a Clemente VII. Además, y puesto que la respuesta francesa a las proposiciones del vizconde ha sido favorable, reitera sus ofertas de ligas «contra todas las personas del mundo». Por último, piensa en estrechar la amistad que le une con Castilla, insinuando un nuevo matrimonio: el de Enrique, heredero del soberano Trastámara, con la mayor de sus hijas.

En general estas proposiciones, excepto la que se refiere al Cisma, no son muy del agrado de Juan I. Pero le plantean sin duda alguna un delicado problema político. La ocasión no puede ser más favorable para conseguir que el heredero de la Corona aragonesa se una definitivamente a la política de los aliados. A pesar de ello Juan I rechaza sus ofertas. ¿Por qué? En parte porque no le convienen los capítulos matrimoniales propuestos; en parte porque espera a conocer la opinión francesa; en parte, sobre todo, porque a su ánimo legitimista repugna la actitud de clara rebeldía que adopta el duque de Gerona. Aparte de ello una intervención en los asuntos internos de Aragón hubiera llevado demasiado lejos la política ofensiva de los aliados agotando sus posibilidades. Juan I acaba de vencer a Portugal, firmando una paz muy favorable con el rey Fernando, y no aspira a más que a disfrutar tranquilamente de su triunfo.

Castilla rechaza pues las proposiciones aragonesas. Pero la negativa debe hacerse con tanta delicadeza que el heredero no haya de sentirse ofendido. Y de ahí esas instrucciones entregadas al obispo preconizado de Calahorra, don Juan de Villacreces, y a Garci Fernández de Oter de Lobos, verdadero modelo de finura diplomática.

El matrimonio propuesto por el duque de Gerona no agrada mucho al rey, aun cuando, según la explicación de los embajadores, no dejaba de agradecer cordialmente el interés que se tomaba por sus asuntos. Había varias razones para que la candidatura de la hija del duque de Bar no se hiciese muy aceptable, pues la futura esposa del monarca debería reunir tres condiciones indispensables, es a saber: gran linaje y belleza, tierras y señoríos con que pudiese heredar a los hijos que de ella habrían de nacer, sin detrimento para los bienes de los habidos en Doña Leonor, y, por último, ser causa de nueva amistad y alianza con países que favorezcan la política exterior de Castilla. De las tres, solo la primera se cumple en la persona designada por el aragonés, pues ni tiene tierras, ni puede traer otra alianza que la francesa, muy firme ya sin necesidad de tal matrimonio. Los embajadores manifestaban también que ya se habían recibido proposiciones matrimoniales de diversas personas, y entre las novias designadas figura-

ban partidos tan convenientes por unas u otras razones, como una hija del rey de Portugal, del duque de Lancaster o del rey de Navarra, y aun se tenía noticia de que el Rey de Francia y el Pontífice Clemente VII enviaban sus respectivas embajadas, sin que pueda precisarse cuales son las candidaturas que ofrecen. Es este negocio arduo y difícil que precisa una sesuda reflexión y extraordinaria calma. Por esta razón Juan I había recibido hasta el momento presente, todas las sugerencias sin afirmarse en ninguna, pues esperaba tener ante sí todas las posibles soluciones del problema antes de elegir. Al mismo tiempo que agradecía las intenciones del duque, le rogaba que, si alguna persona conocía, en la cual se cumpliesen las tres condiciones antes dichas, lo comunicase pronto al rey, pues sería muy dichoso Juan I si debiera su futuro enlace a los desvelos del heredero aragonés.

En la cuestión del Cisma, Juan I aceptó complacido las sugerencias del duque de Gerona, y disponía la inmediata preparación de una embajada que se pondría a las órdenes de este último en el momento en que él lo tuviera por conveniente.

Ya sabemos que las proposiciones de alianza triple no son nuevas. En ellas reside la esencia del documento. Y también en su respuesta se nos descubre todo el alcance de la política de Juan I. Nada puede hacer sin conocer la voluntad francesa en este punto. Al mismo tiempo que una excusa, esta alusión era una gentileza para con su tradicional aliada. Pero para dar satisfacción al príncipe, el castellano promete enviar rápidamente mensajeros a París en donde se hallan ya Ruy Bernal y Pero López de Ayala. Apunta los dos grandes objetivos con los que sueñan los franco-castellanos: la incorporación de Pedro IV a tal liga, y la firma de una paz entre el rey de Aragón y el duque de Anjou.

Tampoco era nueva la oferta matrimonial para el primogénito castellano. Juan I alude vagamente en su respuesta a un proyecto de boda con una hermana del rey de Francia, proyecto que trató de destruir enviando para ello instrucciones concretas a Pedro López de Ayala, pero que aun no sabe si seguirá o no en pie.

Juan I no tardó mucho tiempo en recoger los frutos de su política, moderada y prudente. Cuando el duque de Lancaster, tratando de hacer valer sus derechos al trono de Castilla desembarcó en la Coruña, el año de 1386, propuso a Pedro IV una alianza contra el de Trastámara. El monarca aragonés no solo rechazó las sugerencias del pretendiente, sino que protegió a Castilla en tan amargo trance permitiendo que las tropas francesas que venían en auxilio de Juan I cruzaron libremente por su territorio (7).

LUIS SUAREZ FERNANDEZ

---

(7) Zurita, J. op. cit. pág. 790.

## APENDICE

Instrucciones para el obispo electo de Calahorra y Garcí Fernández de Oter de Lobos que van en embajada a Aragón. Sin fecha. A. G. S. P. R. Leg.º 47 f. 41.

Esto es lo que nos rrespondemos a lo que nos dixo de parte del duc de Girona el visconde. E lo que le an de dezir de nuestra parte al dicho duque el electo de Calahorra e Garcí ferrandes de Oter de Lobos.

Primeramente le diredes que bien sabe en como el embio a nos al visconde sobre quatro rrazones la primera que luego que el sopiera de la muerte de la Reyna su hermana que por el buen debdo e amorio que a connusco a con los infantes mis fijos que el que se trabajo de pensar en casamiento para nos tal que fuese bueno e eso mesmo por que non ouiese manera de partir el buen amorio que entre nosotros auia por la muerte de la dicha rreyna. E pór esta rrazon que el pensando ésto que nos embiaua rrogar que nos quisiesemos casar con fija del duc de bar la qual era del linage que nos sabiamos e era hermana de su muger que la ternia siempre en lugar de la Reyna su hermana que Dios perdone.

A esto le diredes que nos le agradeçemos mucho este aconecimiento por quanto entendemos que se levantó de su buena voluntad por las rrazones que nos embio dezir pero que nos fablando con el como con hermano verdadera-mente como quier que dios sabe que nos querriamos ante casar con persona con quien el ouiese debdo de que el fuese contento e plazentero que con otra que entendemos que este casamiento non es prouechoso a nos nin a nuestros fijos nin a nuestro regno por dos rrazones, la primera como el bien sabe nos auiamos me- nester para seer el casamiento prouechoso a nos e a nuestros fijos e a nuestro regno que (ilegible) con quien casasemos que ouiese tres cosas, la primera que sea muger de grant linage e apuesta tal que nos touiesemos por contentos della, la segunda que ella aya tierras e señorío porque los fijos que en ella ouiesemos ouiesen ante en que los heredar en la partida donde ellos fuesen que non en nuestro rregno. E que bien puede entender si esto si es prouecho de los infantes mis fijos sus sobrinos e si seria dañoso seer el contrario E quanto daño uernia a ellos por seer muchos infantes heredados en vn regno e de diversas madres por

lo qual nuestro poder querriamos trabajar de auer tal muger que ouiese tierras e señorío en que pudiesemos heredar los fijos que della ouieremos por el prouecho que dello viene a los infantes mis fijos sus sobrinos asi como de suso dixiemos. E la tercera rrazon que cobrasemos por ella amistad de algunos que non fuesen bien nuestros amigos de que se siguiese prouecho a nuestro rregno. E que bien vee el si destas tres condiçiones si ay en la fija del duc de bar sinon vna dellas seer de grant linage e apuesta segun dizen pero non a ninguna cosa ni cobraríamos eso mesmo por ella amistad de alguno que fuese que ella non es de otra casa saluo de la del rey de Francia en que non se podria tomar mas amistad de la que entre nosotros es. E por esto como quier que an nos cometido algunos casamientos en que aya estos prouechos de suso dichos asi como es con fija del rrey de Portugal o fija del rrey de Nauarra o del duc de lancastre e del señor de Truxi su fija heredera e de otros algunos e eso mesmo que sabemos que el Papa e el rrey de Françia nos embia cometer otros casamientos grandes avnque nos non ayamos çertidumbre de las personas quales son para veer quanto nos va en escoger nuestro casamiento asi en la persona de las que nos cometen qual deue seer por los prouechos que en ello auemos de catar asi nuestro como de los infantes mis fijos e de nuestro regno porque nos podamos mejor conocer lo que nos cumple de fazer en ello. Non auemos querido firmar ninguna cosa de lo que fasta aqui nos es cometido saluo certificar nos destes y saber que tales son las personas e que es lo que cada vna de ellas nos faran. E eso mesmo esperar los mandaderos que sabemos que vienen a nos por nos acometer otros casamientos porque sobre todo podamos escoger aquello que mas cumpla a nos e que ge lo enbiamos a dezir esto todo por ge lo fazer saber asi como a hermano porque sepa el toda nuestra intencion e el acuerdo que auemos auido en este fecho. E lo otro para que do el sopiera algunos casamientos en que ay estas tres condiçiones que nos de suso dixiemos e do quisiere buscarnos que ge lo agradeceremos e nos plazeria mucho mas que nuestro casamiento viniere ante por el por seer el vna de las personas del mundo que mas amamos que por otra persona alguna.

A la segunda que nos enbiaua dezir que el rrey de Aragon entendia agora fazer sus Cortes en las quales entendia tener tales maneras con la merced de dios por que el se declarase por la parte de nuestro señor el papa. E por esto que nos rrogaua que nos que quisiesemos enbiar alla nuestros mandaderos notables enformados de la enformaçion que nos ouimos en este fecho a los quales mandamos que fuesen a el e que touiesen todas las maneras que les el mandase por que entendia que cumpliera asi a seruicio de la Eglesia por que esta declaraçion se feciese.

Dezir le hedes que nos plase de los enbiar a el por la manera que el dize para que fagan todo lo que les el mandare e a su ordenança. E que le rrogauamos que quiera trabajar quanto pudiere de dar buena fin a este fecho para seruicio de dios e del rey su padre e suyo e por prouecho de aquel regno porque o saquen

de la cisma en que esta que bien puede entender quanto mal e daño se puede seguir durando mucho la dicha cisma. E para esto que nos tenemos los nuestros mandaderos prestos para ge los enbiar luego que el enbiare por ellos e los mandaremos que tengan todas las maneras que les el mandare en este fecho.

A la terçera rrazon que nos enbio dezir como bien sabiamos que agora a vn año el nos enviara rrogar por el amorio que conusco auia queriendo que siempre ouiese mas firme amistad entre nosotros que nos que quisiesemos fazer lias con el e con françia que fuesemos todos vnos contra todas las personas del mundo a lo qual entonçe nos rrespondiemos que nos plazeria dello e que nos que enbiamos rrega dello al Rey de Françia e quando a el ploguiese a nos plazeria de lo fazer e que sobresta rrazon enbiamos a françia al dicho visconde e a mosen Juan de rria para que sopiesen en este caso la voluntad del rrey de françia e que era lo que plazia de fazer en ello. E que agora non sabia si auiamos auido rrespuesta del rrey de Françia dello pero que el dicho visconde le auia traydo rrespuesta del rrey de françia e del duc de borgoña en que le plazia de las fazer. E por esto que el enbiaua a nos al dicho visconde para sáber si nos plazeria de fazer las dichas lianças e que el que se trabajaria quanto pudiese porque el rrey su padre fuese en ellas e que nos rrogaua que desto le quisiesemos enbiar nuestra rrespuesta de lo que entendiesemos fazer en ello.

Dezir le hedes que nos le gradescemos mucho la buena voluntad que siempre mostró e muestra en querer tomar buen debdo e buena amistad con nos e que dios sabe que nuestra entencion siempre fue e es de lo fazer eso mesmo asi contra el e que todavia tenemos nos que (ilegible) que tenemos lias entre nosotros por la buena voluntad que siempre nos mostro e por el gran debdo que entre nosotros es. Pero pues del plazo dellas que eso mesmo faze e nos con la condicion que primeramente dixiemos plaziendo al rrey de françia que bien sabe el que en otra manera non lo podriamos fazer segund las firmezas e posturas que entre nosotros son. E por esto que como quier que el dicho visconde nos dixo que el rrey de Françia e el duc de Borgoña le rrespondieron que les plazeria dello nos non auemos auido certidumbre dello ni rrespuesta de lo que les enbiamos dezir por lo qual como el puede bien veer a nos seria fuerte cosa de lo fazer fasta que certedumbre ouiesemos de la voluntad del rrey de Françia e que en manera quiere que se faga. Por esto por que las dichas lias se puedan fazer en la manera que cumple que nos enbiamos luego a Pero Lopez de Ayala e a Rruy bernal que estan alla con el Rey de Françia por nuestros mensageros que se certifiquen de la dicha su uoluntad por que entonçe nos las podamos fazer en la manera que cumple a el e a nos e lo otro que en verdad entendemos que en quanto nos auemos la rrespuesta del rrey de Françia que podran ordenarse en tal manera los fechos que se podran fazer en dos maneras señaladamente si el quisiese en ello trabajar, la primera en que el Rey su padre sea en la lia que es cosa que paresçera muy bien seer el en ella. E la segunda si el quisiere trabajar



en este debate que es entre el e el duque dangeos por que se quitase de entre ellos pues esta tan çerca de se fazer como el sabe que nos le enbiamos dezir con el bachiller por lo qual nos le rrogamos quan afincadamente podemos que el se quiera trabajar por estas dos cosas parando mientes quanto es seruicio de dios a do esto se guisase asi ca non solamente seria esto lianças entre nosotros, mas seria comienzo de auer buena paz e concordia entre xpianos. E por esto que le rogamos que entre tanto que nos auemos la rrespuesta del rrey de françia que el se quisiera trabajar por su poder en estas dos cosas.

La quarta rrazon que nos enbio dezir del casamiento del infante don enrique mi fiio con su fia la mayor que le plazeria mucho que se fiziese por ayuntar buen debdo mas de lo que con el auemos. E que nos la daria para que se casase aca con el infante.

A esto dezir les hedes que le gradescemos mucho la su buena uoluntad que muestra en querer juntar connusco buen debdo mas de lo que auemos. E que dios sabe que a nos plazeria de ayuntar buen debdo con el e con su casa e de acrecentar mas en todo quanto nos podamos para que siempre el buen debdo vaya delante de bien en mejor, pero que en esta rrazon como ya ge lo enbiamos dezir agora un año quando nos enbio dezir esta rrazon le rrespondiemos como nos era cometido casamiento del infante con hermana del rey de Françia e que despues nos enbiamos alla a Pero Lopes de Ayalla para que lo estoruase e avn fasta aqui non auemos auido rrespuesta ninguna dello e desque sopieremos que es estoruado entonce podremos tratar en este fecho e ante non e commo ovieremos nueuas de alla que ge lo faremos saber.

## DOS HOMBRES Y DOS IDEAS: FABIO MAXIMO Y CORNELIO ESCIPION

Un inciso de la vida parlamentaria de Roma: un debate en el Senado, que va a describirnos acto seguido Tito Livio, nos ha proporcionado la idea de estudiar estas dos figuras, tan conocidas ya en nuestra historia, pero que encierra en su mente y en su actuación dos radicales formas de entender, no digo sólo la táctica militar que la guerra contra Aníbal precisa, sino lo que es mucho más hondo y perdurable, la vida política misma del Estado, que a la luz de la segunda guerra púnica va renovándose paulatinamente en Roma. Y con las nuevas ideas políticas, un nuevo espíritu que alumbraba.

La guerra se presenta favorable en los diferentes frentes de combate. Sicilia, evacuada por los cartagineses, España, conquistada de manos del enemigo por obra de Escipión, e Italia, con las grandes victorias que los generales romanos infligen al Mago y a su hermano Asdrúbal. La hora del Africa sonaba. En la contraofensiva general que Roma hacía tiempo había tomado, Africa aparecía como el término último y definitivo de la lucha. Había conquistado antes lo que en la mente de Aníbal se representaba con un valor secundario, pero a Roma le era primordial de todo punto. El dominio del mar, necesario en una guerra entre dos potencias marítimas y cuya posesión, en la parte occidental del Mediterráneo, era la causa fundamental del debate y el premio del vencedor, había pasado definitivamente al poder romano. Sicilia, aparte su valor para la seguridad de la posesión del mar, era un punto medio vital para saltar al Africa. España actuaba como de retaguardia enemiga y el arsenal mejor, sobre todo de hombres, para la guerra de Italia. Pero una habil política y fina diplomacia, unidas a la fortuna próspera de las armas, la habían arrebatado al cartaginés. Ya no le quedaba a éste más que Italia. Allí seguía Aníbal agarrado a la presa, que se le escapaba a pedazos, sin poder remediarlo.

El se había imaginado que residía el centro y la esencia de la guerra en Italia y que de su conservación dependía el ganarla, y no se había dado cuenta, de que al caer lo secundario y accidental, no podía seguir defendiendo lo principal, que además había perdido por lo mismo su categoría de tal. Pero esto, el único que lo comprendió en Roma, fué Cornelio Escipión; se apoderó de las ideas de Aníbal, las trasladó a su cerebro y las interpretó a la romana. He ganado ya, pensó el futuro Africano, lo secundario, ahora voy a conquistar lo esencial. Trasladaré la guerra al Africa, haré soltar totalmente la presa italiana a Aníbal y con él, cara a cara, mediré mis armas ante los muros de Cartago. La victoria, los dioses la darán a quien mejor quieran, pero para prevenirse a ella, bueno será haber tanteado antes las fuerzas de ambos mandos y la voluntad de los hombres con que se puede contar en Africa. Así pensaba Escipión, y con este pensamiento se presentó un día del año 205 a. C. ante el Senado Romano, dispuesto a que se le adjudicase la provincia de Africa para el año próximo o apelaría al pueblo ante la negativa de los severos padres.

En el Senado se encontró con la oposición violenta de una gran figura romana, su digno contrincante político, Fabio Máximo Cunctator. Analicemos su personalidad en fiel paralelismo con Escipión.

Su vida cargada de años, su prestigio personal reverenciado en todas partes, el ser el máximo representante de una táctica militar que salvó a Roma de la derrota, y la personificación de la constitución política de la ciudad, en lo que ésta significaba sobre todo respeto casi sagrado a las normas jurídicas por las que se regía la urbe, son todos los méritos, resumidos, que nimbaban su venerable figura y la hacen acreedora al primer puesto de la historia de su época.

La lectura de la narración, detallada y seguida de Plutarco, y los episodios sueltos y frecuentes, metido entre las páginas de Livio y de Polibio, son las fuentes fundamentales que utilizamos para entresacar los hechos y las ideas que aquí nos interesan sobre Fabio Máximo.

Era el cuarto descendiente, dice el biógrafo de Queronea, de una ilustre familia romana, la de las Fodios, que con el tiempo se convirtieron en Fabios. Amigo de leyendas y de anécdotas, el historiador, nos lo nombra con los apodos tan romanos de Máximus, Verrucosos ya Ovícula. El primero hacía alusiones a la grandeza de su familia. El segundo encubría un defecto físico sobre el labio superior y el último significaba su carácter tímido, su natural tranquilo y condescendiente, que ocultaba firmeza y magnanimidad. La historia romana nos lo ha nombrado mejor con el sobrenombre de Cunctator, que ha pasado a la posteridad indicando su táctica temporizadora con Aníbal en Italia.

Un personaje romano de relieve en plena segunda guerra púnica tenía que ser en una sola pieza orador, político y militar. Estas tres funciones vamos a estudiarlas en Fabio Máximo. Todas ellas se encuentran condicionadas por el supuesto fundamental de su propia psicología. Sus dotes personales son: pruden-

cia exquisita, robustez moral y austeridad de principios y de costumbres, todas ellas al servicio de un patriotismo firme y sincero.

La oratoria entre los romanos, ya lo hemos dicho, era un arma nacional. Se combatía y se defendía en Roma, en las luchas políticas o judiciales, con la espada de la elocuencia. En el mismo frente de combate, las arengas militares encendían con mayor violencia la batalla. Los abundantes discursos que Tito Livio nos consigna, aunque esculpidos a su manera literaria, en el fondo nos enseñan el valor imponderable de la palabra humana en los momentos decisivos de la lucha. Los discursos que nos ha dejado de Fabio Máximo en las Historias, tanto los políticos como los militares, confirman, al menos por sus ideas, la opinión de Plutarco, de que la dicción del célebre Dictador se inclinaba a la frase de Tucídides. No tenía brillantez ni la gracia que arrastra y conmueve al pueblo, pero anidaban en su palabra ponderación y serenidad y un sentido sentencioso, pleno de profundidad y de cordura.

Por otra parte, vemos en Fabio Máximo y más todavía en Marco Catón, puesto que la verdadera lucha se planteó a la muerte del primero, los auténticos representantes de las viejas ideas políticas y culturales de Roma. Nuestra demostración no puede ser amplia; no obstante recogeremos unos datos de la historia para confirmarlo.

El ideal político antiguo romano se cifraba en un respeto absoluto e indiscutido a las leyes de la ciudad. No había más intereses supremos que los de ésta. Ante su servicio todo debía sacrificarse. La propia personalidad no era nada. Ni glorias, ni triunfos, ni fama para la posteridad valían algo ante el bien común de la ciudad. El hombre se encontraba como anulado dentro del ciudadano. Y como natural consecuencia de esto, un hermetismo nacional, una intervención patria y un xenofobismo violento.

La lectura del discurso de Fabio en el Senado nos va a proporcionar una prueba de ser él, el representante autorizado de las ideas que acabamos de exponer. Las frases que como golpe de martillo descarga sobre su adversario no se fundan en otras causas que el interés supremo de la patria preferido ante la gloria personal, que la conducta de Escipión no es todo lo respetuosa que las leyes y las costumbres han estatuido para con el Senado, que ejemplos perniciosos y exóticos han arrastrado el alma de un romano hacia los mismos extremos... Fabio Máximo podía hablar así, porque estaba respaldado su discurso por la ejemplaridad de la vida. Cargado de gloria en su larga vida al servicio de la patria estaba ya más cerca del hastío de los honores, que de su deseo. Criticado duramente y burlado desde su prefecto de la caballería, Minucio y sus soldádos, hasta por el Senado y el pueblo de Roma, había sufrido en silencio murmuraciones y desprecios en aras del bien común, aunque la Providencia le había permitido siempre ver a la larga el triunfo de sus ideas. El Senado, movido por bastardas intenciones de partido, había humillado su cargo de Dictador, y él resignó la ca-

tegoría única de su mando en el mismo plano que el del *Magister Equitum*. Roma no paga caro el rescate de sus prisioneros y Fabio vende sus ricos campos y con el dinero los restituye a la patria. Su misma conducta personal ofrece rasgos de un gran respeto por las instituciones sagradas de su ciudad, aunque las vea ceñidas en la frente de su hijo, y de una dignidad y resignación admirables al sobrellevar con entereza la muerte de su hijo, cónsul, pronunciando él mismo la oración fúnebre. Donde quiera que haya un interés superior, donde quiera que se escondan en algún sentido la patria, allí se oscurece y sacrifica la personalidad de Fabio Máximo.

En aquellos tiempos la cultura griega penetraba ya a raudales en Roma. Desde la primera guerra púnica, y mucho más con la segunda, estaba formándose una literatura latina, que imitaba en géneros y formas la griega. Las artes plásticas atrajeron a los romanos, que las contemplaron en obras maestras que adornaban las ciudades de Tarento y de Siracusa. Fabio Máximo no sé mostrará ante aquella invasión del espíritu griego tan radicalmente opuesto como su admirador Catón, pero su conducta ante la toma de Tarento cabe interpretarla como un soberano desprecio por las pinturas y esculturas de los griegos. El amanuense le preguntaba qué mandaba sobre ellas, pues representaban las divinidades del pueblo, y el adusto romano contestó con aquella célebre frase: «Dejemos a los tarentinos sus dioses con ellos irritados».

Otra actitud muy propia del espíritu romano era el ver siempre el lado práctico de las cosas, con un sentido de austeridad económica, rayano a veces en la tacañería. Fabio tuvo ocasión de manifestar que lo poseía, ante la conducta de Escipión en Sicilia. La generosidad del futuro Africano, su prodigalidad con el pueblo y sus soldados, motivaron serias críticas de parte de su cuestor, Marco Catón, hechura de Fabio, dando cuenta de lo que él consideraba como un gasto inútil y lesivo al Estado, al mismo Senado romano.

Otra diferencia esencial de Fabio Máximo, respecto de Escipión, según luego veremos en éste, era la concepción de la táctica militar que había de seguirse con Aníbal. El viejo Dictador cuando se opuso en el Senado al proyecto del joven general, era la expresión auténtica de la opinión política de su patria. El armazón político estaba hecho para resistir. Plasmado dentro de una coordinación rigurosa de las clases sociales romanas, aparecía resistente y duradero, y por eso mismo, con poca movilidad e iniciativas. En una palabra, era un sistema para una guerra defensiva. Pero las circunstancias que hemos estudiado en tales momentos de la vida militar de Roma, requerían un nuevo espíritu, individualista e innovador, que naturalmente pugnaba con la concepción antigua de la táctica con el enemigo y al que tenía que oponerse por necesidad Fabio Máximo.

Así nos explicamos su posición, frente a la idea de una guerra ofensiva en Africa, fija y absolutamente cerrada. Tal vez la terquedad, propia del anciano, y el amor propio de un veterano general, tan curtido en batallas y tácticas del ene-

migo impulsaban la seguridad y previsión que Plutarco reconoce en sus ideas. Estas las mantuvo hasta el final. El motivo que, a pesar de la confianza que el Senado depositó en Escipión votando en masa a su favor, las medidas prácticas que le permitieron, supusieran sólo un triunfo mediocre. Aún en medio de las victorias escipiónicas sobre Aníbal en Africa, seguía Fabio aferrado a su opinión. Consecuente con su criterio, afirmaba que debía mandársele un sucesor, repitiendo aquella frase de profundo sentido político: «que no deben fiarse negocios de tanta importancia a la fortuna de un hombre sólo, porque es muy difícil que uno mismo sea constantemente feliz». Los dioses evitaron que Fabio Máximo viera el triunfo final para que no abriese los ojos a la verdad y muriese mucho más dignamente con la suya en el corazón y en los labios.

Mientras tanto un nuevo hombre y unas nuevas ideas se imponían en la situación política y militar de Roma. El héroe era Cornelio Escipión. Retazos de su vida y rasgos de su carácter han quedado ya dispersos en la narración. Pero nos interesa recoger y analizar aquí los supuestos psicológicos que mueven su alma, la etiología de ellos y la consecuencia que para el destino de su patria tuvo toda su actuación.

Nadie es héroe, sino se hace. Y a Publio Cornelio Escipión, como a todos, lo formaron las circunstancias de su vida. En un ambiente diferente hubiera sido una persona totalmente distinta, pero tuvo la coincidencia de haber vivido, desde los años maleables de la juventud, enfrente de Aníbal y de haberse abierto a las corrientes helenísticas de cultura que llegaban a la sazón a Roma. Por si esto fuera poco, tuvo una escuela de grandes enseñanzas psicológicas: la experiencia de la lucha y el trato con los españoles. Creemos sinceramente que el héroe Escipión no puede explicarse sin estos tres datos fundamentales: Aníbal, Grecia y España.

Sus cualidades personales se desarrollaron magníficamente, aprovechando las lecciones de la vida. No vamos a trazar su biografía, pero analizaremos el por qué de sus hechos fundamentales. Ha vivido en plena guerra y ha presenciado u oído todos los acontecimientos militares. Su impulso natural, su formación para héroe, hacen que al día siguiente de Cannas o en los momentos más apurados de España, contra leyes y tradiciones, sin escrúpulo alguno, se presente ante Roma, atrevido y confiado como única esperanza de salvación. La política de Roma y el trato de los cartagineses en la Península Ibérica, juntamente con el genio de Aníbal han influido poderosamente para su conquista de España. En el capítulo dedicada a ésta nos ha maravillado su diplomacia con los indígenas y su nueva política de acercamiento y amparo al que va a ser su aliado contra los cartagineses y luego su vencido. En alguna ocasión hemos aludido al sentido de la política exterior de Roma al tratar de imponerse a los pueblos. Estudiada la psicología de ellos para obtener los mejores triunfos, adaptándose a ella. Los cartagineses, sin más norte que la explotación de nuestras riquezas y con un or-

gullo que hería la irritable sensibilidad española, predispusieron favorablemente la política humanitaria de Escipión. La derrota de los ejércitos del padre y del tío de nuestro héroe enseñó mucho también al futuro vengador. Pero sobre todo, el Aníbal, que tenía vivo en su imaginación le facilitó los mejores resortes para conseguir el triunfo en España. Eran éstos, primero, descubrir y aprovechar el lado más oculto e inesperado de los acontecimientos. En esta cualidad psicológica el Mago era maestro, según hemos podido observar en su historia, pero Escipión tal vez le aventajó en el segundo, en dar un tinte maravilloso a sus acciones, de modo que hiciese llegar a los demás el convencimiento de que residía en él como un poder sobrenatural. Este método psicológico, con los datos que hemos analizado, aportados por la experiencia, le dieron el triunfo en nuestra patria. En España, pues, aprendió una lección y la practicó por primera vez.

Hemos aludido a Aníbal y en él nos fijaremos de nuevo para comprender a Escipión. El sentido ofensivo de la lucha por parte de Roma, dijimos al principio, era el resultado de las ideas hannibálicas en la mente del romano. La contemplación del héroe cartaginés acabó por fascinar espiritualmente a Escipión, que adquirió de él alguna de sus características y métodos especiales. Así lo veremos preocupado por llevar el sistema y la táctica de cartaginés en Italia, a la misma Africa, por el romano. Aquel sentido fuertemente individualista, propio de todas las grandes personalidades, que se descubre en Aníbal frente al gobierno de Cartago, se ha desarrollado también en Escipión, que, aún dentro del rígido sistema político romano, se comporta ante el Senado de una manera libre y personal. El genio semita del africano, lleno de viveza, pasión y de lo que incesantemente las historias romanas llaman astucia y doblez, ha pasado también en buena parte a nuestro héroe. Con estas cualidades ha formado sobre todo su diplomacia, habilidosa, artera y sagaz. Sólo que de ellas se ha despojado el sentido de crueldad, tan propio del semicivilizado del desierto y las ha tamizado en el espíritu refinado de la verdadera cultura. Esta la adquirió Escipión en la civilización griega.

Con esta afirmación entramos en el punto más interesante de la formación de su personalidad. El héroe lo llevaba dentro Escipión, se lo había inspirado el nuevo espíritu cultural que invadía Roma y lo desarrollaron las circunstancias anteriormente analizadas de su vida.

Roma era un pueblo iliterato. Grecia le aportó primeramente la epopeya y la tragedia clásicas, que cautivaron la mentalidad romana. En ellas aparece la glorificación del héroe. El héroe homérico está colocado entre la divinidad y los hombres. Se mueve en la vida humana, pero con una libertad y orgullo, que no tienen en cuenta las realidades terrenas y va solamente aquel al triunfo pleno de la propia individualidad. Prende el héroe en las almas, las hiere en lo más vivo, que es la imaginación, y desde entonces andan éstas alocadas, en busca por la vida, del héroe imaginativo a quien imitan. El imán que las atrae es la gloria. Por alcanzarla, se alzan sobre la muchedumbre vulgar de los mortales, dominan las

instituciones, las cosas y los hombres y tienden sólo a la consecución de su ideal.

Este espíritu que hemos referido, lo desarrolló en Roma la literatura y lo vemos reflejado en Cornelio Escipión. Al menos, así nos lo ha dibujado su panegirista Tito Livio, como para reconocer en él, por sus ideas y por sus hechos, un héroe romano a la griega. El mismo Publio, por otra parte, ha citado ejemplos de Dionisio y de Agatocles, que le arrastraban a hacer lo que pretendía, saltar a Africa, aun violando la constitución pública. Por todas las partes por donde camina jalona su marcha de fama, de admiración y de gloria. No hay obstáculos para él ni políticos, ni militares, ni humanos. Nombramientos fáciles, aplausos de la multitud, victorias resonantes, sumisión de pueblos y amistades que se conquistan ante su nombre y su presencia. Un día los españoles entusiasmados quieren alzarlo por rey. Palabra inaceptable para un romano, pero Escipión sabe responderles, diciendo: «El título de *imperator* que me dan mis soldados es para mí más honroso; pero si el de rey os parece más elevado, contentaos con atribuirme un alma real». Cordura diplomática, pero a la vez, confesión espontánea del héroe que le anima. Por otra parte, el héroe va a lo suyo. En la vida de Escipión se nota una gran facilidad de movimientos. El romano, tan leguleyo y ordenancista, le exige cuentas de su actuación y de la de sus subordinados, pero el futuro Africano sabe prescindir de sus molestos acusadores y logran que le dejen en paz con sus sueños de gloria y sus proyectos militares. Su misión, aparece por vez primera antes que la del Estado o acaso, en un primer impulso imperialista tiende a rebasar Roma en manos de Escipión los propios fines que se había señalado. Era el nuevo espíritu imbuído por el pensamiento griego. El que dominaba a Alejandro Magno y el que heredaron todos los ambiciosos romanos hasta el amanecer del Imperio. Por él Roma supo adaptarse a las nuevas necesidades que sus victorias y la constitución de un gran Estado le crearon. Salió de la órbita de los intereses de grupo. En vez de aquel sentido de sumisión y de sacrificio que caracterizaba a Fabio Máximo, uno nuevo surgió que desvelaba la personalidad del ciudadano y lo hacía apto para emprender y realizar. Esta nueva norma de conducta, que va a perdurar en Roma y que fué inspirada por el pensamiento griego, nos place colocarla por primera vez en el héroe Publio Cornelio Escipión «Africano». Nada importa que una figura romana, heredera de Fabio, se levante gigantesca contra el coloso. Nos referimos a Marco Catón. «Catus», precabido, duro, austero, romano de raíz, soldado y campesino, luchará contra el lujo en la ley Oppia, contra la literatura griega, contra los valores políticos nuevos que se alzan frente a la constitución tradicional de la ciudad, hará sucumbir a Escipión en su destierro de Literna, donde éste negará sus huesos a «su ingrata patria».

Pero esto no es más que un semi-triunfo personal. Las ideas perviven y sobrevivieron para siempre a las ideas de Catón\*.

T. RECIO

---

\* El presente artículo es un capítulo del libro *Tito Livio. Estudios y selección*, próximo a aparecer en la Colección «Clásicos Labor».



## NOTA A STEINBECK

Ha llegado hasta nosotros una novela de Steinbeck, la primera traducida al castellano de las que contienen un clima distinto del hasta ahora conocido por nosotros como peculiar del novelista yanqui; «Las uvas de la ira». Util será, pues, referirse un poco pormenorizadamente a su obra.

EL AUTOR: Es de California. Hasta 1940 no conoció a Europa, pues le bastaba la aventura que su propio país le ofrecía.

Nació en Salinas el 27 de febrero de 1902, de familia oriunda de Alemania y de Irlanda. La línea paterna se había establecido en la región de Big-Sur y fué de las primeras colonizadoras. Su bisabuela materna fué institutriz.

Conoce California palmo a palmo. Se ha tratado con todas las gentes de Salinas, de Monterrey, de los alrededores: granjeros, jornaleros, pescadores, «paisanos». Ha trabajado como obrero en una granja, como jornalero en los valles frutales de Gran Valle. Ha sido alumno de la Universidad de Stanford.

Todos los paisajes y todos los climas de California han pasado por su piel o por sus ojos: montañas de cimas nevadas, veranos pesados y calurosos, la delicia de la costa sur en el otoño, la niebla que separa los valles del resto del mundo.

Pero su obra desborda este cuadro familiar. Impulsado por un deseo de aventura, por la necesidad de conocer hombres y cielos diferentes, embarca para New-York hace escala en Panamá y gana su vida siendo, sucesivamente, albañil, pintor, empleado, reportero.

Acumula, tentado por el demonio de la vocación, manuscritos en alta pila. Tiene el insólito valor de quemar las dos primeras novelas y de renunciar a la publicación de la tercera. Su primer obra impresa fué una novela de aventuras, CUP OF GOLD, que escribió en la soledad helada de Sierra Nevada, al borde del lago Tahoe.

Trabajó también en una piscifactoría, cuidando truchas. Luego se casa y se

instala en la costa del Pacífico, cerca de Carmel. Aquí escribe *THE PASTURES OF HEAVEN*, *TO A GOD UNKNOWN* y *TORTILLA FLAT*, que le hizo célebre. Para evitar las molestias de la publicidad—a la que odia—marcha a Méjico. Y, más tarde, regresa a California, que es, para él, el mejor país del mundo.

**NOTICIAS DE ALGUNAS NOVELAS:** *CUP OF GOLD* es la vida novelada de Henry Morgan, el famoso bucanero inglés del siglo XVII, ennoblecido por Carlos II con el tratamiento de «sir». El héroe, tras una carrera fecunda en aventuras, conquista Panamá pero no logra rendir a la bella Santa Roja de sus sueños.

La historia y la leyenda son seguidas con bastante fidelidad aunque el autor se deje llevar por su propio temperamento novelesco.

El libro se lee con gusto. Tiene color, realismo y cierto encanto sentimental; no es una obra importante pero contribuye a esclarecer al hombre y al idealista que van dentro de Steinbeck. Morgan es el triunfador, el financiero, el aventurero de todos los tiempos. Pero ¿cuáles son sus ganancias? Un poco de oro: no suficiente para satisfacer las ambiciones y los deseos íntimos.

La obra fué, en su origen, un simple cuento. Fué rehecha seis veces, escuchando el autor la música de la «Sinfonía del Nuevo Mundo» de Dvorak, pues Steinbeck es sensible al «clima musical».

*THE PASTURES OF HEAVEN* (1932): Como la anterior fué un fracaso casi total, Steinbeck no publicó nada durante años enteros. Por fin decidió entregar a la imprenta un nuevo libro: *THE PASTURES OF HEAVEN*, una novela lírica y simbólica, plena de emoción y de nostalgia.

Bert Munroe, antiguo dueño de garage, ha fracasado en la mayoría de sus empresas. Decide intentar la última instalándose en una granja arruinada del valle California. Otros hacen lo mismo. En principio los campos fructifican y parece que la maldición popular que pesaba sobre ellos ha perdido su validez. Pero vuelve. Y la maldición se reafirma. ¿Por qué los hombres no podrán vivir en alegría y en paz? El autor no contesta, se limita a comprobar la triste experiencia.

*TO A GOD UNKNOWN* (1933): Señala un progreso técnico. El tema está emparentado con un versículo de los Vedas: ¿A quién hemos de ofrendar nuestros sacrificios?

Joseph es un ser primitivo, semipagano, místicamente unido a la tierra. Instala una granja en California. Triunfa en su empresa de colonizador. Llama junto a él a sus hermanos y a sus familias. Se casa con una institutriz. Funda una familia y se convierte en un patriarca feliz, que reina sobre una pequeña comunidad unida por lazos íntimos.

Joseph tiene una concepción pética y pagana—que recuerda a la de Giono—de las relaciones entre la tierra y el hombre. Cree que el espíritu de su padre muerto le ha seguido y que habita en una encina que da sombra a la granja. Un día la sequía agosta los campos. Joseph se ofrece en sacrificio al espíritu paterno

abriéndose las venas sobre un surco reseco. Mientras agoniza, la lluvia se precipita sobre la tierra que él tanto amó. Aunque las páginas que describen la sequía son bellas, Steinbeck no alcanza la fuerza de obras posteriores. Hay ya, sin embargo, ciertos elementos permanentes de su estilo: muy simple, concreto, exacto, rítmico, rico, expresivo sin brutalidad y sin exageración. La humanidad de Steinbeck aparece ya señalada por un deseo de comprenderlo todo y de sentirlo todo, por una simpatía delicada hacia los seres y hacia las cosas.

**TORTILLA FLAT (1935):** Es la primera obra que afirma la maestría de su autor. Es una bella novela sobre Monterrey, una de las ciudades mejor conocidas por Steinbeck. Los personajes son «paisanos», es decir mezcla compleja de razas en la que confluyen sangre española, india, mejicana, diversas influencias latinas, precolombina, en fin, de todo lo habido y por haber.

Danny regresa de la guerra y se encuentra con la herencia de su abuelo que le ha dejado dos cabañas de madera de Tortilla Flat, barrio miserable de los suburbios de una ciudad californiana. Por primera vez, posee un techo. Invita a sus amigos, vagos y obreros en paro, como él a habitar una de las cabañas. Sus inquilinos le pagan en especie: pollos robados a los vecinos o garrafas de vino tinto. Por negligencia se incendia la cabaña; entonces ocupan todos la que Danny se había reservado. Luego invitan al Pirata, personaje pintoresco que vive con cinco perros en el bosque, y que enterraba cada día cinco monedas. Le invitan con ánimo de robarle, pero desisten al enterarse que los ahorros están destinados a comprar un candelabro a la Virgen que le ha curado uno de sus perros. La acción se complica con los amores de Danny y la Portuguesa, a la que el enamorado regala un aspirador (en Tortilla Flat no hay electricidad).

Es la última obra de la juventud de Steinbeck. Es el adiós al romanticismo y al aprendizaje técnico. Desde ahora renuncia a la abnegación mística, a la vida de la naturaleza, encantadora pero imposible. Va a alejarse de este paganismo para enfrentarse con mayores responsabilidades.

**IN DOBIOUS BATTLE (1936):** Presenta los recolectores de manzanas en los valles de California. Obreros nómadas que trabajan en situación de temporeros, carecen de recursos contra las crisis, los períodos sin trabajo o las exigencias de los patronos. Dos organizadores comunistas se les unen para incitarlos a la huelga con motivo de la baja de los salarios. Después de muchas dificultades la huelga se lleva a cabo. Los patronos traen esquiroleros. Uno de los organizadores es muerto y el otro lo proclama mártir. El resultado de la lucha es «dudoso». Pero los obreros han tomado conciencia de su fuerza.

Es un libro apasionado. Es una novela proletaria pero sometida a las exigencias del arte. Los dirigentes comunistas repudiaron el libro. Con él, Steinbeck probó que podía tratar temas actuales y graves con intensidad, simplicidad y grandeza.

**OF MICE AND MEN (1937):** Es una narración condensada y trágica, de lí-

neas simples y tono chirriante, que recuerda, por su realismo y por su audacia, al mejor Maupassant. El título deriva de un poema de Robert Burns: «The best laid shemes o'mince an'men gang aft a-gley».

Lenny y George son dos amigos. Economizan para comprar una casa, unas tierras, unas vacas, unos cerdos. Lenny es retrasado mental y posee una fuerza inmensa. Sus caricias son, a menudo, mortales, George le quiere. Una mujer coqueta excita a Lenny; al acariciarla, la estrangula. Para salvarlo del «linchamiento», George le dispara un tiro en la nuca.

La novela ha sido calificada de «el más espléndido espécimen de la ficción poética de la década». Cínicos y sentimentales gustan de este libro brutal y tierno. No hay profundidad psicológica.

THE LONG VALLEY (1938): Es un volumen de cuentos. Los mejores son «Chrysanthemus», «The red Pony», «The white Quail». Pertenecen al primer período del escritor: son líricos, sensibles y profundamente humanos.

THE GRAPES OF WRATH (1939): Es la obra más larga (620 pgs.), la más ambiciosa y la más famosa de Steinbeck. Sin sacrificar nada a las exigencias artísticas se dirige a los problemas sociales de nuestro tiempo, expresando de manera más neta lo que no había sido dicho en IN DOUBT BATTLE.

Una familia de granjeros de Oklaoma, los Joad, ha sido arruinada por las tempestades de polvo y por el empobrecimiento del suelo en las tierras agotadas por el cultivo del algodón. Coaccionada por los sindicatos bancarios que la han desposeído de sus bienes, ha de abandonar la granja. Impulsados por prospectos engañosos, los Joad resuelven, como otros muchos, emigrar a California. Toda la familia se instala en un destartado camión: el Padre, la Madre, el abuelo, la abuela, el tío Jonh, los niños, el yerno y Casy, antiguo predicador. El viaje es largo y difícil. De los que parten, pocos han de alcanzar la meta. El perro es aplastado por un automóvil; el abuelo muere y es enterrado al borde de la carretera; después fallece la abuela; el hijo mayor abandona el grupo; también el yerno. A las puertas de la Tierra Prometida, los supervivientes son menospreciados, insultados, apenas considerados criaturas humanas. Encuentran algún escaso trabajo pero no ganan casi nada. En las plantaciones Casy y uno de los hijos se comprometen en las huelgas. Casy es muerto por esquírol. El hijo Ton mata al esquírol y huye. El niño que esperaba Rosasharn nace muerto en medio de inundaciones. Al final, el padre, la madre y tres niños se abrigan en un refugio donde encuentran a un viejo y a su hijo medio muertos de hambre. Rosasharn da al hombre la leche que la naturaleza destinaba a su propio niño. La voluntad de vivir es más fuerte que todo.

Steinbeck ha visto de cerca estos nómadas. Ha seguido la larga migración, de Oklaoma a California por Texas y Nuevo Méjico, sobre la Ruta 66. Ha simpatizado con los sufrimientos de aquellos. No ha abordado la miseria desde un punto de vista marxista. Se limita a mostrar los hechos y a sugerir que «Marx y Le-

nin no son causas, sino efectos». Los grandes propietarios, «que perderán sus tierras en una revolución», deben saber que «cuando la propiedad se concentra en un pequeño número de manos, les es arrebatada»; que «cuando la mayoría de las gentes tienen hambre y frío, cogen por la fuerza lo que necesitan»; y que «la represión no sirve más que para reformar y amalgamar a los reprimidos».

THE GRAPES OF WRATH no ofrece soluciones a los problemas sociales, pero trae a primer plano el «forgotten man». Es una especie de resumen de lo que Steinbeck ha hecho hasta entonces. A veces tan divertido como TORTILLA FLAT, tan atrayente cara a las naturalezas primitivas como OF MINCE AND MEN, afirma el valor y la dignidad del hombre.

THE GRAPES OF WRATH alcanzó un enorme éxito. Los críticos citaron a Whitman y a Melville. El libro se vendió por centenas de millares. El tema ha sido discutido en toda América. La «Ruta 66» se ha convertido en un lugar de peregrinaje. En vísperas de la segunda guerra mundial, Steinbeck era el autor más popular, el más «actual» de la literatura de los U. S. A.

THE MOON IS DOWN (1942): A pesar del éxito como novela y de la adaptación teatral es una secundaria. Es una novela de propaganda de la segunda guerra.

CANNERY ROW (1945): Está en la línea de TORTILLA FLAT. Es una encantadora historia de miserables y vagabundos de Monterrey. Steinbeck hace desfilar ante el lector a personajes profundamente humanos. Entre ellos la casa de lenocinio de Dora Flood, que durante la depresión económica paga las facturas de las tiendas a los obreros sin trabajo para que mantengan a sus hijos a se arruina.

Es una novela larga, admirablemente escrita. Las mujeres de vida aviada—como en MAISON TELLIER de Maupassant—se revelan capaces de sentimientos humanos y delicados. Pero hay una gran abismo. En Maupassant importa la tristeza y la ironía; aquí ningún detalle realista es áspero. Una atmósfera de calurosa humanidad envuelve a todos los personajes.

OTRAS OBRAS: THEIR BLOOD IS STRONG, 1938 (ensayos); THE FORGOTTEN VILLAGE, 1941; SEA OF CORTEZ, 1941 (en colaboración con Edward F. Ricketts); BOMBS AWAY, 1942.

CARACTERISTICAS DE STEINBECK: Steinbeck es, juntamente con William Saroyan, el más próximo a nuestra sensibilidad de todos los novelistas de los U. S. A. Su variedad, su poesía, su humanidad le acercan a nuestra esperanza en un mundo mejor.

No es escritor de un solo tema ¿Cuál de los contemporáneos hubiera podido abordar, de cada vez, una novela alegórica, un idilio cómico, una narración proletaria, un drama, historia de animales, una novela de propaganda guerrera, un cuento rabelésiano? No, no es de los que cuentan, bajo formas diversas, su autobiografía. Es capaz de emocionar y de divertir, de hacer la novela social y la no-

vela terrorífica. Tiene sentido de lo trágico y sentido del humor. Se le podría achacar versatilidad. Pero su versatilidad está unida a una gran simplicidad y al íntimo conocimiento de un territorio y unos hombres muy diversos.

Steinbeck es un poeta. Abundan los pasajes llenos de inspiración indiscutible. Sus paisajes son vistos y sentidos por un artista: «Cannery Row es un poema, un gusto, un ruido de hojalata, una calidad de luz, una tonalidad, una manera de ser, una nostalgia, un sueño».

Es, además, un amateur de la ciencia. La biología le interesa y su preocupación por los fenómenos biológicos está presente a lo largo de la obra.

Ama a los animales. Los introduce en todos sus escritos, haciéndolos acompañar a los personajes. El Pirata de TOTILLA FLAT vive con sus perros y no se interesa sino por ellos, olvidándose de los hombres. En THE GRAPES OF WRATH las peregrinaciones de la familia Joad tienen por paralelo las de una tortuga. Los insectos, los pájaros, las serpientes aparecen en la mayoría de los cuentos de THE LONG VALLEY. A Lennie, de OF MINCE AND MEN, le gusta acariciar las ratas. Se podrían multiplicar los ejemplos.

Tienen tendencia a emplear términos de biólogo. Varios críticos se lo han reprochado.

A menudo muestra el lado animal de la naturaleza humana. Lennie es vencido por los instintos animalescos. Pero ¿no se puede representar al hombre animal, analizar la vida elemental de los individuos y de las sociedades y, sin embargo, dejar un resquicio a la chispa divina del alma humana?

En realidad, Steinbeck es profundamente humano. No ve el mundo como un agujero negro poblado de bestias sin alma. Experimenta simpatía por los hombres. Los considera capaces de valor y de bondad; los conoce y los acepta. Su obra está bañada por un clima de humanidad. Aun en TO A GOD UNKNOWN, donde el misticismo del héroe es de una dureza excepcional, el P. Angelo aporta una nota de tolerancia, de caridad y de afectuosa bondad.

Se agacha con ternura hacia los humildes, los vagabundos, los desheredados, los desgraciados, los bestias.

Le gusta mostrar en el hombre apariencialmente más lamentable un lado angélico. Los habitantes de CANNERY ROW son mujeres de mala vida, jugadores, ladronzuelos. Pero, dice el autor «si se les mirara por otro agujero de la cerradura, se podría decir» de los mismos personajes que eran «santos, angeles y mártires». Algunas de las más nobles virtudes florecen siempre en el mundo de Steinbeck. La camaradería, la solidaridad, la ayuda de unos vecinos a otros, la caridad aparecen tantas veces como es necesario.

Los héroes de Steinbeck viven en una atmósfera humana. Su mundo no es siempre el mejor de los mundos, pero tampoco es uniformemente triste. Está poblado de hombres que tiene grandes recursos de humor y de vida.

J. A. FERNANDEZ-CAÑEDO

## REVISTA DE REVISTAS

*Cuadernos hispanoamericanos*.—Números 11-12. Homenaje a Antonio Machado.—Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, septiembre-diciembre 1949.

Al cumplirse el X aniversario de la muerte, en tierras de Francia, del poeta español Antonio Machado, «Cuadernos Hispanoamericanos» ha querido recordar esta fecha publicando un número doble de carácter monográfico como homenaje a nuestro gran poeta.

Abren, a modo de presentación, este valioso número unas palabras de Pedro Laín Entralgo tituladas *Desde el tú esencial*, en las que concluye afirmando que el mejor homenaje a Machado es leerle, hablarle y hacerle nuestro. Y con estas palabras de presentación, un retrato de Machado, en verso.

Siguen cerca de cincuenta páginas de obra inédita de Antonio Machado, en verso y prosa: *Los complementarios* (apuntes diversos sobre poesía, Werther, el pintor Solana, el siglo XIX, la objetividad, Leibniz y Schopenhauer, etc., y varias composiciones poéticas, tales como «Los jardines del poeta», dedicada a Juan Ramón Jiménez, «El milagro» y «Tierra baja»), *Papeles póstumos y obra varia* (con «Gentes de mi tierra», «El condenado por desconfiado», artículo cuyo autógrafo se publica y que no llegó a aparecer en su tiempo por causas desconocidas, y «Sobre literatura rusa», que es una conferencia pronunciada por Machado en Segovia en 1922).

A continuación Eugenio d' Ors publica: *Carta de Octavio Romeu al profesor Juan de Mairena*.

M. Cardenal Iracheta escribe una *Crónica de Don Antonio y sus amigos en Segovia*.

Julián Marías se ocupa de *Antonio Machado y su interpretación poética de las cosas*. Afirma que ninguna poesía es tan fiel como la de Machado a la secreta inspiración de su tiempo, a la que vivifica toda la generación del 98, y destaca la autenticidad de esta poesía señalando igualmente las diversas etapas de la misma así como los temas en ella tratados.

Alfredo Lefebvre, en unas *Notas sobre la poesía de Antonio Machado*, hace un recorrido por el mundo lírico de nuestro poeta observando las más destacadas características de su poesía.

Dámaso Alonso publica varias *Poesías olvidadas de Antonio Machado*, es decir publicadas por Antonio Machado en su primer libro («Soledades», 1903) y no recogidas en ningún otro, así como las publicadas en diversas revistas y no recogidas en libro, con una nota sobre el Arte de hilar y otra sobre la fuente, el jardín y el crepúsculo. Todo ello forma parte de un libro en preparación, «Orillas de Antonio Machado», de Dámaso Alonso.

José Luis L. Aranguren se ocupa de la *Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado*, siguiéndole en sus aires y venires, en sus dudas y en su indecisión y señalando sus religiosidad y su acatolicismo.

José María Valverde estudia la *Evolución del sentido espiritual de la obra de Antonio Machado* señalando tres etapas en esta evolución que Valverde califica de vida heroica y trágica por ser un proceso penoso, esforzado, con una cara de logro y otra de fracaso, sin salir apenas del mismo punto, del pozo que iba ahondando día a día en el acendramiento de su palabra.

José Posada, en *Leonor*, hace una breve y emocionada biografía de la esposa de Antonio Machado.

Ocupan las casi veinte páginas siguientes varias fotografías en papel «couché» relativas a Machado, a su vida y a su obra.

Gerardo Diego estudia a continuación el «Tempo» lento en *Antonio Machado* analizando la métrica, el ritmo y la acentuación de sus versos que concluye calificando de enfáticos como la vida del propio poeta.

Manuel de Cabral escribe *Hojeando a Machado*, ocupándose de los antecedentes, de la hondura transparente, de la voz íntima, de lo popular del acento y de lo anecdótico en la obra de Machado.

Luis Rosales publica *Muerte y resurrección de Antonio Machado*, en cuyo trabajo comenta un poema de Machado que considera como una de sus composiciones más importantes, sorprendentes y extrañas: «Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela». Ofrece el poema y luego hace una amplia y detenida interpretación del mismo.



Enrique Casamayor se ocupa de *Antonio Machado, profesor de literatura*, presentándole en este aspecto pedagógico.

Sigue un *Homenaje poético* a Machado con composiciones de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Pierre Emmanuel, Francisco Luis Bernárdez, José Bergamín Fina García Marruz, Gumersind Gomila, Manuel del Cabral, José Hierro, Pedro Luis de Gálvez, Cecilia Meireles y dos versiones inglesas de poemas machadianos.

Carlo Bo escribe unas *Observaciones sobre Antonio Machado*, señalando las notas más características de su obra poética.

Luis Felipe Vivanco hace un *Comentario a unos pocos poemas de Antonio Machado*.

Ricardo Guillón estudia el *Lenguaje, humanismo y tiempo de Antonio Machado*.

Eugenio de Nora presenta a *Machado ante el futuro de la poesía lírica* señalando que el mérito mayor y la lección perenne de este poeta está en la profundización del «hombre esencial».

Sigue una *Antología* de la obra en prosa de Antonio Machado.

A continuación Carlos Clavería comenta *Dos estudios norteamericanos sobre Antonio Machado*: el de Juan López Morillas, profesor del Brown University, titulado «Antonio Machado's Temporal Interpretation of Poetry», y el de Richard L. Predmore, profesor de Rutgers University, titulado «El tiempo en la poesía de Antonio Machado».

Bartolomé Mostaza se ocupa de *El paisaje en la poesía de Antonio Machado* tratando de los elementos paisajistas de Machado, de las cosas en el paisaje de Machado y de Machado como cantor de tierra adentro.

A. Muñoz Alonso estudia el *Sueño y la razón en la poesía de Antonio Machado*, afirmando que el encanto de las cosas se entregaron a su encantamiento en la idealidad de un sueño. Que es la razón del poeta.

José Luis Cano escribe *Antonio Machado hombre y poeta en sueños*.

Y, finalmente, Eusebio García Luengo publica unas *Notas sobre la obra dramática de los Machado*.

Cierran el número una sección bibliográfica, en la que se resumen trabajos sobre Machado publicados en diversas revistas, y una completa *Bibliografía de Antonio Machado*, recogida por J. Guerrero Ruiz y E. Sotomayor.

Espléndido homenaje el que «Cuadernos Hispanoamericanos» ha tributado a nuestro gran poeta en el décimo aniversario de su muerte, al publicar este número doble que recoge tantos y tan diversos trabajos de las mejores plumas. Todos ellos son del mayor interés y constituyen una valiosísima aportación al estudio de la importante obra de Antonio Machado.

B. A. M.

*Lingua*.—International Review of General Linguistics. Vol. I. 1948.

En Haarlem (Holanda) ha comenzado a publicarse una nueva revista de Lingüística General dirigida por A. W. de Groot y A. J. B. N. Reichling. Su finalidad, según declaran sus directores en la Introducción, es constituir una revista internacional de Lingüística General y de las ciencias que con ella se relacionan. *Lingua* publicará no solo artículos sobre las diferentes ramas de la Lingüística para dar a conocer los problemas y estado actual de esta ciencia, sino que también se ocupará de aquellas ciencias auxiliares que tengan interés para la Lingüística General: la antropología, etnología, filosofía y psicología del lenguaje etcétera, etc.

Comienza el fascículo primero con el estudio de Antón Reichling: *What is General Linguistics?* (págs. 8-24). La Lingüística General no fué, como se lee siempre en los manuales, en sus orígenes solamente filosofía del lenguaje y lógica completa, sino que fué también semántica especulativa. Examina los intentos de la formación de una ciencia general de todas las lenguas en la edad media y épocas posteriores hasta los recientes estudios de Ferdinand de Saussure, el creador de la lingüística moderna. Y a su vez manifiesta que la Lingüística General tiende a definir las categorías universales de los fenómenos del lenguaje, así como los factores de que estas categorías dependen. El lingüista que aspire a una adecuada definición de una categoría en su más amplio sentido necesita hacer un minucioso análisis de su lengua en comparación con las otras. La Lingüística General es autónoma, teniendo sus propias leyes, pues ella tiene un objeto y un método de investigación propios, pero necesita la ayuda de las otras ciencias lingüísticas; de la fonética, de la psicología, de la sociología, etc.

Henri Frei en su trabajo *De la Linguistique comme science de lois* (págs. 25-33) empieza examinando la oposición existente entre las ciencias cosmológicas y las ciencias noológicas. ¿El concepto de ley es igual para unas que para otras? Saussure admitía en la lengua la existencia de leyes con el mismo sentido en que se entienden en las ciencias naturales y físicas. Viggo Brondal en *Les oppositions linguistiques* obra a la manera de un matemático, de un geómetra, de un químico. Indudablemente en la lingüística existen leyes. El objeto de este artículo es convencer al lector de que la lingüística no es solamente una ciencia de hecho sino también una ciencia de leyes. «La linguistique des faits n' est qu' une étape vers la linguistique des lois». La tarea próxima de los lingüistas será establecer el mayor número posible de estas leyes y distinguir entre ellas cuales son propias a la ciencia de la lengua y cuales pertenecen a la ciencia general de los signos.

André Martinet publica *Où en est la phonologie?* (págs. 34-58). Comienza examinando el concepto de Fonología y las doctrinas que Troubetkoy diseñó en los *Grundzüge*. Trata luego los diversos problemas fonológicos: las unidades diferen-

ciativas fónicas, las oposiciones, las características pertinentes, la fonología diacrónica... Martinet cree que las investigaciones efectuadas con los métodos fonológicos renovarán los estudios de la evolución lingüística y dialectales.

C. C. Uhlenbeck estudia en *La langue basque et la linguistique générale* (págs. 59-76), el origen de esta lengua llegando a la conclusión de que la base del vasco debe estar constituida por un antiguo dialecto de los Pirineos occidentales, o quizás por varios, que pertenecían a un tronco común que comprendía también a otras lenguas muertas de la Europa meridional y relacionado desde el punto de vista histórico-genético con las lenguas caucásicas. Trata las diferentes influencias que sufrió y pasa luego a estudiar las características fonéticas, la composición de las palabras, los tres tipos de declinación, el contraste entre el caso transitivo y el intransitivo que está íntimamente ligado al carácter pasivo del verbo transitivo, y las formas de presente y pretérito.

Jerzy Kurylowicz en *Le sens des mutations consonantiques* (págs. 77-85), expone el cambio de p, t, k, en b, d, g, considerándolo como una inversión de los términos positivo y negativo de una oposición originaria y lo confirma con ejemplos de las lenguas germánicas y del latín.

Concluyen los estudios con el de J. Conda: *The comparative method as applied to indonesian languages*, (págs. 86-101), que es un resumen de otro trabajo anterior suyo. Aplicar el método comparativo a las lenguas indonesias encierra graves dificultades por las caprichosas y complicadas tendencias en la formación de palabras.

En las *notas bibliográficas* vienen reseñadas las siguientes obras: Charles Bally: *Manuel d'accentuation grecque*, Berna, 1945, por J. Gonda, págs. 101-103. A. W. de Groot: *Algemene Versleer*, La Haye, 1946, por C. F. P. Stutterheim, págs. 104-117. Louis Michel: *La Phonologie* (publicada en diferentes números de la «Revue des langues vivantes» de los años 1941 y 1942) por André Martinet, pág. 118.

A continuación viene una nota de A. Van Loey sobre la actividad lingüística en Bélgica desde 1940 a 1945, págs. 119-126; y otra de André Martinet sobre el Cuestionario de la *Internaeional Auxiliary Language Association* (IALA), págs. 127-129).

En las págs. 130-131 recógese una nota necrológica sobre Charles Bally, fallecido el 10 de abril de 1947, hecha por Henri Frei. En las págs. 132-139 otra en memoria de Jacques Van Ginneken, que murió el 15 de febrero de 1945, por J. Wills. Y P. A. Erades, en la pág. 140-148, hace la de Etsko Krusinga, muerto en 1944.

Termina este primer fascículo con la Sección de Noticias diversas y la inserción de una lista de lingüistas interesados en las cuestiones de Lingüística General pertenecientes al Círculo Lingüístico de Praga y a la Sociedad Polaca de Lingüística.

## FASCICULO II, Marzo de 1948.

J. Marouzeau en *Quelques vues sur l'ordre des mots en latin*, (pág. 156-161), nos muestra la libertad que el latín tiene para colocar las palabras en cualquier orden, en comparación con la construcción francesa. La colocación de las palabras pone en juegos factores muy diversos: el sentido, la naturaleza y cualidad de los conceptos, la búsqueda de relieve, motivos estéticos. En el latín aparecen dos tendencias dominantes: una, que tiende a practicar la infracción en un orden esperado en vista de un efecto de expresividad, y otra, que tiende a expresar primeramente las determinaciones de orden afectivo.

Antoine Grégoire: *L'apprentissage du langage*, (pág. 162-174), es un estudio dedicado a la fonología infantil y que forma parte de su libro titulado igual que este artículo. Analiza también algunas cuestiones relativas a la morfología y a la sintaxis de la lengua infantil.

A. W. de Groot divide su trabajo *Structural Linguistics and Phonetic Law* (pág. 175-208), en 4 partes: I El concepto de ley fonética, II Estructura y cambio de las formas de las palabras, III Las excepciones de las leyes fonéticas, IV Conclusiones. Se cree generalmente que cualquier cambio en la forma de las palabras necesita ser gradual, en la misma dirección y en la misma sucesión. Groot afirma que un cambio de forma no es nunca gradual, es siempre un salto. Los cambios en la misma dirección se verifican en diferentes sucesiones que no son el resultado de una diferente posición del fonema en la forma de las palabras. La regularidad de las leyes fonéticas no es el resultado de las leyes diacrónicas sino de las leyes sincrónicas. La Fonología ha intentado explicar la regularidad de las leyes fonéticas con reglas estructurales del sistema del fonema. A Groot le parece imposible. La Dialectología no excluye la existencia de leyes fonéticas, sino que al contrario nos las muestra en ciertos períodos y en otras nos señala su ausencia.

André G. Haudricourt: *Problemes de Phonologie diachronique (Français ei > oi)*, (páginas 209-518), indica que el paso de *ei* a *oi* ha sido en los dialectos de Champaña, Borgoña y Lorena una evolución fonológica mientras que al ser tomada y usada esta forma por los parisinos hubo una propagación fonética.

C. C. Uhlenbeck en *Present General Trends in the Grouping of American Aboriginal Languages*, (págs. 219-224), quiere dar una idea general de las tendencias opuestas de los lingüistas americanos para llegar a una agrupación de lenguas aborígenes americanas y situación actual de este problema.

Aurelien Sauvageot: *Structure de la phrase nominale en uralien* (págs. 225-234), explica como la frase nominal-relación de sujeto a predicado nominal—es obtenida en uraliano por diversos y muy diferentes procedimientos y no siendo el orden de los términos que la componen característica especial.

L. Homburger muestra en su artículo *De l'origine des classes nominales dans les langues negro-africaines*, (págs. 235-246), como los morfemas llamados clasificado-

res están compuestos de fonemas que tienen cada uno su valor propio. Estudia los rasgos fonéticos y la formación de las palabras en estas lenguas.

En las notas bibliográficas encontramos las siguientes reseñas: Aurélien Sauvageot: *Esquisse de la langue finnoise*, París 1946, por Knut Bergsland; Mario A. Pei: *The Italian Language*, Nueva York 1941, por Christine Mohrmann; Svend Smith: *Bidrag til Losning af Problemer Vedrorende Stodet i dansk Rigssprog*, Copenhagen 1944, por C. B. van Haeringen, que comprenden las págs. 247-251.

En las págs. 252-257, L. Tamas hace un breve resumen de la *Linguistique hongroise* de los años 1942 a 1946. Y en las páginas 258-260 C. Hj. Borgström hace también otro breve examen de las obras de lingüística publicadas en Noruega durante la guerra y después de ella.

Alf Sommerfelt es el autor de la nota necrológica sobre el lingüista danés Viggo Brondal, (págs. 261-266).

Concluye este segundo fascículo con las secciones de siempre: *Notices diverses*. (págs. 263-266); *Périodiques*, (págs. 267-276), en la que son recogidas innumerables revistas de estudios lingüísticos con sus sumarios. En la lista de lingüistas interesados por las cuestiones de la Lingüística General vienen esta vez los de Africa del Sur, de Suecia y de Italia.

### FASCICULO III. Junio de 1948.

Comienza este fascículo con el trabajo de H. J. Pos, *The Foundation of Word-Meanings*, (págs. 281-292); que considera el lenguaje como un hecho social cuya adquisición enriquece al individuo de una manera particular dándole una parte tomada de la realidad. El lenguaje consiste en palabras y cada palabra tiene una significación. ¿Cuándo podemos decir que comprendemos el significado de una palabra? La comprensión estriba en una intuición proyectiva que diseña una serie indefinida de aplicaciones ulteriores. Para explicar los significados hay dos caminos distintos y complementarios: uno, subjetivo, que parte del espíritu humano, y otro, objetivo, que parte de la estructura de lo real.

El húngaro Jules Laziczius nos habla de *Phonétique et Phonologie*, (pág. 293-302); inicia su artículo mostrando que su actitud lingüística fué siempre la de seguir a los del manifiesto de Jakobson, Karcevskij y Troubetzkoy. Pero hace observar algunas disensiones que él tiene de algunos puntos de vista de Troubetzkoy. Este decía que la Fonética debía ser colocada en el orden de las ciencias naturales pero Laziczius cree que los fonetistas deben tratar los hechos de orden fónico al igual que los fonólogos.

L. Kaiser en *Diphthongs in Dutch*, (pág. 303-305), estudia los diptongos daneses *ei*, *ui* y *ou*.

W. E. Collinson escribió *Some recent Trends in Linguistic Theory with special reference to Syntactics*, (pág. 306-322), para dar cuenta de las actividades lingüísticas en relación con la lógica y la psicología en lengua inglesa durante los últimos años, siendo de destacar las teorías de Bloomfield.

J. Gonda, que ya el primer número publicó un estudio sobre las lenguas indonesias, trata un tema más concreto en el siguiente trabajo: *The Javanese Vocabulary of Courtesy*, (pág. 333-376).

P. M. Boer-den Hoed hace, en las págs. 377-382, la necrología del filólogo holandés *Anton Gerardus van Hamel*.

Con las secciones de *Notices diverses*, *Adresses de Linguistes*, (los pertenecientes al Círculo Belga de Lingüística), y *Périodiques*, (pág. 381-389), finaliza el tercer fascículo.

#### Facículo IV.—Septiembre de 1948

J. R. Firth: *The Semantics of Linguistic Science*, (pág. 393-404), trata de aplicar, o mejor dicho, ve la necesidad de aplicar la técnica de la semántica histórica y descriptiva al lenguaje usado en torno al *language*. Y para ello examina varios términos usados en la lingüística y quiere que dichos términos sean usados sistemáticamente y con un significado idéntico en todos los casos.

Hidden Helen Shohara estudia, (pág. 405-409), *Some Characteristic of Pitch Variations in Japanese*. Breve trabajo sobre la entonación japonesa.

C. F. P. Stutterheim en *Modern Stylistics*, (pág. 410-426), expone diversas teorías acerca de los problemas del estilo en cuanto es aplicada esta palabra al lenguaje, a un período, a un autor, a una obra de arte, a una parte de ella. Dedicó especialmente su atención al examen de los géneros literarios y al estilo de la poesía y de la prosa, viendo en estas cuestiones, como en la interpretación de textos, una serie de aspectos problemáticos que él afirma que no tienen solución.

El extenso estudio de A. W. de Groot, *Structural Linguistics and Word Classes*, (pág. 427-500), está dividido en varias partes. I *Historical Introduction*, en la que examina la clasificación tradicional, basada en el estudio del Griego y del Latín, en 10 partes de la oración o 10 clases de palabra: interjección, sustantivo, verbo, adjetivo, adverbio, numeral, artículo, pronombre, preposición y conjunción, que a su vez se dividen en sub-categorías. Esta clasificación fundada en tres principios de orden diferente: significado, estructura y uso sintáctico, fué ya muy discutida en el siglo pasado. Algunos lingüistas clasificaron las palabras desde el punto de vista ortológico. Vendryes intenta clasificarlas según el significado lógico de las ideas que expresan. Para Saussure las distinción de las palabras en subs-

tantivos, adjetivos, etc., no es una realidad lingüística innegable y prueba de clasificarlas atendiendo al significado, a la forma y a la función.

II. *The Linguistic Problem*. ¿Pueden las palabras de un lenguaje determinado clasificarse en diferentes categorías? ¿Por qué son clasificadas estas categorías, por su forma, por su uso, o por su significado? ¿Forman tales categorías un sistema? ¿Cuál es la estructura y cuáles las leyes estructurales de tal sistema? Cada lenguaje tiene un sistema formal de palabras, un sistema funcional y un sistema de significaciones. El sistema morfológico es esencialmente un sistema de significaciones.

III. *Word Classes*. Expone las diferentes clases de palabras en el chino literario, en el latín clásico y el danés.

IV. *Morphological System*. La estructura de un sistema morfológico está basada en las oposiciones entre los morfemas y en el orden estructural de los morfemas dentro de una palabra. Las oposiciones son oposiciones de significados.

V. *Word Class Systems*. Cada lenguaje tiene su clasificación especial de palabras. Hace una exposición detallada de la clasificación de las palabras del chino, del latín y del danés, atendiendo a sus principios, es decir, concediendo la máxima importancia al significado de las palabras.

VI. *Structural Laws of Class Systems*. Este sistema tiene una estructura lógica, porque en las relaciones entre sus elementos hay relaciones lógicas. Da algunos criterios para establecer estas clasificaciones.

Y finalmente acaba su trabajo con una serie de conclusiones a que ha llegado.

Con la sección de *Notices diverses*, (pág. 501-504) termina el IV y último fascículo del primer volumen correspondiente al año 1948.

G. GARCIA

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

MARIANO BAQUERO GOYANES.—**El cuento español en el siglo XIX.**—«Revista de Filología Española», Anejo L. Madrid, 1949. Un volumen de 700 páginas.

(Aunque nacido en Madrid Mariano Baquero Goyanes es asturiano: por tal se tiene y se le tiene. Hizo Filosofía y Letras en la Universidad de Oviedo durante tres cursos fué profesor de la misma. Aquí dió principio su tesis doctoral sobre «El cuento español en el siglo XIX», con la que había de obtener brillantes y merecidos éxitos. En las páginas de esta REVISTA ofreció interesantes notas y estudios, en relación bien directa alguna de ellas con el tema de su tesis, así: «Clarín» novelista olvidado, *Los imprecisos límites del cuento* y *La literatura narrativa asturiana en el siglo XIX*. No ha de extrañar, pues, el alborozo con que la Facultad y su Revista reciben y publican el triunfo de quien tan entrañado con ambas estuvo siempre).

Estudiar un género literario —el cuento— a través de un siglo —el XIX español—: he aquí lo que pretende el autor del libro que nos ocupa.

Consta el libro de diez y nueve capítulos, que pueden agruparse en dos partes. La primera parte —algo así como una *Teoría del cuento*— comprende los capítulos I y II; la segunda —cuyo título coincide con el de la obra— comprende los diez y siete restantes.

Capítulo I, *El término «cuento»*.—Estudio del uso del término «cuento» y de los términos que con él conviven o que lo sustituyen, desde la Edad Media al siglo XIX.

Capítulo II, *El género literario «cuento»*.—Capítulo fundamental. ¿Qué es el género literario «cuento»? se pregunta B. G. Responderá a la pregunta adoptando un procedimiento negativo: examinar los géneros, subgéneros y géneros menores



que suelen confundirse con el cuento —leyenda, artículo de costumbres poema en prosa, novela corta, novela— y precisar semejanzas y diferencias; más aun, determinar así una serie de características propias del género literario «cuento», claramente diferenciadoras. «El cuento es a la prosa lo que el soneto al verso», ha escrito *Azorín*. B. G. ve el cuento como género eslabón entre la poesía y la novela; concluye con las siguientes palabras: «En resumen, el cuento es un preciso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa próxima a la de la novela, pero diferente de ella en técnica e intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador de un matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento».

Se inicia la segunda parte con el capítulo *El cuento en el siglo XIX*. Romanticismo y Periodismo son fenómenos que favorecen el auge del género en este siglo. Alguien ha dicho —y es ya tópico irrefutable— que en el siglo XIX es el siglo de la novela; mejor, más acertado sería afirmar que el siglo de lo narrativo ya que es también el siglo del cuento.

Si en el capítulo II B. G. trató de señalar los límites de un género literario, ahora, en el capítulo IV, ha de hacer otro tanto con el siglo XIX español. ¿Cuándo comienza?, ¿cuándo termina? (Ya se entiende que nos referimos al siglo XIX literaria e ideológicamente considerado). En cuanto a la fecha inicial no están de acuerdo los autores: Valmar da el año 1808, Menéndez Pelayo da el 1834. B. G. elige el año 1832 como fecha inicial para su estudio y para el correspondiente repertorio de textos: en 1832, Mariano José de Larra comienza a publicar artículos de costumbres en *El Pobrecito Habrador*, *La Revista Española*, *El Observador*, *El Español*. Tampoco existe acuerdo en cuanto a la fecha final: desastre del 98, guerra de 1914-18. B. G., luego de algunas necesarias aclaraciones, llega hasta 1907 como fecha tope: en este año aparece *El Cuento Semanal*, publicación en la que colaboran junto a escritores jóvenes—Francés, Marquina, Répide—otros más antiguos, más decimonónicos, la Pardo Bazán, Picón, Alejandro Larrubiera. Siguen a esta fijación de límites un muy completo repertorio cronológico de textos, ordenado por años desde 1832 hasta 1907.

B. G. ha leído una considerable cantidad de cuentos de nuestro siglo XIX: no diremos que todos, pero sí que casi todos. Ciertamente resultaba difícil poner orden en este populoso bosque caótico. ¿Qué procedimiento utilizar? B. G. ha preferido la clasificación y el estudio de los cuentos por temas. Le han salido catorce grupos: cuentos legendarios; fantásticos; históricos y patrióticos; religiosos; rurales; sociales; humorísticos y satíricos; de objetos y seres pequeños; de niños; de animales; populares; de amor; psicológicos y morales; trágicos y dramáticos; y a cada uno de ellos dedica extenso y pormenorizado capítulo.

Alguno de estos capítulos—v. gr.: el de cuentos religiosos, el de cuentos rurales, el de cuentos sociales—se inicia con una introducción acerca del tema-base de los cuentos que en el mismo se incluyen. Viene después el estudio de los cuentos y de los cuentistas; se busca siempre un cierto rigor cronológico: cuentos y cuentistas románticos, post-románticos y finiseculares, haciendo hincapié en las narraciones más logradas y significativas y en los narradores de mayor relieve e interés. La Pardo Bazán y «Clarín», por ejemplo son figuras muy especial y fervorosamente atendidas y creemos que a nadie podrá parecerle excesiva semejante atención: «las desproporciones que en el espacio concedido a distintos cuentistas pueden hallarse, son el resultado natural de la diferente estimación que sus obras nos merecen. Sirva estø de disculpa a la atención prestada a *Clarín* en el trascurso de todo nuestro estudio; atención que a algunos podrá parecer excesiva, pero que nosotros tenemos por justa, dada la excepcional calidad de sus narraciones, entre las que se encuentran algunas de las más significativas y perfectas de nuestro siglo XIX, y, desde luego, las de tono más actual y adecuado para la sensibilidad de nuestro tiempo y de las generaciones literarias de hoy día». Asimismo son *descubiertos* creadores tan excepcionales como Antonio Ros de Olano y el avilesino Juan Ochoa: «poco conocidos ambos — escribe B. G.—, minoritarios, piden un estudio monográfico que los sitúe en el puesto que por justicia merecen». Merced a ese rigor cronológico al que más arriba aludíamos puede verse perfectamente la distinta reacción ante un mismo tema de cuentistas pertenecientes a diferente período o, tratándose de autores coetáneos, contrarios en ideología religiosa y política.

No nos es dado el ir capítulo a capítulo resumiendo y destacando aciertos y novedades que esta obra brinda con generosidad abundante. La sólida formación de su autor, su conocimiento del tema —muy cercano a lo exhaustivo—, su fina sensibilidad y su inteligencia son factores que se han aliado para el logro de libro tan importante. La más cordial enhorabuena a M. B. G.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

GRANELL, MANUEL: **Estética de Azorín.**—  
Biblioteca Nueva. Madrid 1949.—234 págs.

Todo escritor es un artista en busca de la belleza literaria. Pero hay escritores en los que la cualidad de artistas se nos presenta más acusada que en otros, no ya por su mayor importancia, sino por la exquisitez estética del contenido y del estilo de su obra. Tal es el caso de Azorín. La obra y el estilo de Azorín son auténticas manifestaciones artísticas. Tema sugestivo, por tanto, el de la estética de Azorín.

Mucho se ha escrito ya dentro y fuera de España sobre la obra de nuestro gran prosista. Pero Azorín, repetimos, es un verdadero artista y faltaba la visión total de su estética. Manuel Granell se ha enfrentado ahora con tema tan subyugador, importante, y, al mismo tiempo, difícil, en su reciente libro *Estética de Azorín*. Granell ha notado, y así lo afirma, que «toda la obra de Azorín —con extraordinaria intensidad, y también con ejemplo sin par— no es sino un repetido y plural esfuerzo en torno al misterio del arte», de tal manera que «todas sus páginas, todas sus divagaciones, cuentos o novelas no son otra cosa, en suma, que una esperanzada persecución de esa clave esencial, de esa escondida entraña del arte».

El libro está dividido en dos partes: «El hombre y su circunstancia» y «La estética».

En los capítulos de la primera parte Granell distingue al hombre del escritor afirmando que el hombre y el escritor no son una y la misma cosa: «quien en la obra se entrega es el autor; es decir, el hombre en su disposición y atuendo de escritor, no el hombre mismo». Señala también que los autorretratos de Azorín están hechos siempre «con esa coquetería especial del escritor que gusta mostrarse a la incierta luz de la ficción verosímil».

Es interesante, en esta primera parte, el capítulo titulado «El hombre» (se entiende el hombre-Azorín). Granell observa en Azorín las siguientes cualidades: un desdén hondo, universal, que le encierra herméticamente en sí mismo; una vaga melancolía; cierta timidez excesivamente transformada a veces en sus reacciones; un carácter reconcentrado y soñador; una reserva nacida de un pudor extremado de su intimidad el cual le reprime y aísla del contorno; un horror a la realidad confesado por el propio Azorín; y, como consecuencia de todas estas notas psíquicas, un excesivo sentimiento de la propia individualidad.

También es interesante, al mismo tiempo que resultaba necesario e imprescindible, el capítulo de «La circunstancia». No es posible un acertado estudio de un autor sin situarle en la circunstancia—época, ambiente— en que vivió. La circunstancia de Azorín es la generación del 98. De ella se ocupa Granell en este capítulo, advirtiendo que la circunstancia de Azorín no coincide exactamente con el ámbito de esta generación en abstracto porque cada uno de los componentes de la misma sólo toma contacto con cierta perspectiva de ese gran cuerpo espiritual que es una generación. Expone la ideología de los del 98, analiza su estilo y las notas más características del mismo, señalando que la unidad del espíritu noventayochista radica en la especial fusión de tres poderosas corrientes históricas: clasicismo, romanticismo y positivismo.

En los capítulos de la segunda parte, «La estética», Granell considera que hay que señalar tres etapas en la obra azoriniana. A la primera pertenecen *La Voluntad*, *Antonio Azorín*, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, *Don Juan*, *Doña Inés...* A la segunda, *Félix Vargas*, *Superrealismo*, *Blanco en azul...* Y a la tercera, *Españoles*

en *París, Pensando en España, Cavilar y contar, Sintiendo a España, El escritor, El enfermo, María Fontán, etc.*

Delimitadas estas tres etapas en la obra azoriniana pasa Granell a señalar las notas fundamentales de cada una de ellas y, en varios capítulos sucesivos, se ocupa especialmente de la postura de Azorín en cada uno de esos períodos ante la realidad y sus cosas, ante el espacio y el tiempo (importante aspecto este del tiempo en la obra azoriniana), ante el momento y la sensación (también la sensación es un elemento esencial en Azorín) y, por último, ante el expresionismo y realismo mágico.

En unos apéndices aduce Granell varios textos de Azorín que sirven para apoyar las tesis sostenidas a través de su libro.

Hay, finalmente, una extensa lista de temas sobre Azorín frecuentemente examinados por los críticos, de temas tocados al sesgo en el libro que nos ocupa, de temas no tocados, pero dignos de estudio, y de temas no tocados y de mayor importancia aun que los anteriores.

Creemos que, si no todos, Granell podría hacer tratado alguno de esos numerosos temas en su estudio de la estética de Azorín. Se observa en la obra, con cierta frecuencia, una tendencia a la divagación y a la repetición innecesaria de conceptos suficientemente tratados y aclarados en páginas anteriores. Concretando un poco más y habiéndose ceñido más rigurosamente a los temas, Granell hubiera ganado tiempo y páginas muy útiles para los temas que no trató y que señala como muy importantes. La lista de los no tratados se hubiera acertado y el libro habría duplicado su valor.

Mas no quiere esto decir que el libro de Granell vaya a pasar inadvertido. Hay en él suficientes cosas para que señalemos satisfechos su aparición, porque, indudablemente, viene a engrosar la lista de obras de imprescindible consulta para quien pretenda alcanzar un completo conocimiento de los interesantes problemas que, desde el punto de vista estético, plantea la obra azoriniana.

El libro es de presentación cuidada y lectura amable. Se intercalan varias fotografías y hemos de destacar como un verdadero acierto esa cubierta del libro en cuya mitad inferior aparece una fotografía de las manos, ya ancianas, de Azorín escribiendo lo que la mente y el corazón les dicta. (Nos gusta conocer el rostro del escritor; pero sus manos batalladoras, esas manos que se han deslizado sobre tantos cientos de cuartillas, presentadas así, tienen verdadera fuerza emotiva).

BAUDILIO ARCE MONZON.

PALMA CHAGUACEDA, ANTONIO: **El historiador Gonzalo Argote de Molina.**—Instituto Jerónimo Zurita del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1949. 178 páginas y 9 láminas.

La figura del historiador sevillano Gonzalo Argote de Molina no se hallaba lo suficientemente estudiada que merece por su importancia. Por otra parte es sabido que, además de ser historiador, editó varias obras (como el *Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel, y el *Viaje*, de Ruy González de Clavijo, o sea la *Historia del Gran Tamorlán*), fué poeta, y, como crítico, es famoso su *Discurso sobre la poesía castellana*, utilizado y elogiado por autores españoles y extranjeros y cuyas páginas fueron calificadas por Menéndez Pelayo de «breves, pero sustanciosas». Sin embargo, son muy pocos los estudios publicados en torno a este escritor del siglo XVI. Ha sido el catedrático Antonio Palma Chaguaceda, en su libro *El historiador Gonzalo Argote de Molina*, quien se ha ocupado con toda atención del autor de la *Nobleza de Andalucía*.

En las primeras páginas del libro se recoge una relación alfabética de las fuentes consultadas. Esa lista de más de ciento cincuenta libros y documentos utilizados para este estudio, demuestran bien claramente el carácter erudito y documental del mismo. No se limita Palma Chaguaceda en su importante trabajo a recoger los pocos datos ya conocidos sobre Argote de Molina, sino que el manejo de documentos y manuscritos es constante en busca de nuevos datos de interés.

De los libros, documentos y manuscritos ha sacado Palma Chaguaceda las noticias necesarias para la biografía del historiador sevillano. Esta biografía completa se nos ofrece en las páginas siguientes a las que ocupa la relación de fuentes consultadas a que ya hemos aludido. La familia de Argote, sus servicios militares, sus cargos y títulos, su faceta de hombre de letras, sus amigos, su casamiento (motivos y consecuencias) y sus retratos, son los aspectos de la vida del famoso historiador tratados en esta primera parte biográfica del libro que reseñamos.

Sigue el estudio bibliográfico de las obras editadas por Argote de Molina (y que ya hemos citado al principio de esta nota), de las obras de Argote de Molina impresas, de las manuscritas y de las perdidas o simplemente anunciadas. Esta parte es, como la anterior, muy documentada y aporta numerosas fichas y noticias bibliográficas.

La tercera y última parte del libro es un estudio crítico de la obra literaria de Argote de Molina como poeta, como erudito y crítico y como historiador. Se dedica, como es natural, mayor atención y espacio a esta última faceta de Argote de Molina por ser en la que más se distinguió, y dentro de ella se le estudia

especialmente como genealogista, aspecto en el que el historiador sevillano trabajó con asiduidad, estudiando, principalmente, la descendencia de la Casa del Infante D. Juan Manuel y la nobleza de Andalucía, así como escribió un tratado de la Casa de Argote, hoy perdido.

Se ocupa Palma Chaguaceda también de la personalidad histórica y literaria de Argote destacando que, como historiador, no limitó su actividad a obtener datos de obras anteriores, sino que buscó mejor información en las diferentes fuentes históricas; y que, como literato, saboreó la literatura medieval y contribuyó a su difusión, señalando también la limpidez, sencillez, y claridad de su estilo a todos asequible.

Concluye Palma Chaguaceda su importante estudio biográfico, bibliográfico y crítico de Argote de Molina calificándole de historiador humanista que investigó los linajes nobles de Andalucía siguiendo los métodos iniciados por Morales y Zurita, y afirmando que en cuanto a la forma puede ser considerado como el más notable de los genealogistas españoles de la segunda mitad del siglo XVI.

Con este interesante y erudito estudio coloca, pues, Palma Chaguaceda a Argote de Molina en el sitio que le corresponde, mucho más destacado, desde luego, que el que se le concede en las historias de la literatura y aún en las historias de la historiografía.

B. A. M.

GARGIA OLIVEROS, ANTONIO: **Teodoro Cuesta**. (Ensayo bio-bibliográfico). Discurso leído por su autor en el acto de su solemne recepción académica en el I. D. E. A. Contestación de D. Martín Andreu Valdés.—Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José María Quadrado (C. S. I. C.). Oviedo, 1949.—167 págs.

En el siglo XIX surge, como es sabido, un florecimiento de las literaturas regionales. Dentro de este resurgimiento general cae, en dicho siglo, el de la poesía dialectal asturiana, que, desde su primer poeta conocido, Antón de Marirreguera (siglo XVII), había entrado en un período de decadencia.

En esta fecunda floración de poetas bables del siglo XIX hay dos figuras que se disputan el primer puesto: Teodoro Cuesta y Juan María Acebal. Para unos es Teodoro Cuesta, con su poesía intérprete del alma popular, de sus amores y entusiasmos, de sus alegrías y tristezas, quien merece ese primer puesto entre los poetas dialectales. Para otros, es Juan María Acebal, con su poesía de ilustración

clásica, en la que busca la mayor corrección y galanura posibles dentro del dialecto, quien debiera ocupar el puesto destacado.

Pero ni uno ni otro habían sido objeto, hasta ahora, de un estudio completo. Salvo varios artículos publicados en revistas de su época y de la primera mitad de nuestro siglo y salvo las notas con que se les presenta en las antologías de poesía bable recogida por Caveda y Rendueles, nada más se había hecho sobre estos dos vates de la poesía dialectal asturiana.

Por ello, acertada y valientemente, el señor García Oliveros tomó como tema de su discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos, la vida y la obra de Teodoro Cuesta a quien considera como «el trovador asturiano por antonomasia». Las vibraciones de la poesía de Cuesta le atrajeron siempre en sus constantes lecturas de literatura asturiana: «¿qué podía ser lo que tan vivamente me cautivaba en aquella lectura?... Era el sentimiento, era la vida, era la movilidad y el realismo de aquellas ágiles y bellísimas descripciones en las que palpita toda el alma de Asturias, ora recia e inquebrantable, ya tierna, compasiva y dadivosa».

El ensayo del señor García Oliveros, después de una introducción, consta de cuatro partes: datos biográficos, la obra de Cuesta (carácter, influencias, modalidades) bibliografía y poesías inéditas.

La biografía de Teodoro Cuesta está hecha aportando abundantes datos documentales, que, sin embargo, no restan nada a la amenidad con que se nos van relatando sus primeros pasos en Mieres, villa natal del poeta, los años de orfandad en la casa y entre los libros del abuelo de Oviedo; en seguida, a los 16 años, sus primeros balbuceos literarios, felices presagios de la fama alcanzada más tarde; luego, las múltiples y diversas actividades impuestas por las circunstancias al poeta, y, alternando con ellas, los versos apresurados unas veces, pausadamente concebidos otras, siempre tiernos y graciosos; y por fin, una modesta tumba en el cementerio del Salvador, de Oviedo, y un monumento en Mieres que honra a la villa.

Tras la biografía, emocionada biografía, el señor García Oliveros estudia la obra poética de Cuesta. Muchos y muy variados fueron los temas que el poeta asturiano tocó en sus composiciones, aunque predominando los regionales: desde una composición a la memoria de Calderón de la Barca, pasando por otras patrióticas, amorosas, folklóricas y populares, hasta una carta en verso a un personaje asturiano pidiéndole que se acuerde de sus hijos, que comen mucho, y que le proporcione una colocación. Todos estos temas los reúne el señor García Oliveros en dos grandes grupos: composiciones de carácter serio y las de carácter festivo o humorístico, de mayor espontaneidad, popularidad y donosura que las primeras. Los temas, los versos y estrofas en que esos temas fueron encerrados y las influencias que otros poetas hayan podido ejercer en el escritor asturiano, son los aspectos estudiados con detenimiento en la segunda parte del libro que nos ocupa.

La bibliografía de Cuesta con sus obras publicadas, la inclusión de varias composiciones inéditas y la lista de trabajos dedicados al poeta hasta hoy, que el señor García Oliveros ofrece, completan el interés de esta obra que no dudamos en destacar como una de las más importantes publicaciones que ha editado el Instituto de Estudios Asturianos.

En el mismo volumen, conforme se señala en la referencia bibliográfica con que encabezamos esta nota, se recoge la contestación de don Martín Andreu Valdés, quien resalta la personalidad del nuevo recipiendario y expone el justificado entusiasmo y satisfacción con que el I. D. E. A. le acoge.

El ensayo del García Oliveros es, pues, una emocionada biografía del poeta asturiano y una acertada valoración de su obra poética hecha con todo cariño, pero también con una loable imparcialidad de enjuiciamiento. Un ensayo bien escrito que constituye una valiosa aportación al estudio de la poesía bable.

BAUDILIO ARCE MONZON

J. HERSCH: **L' illusione della filosofia.**—  
Traduzione di Fernanda Pivano. Prefazione di  
Nicola Abbagnano. Torino.—161 págs.

Todo libro de filosofía deja después de su lectura un poso que nos lleva a meditar. La necesidad de meditación se intensifica cuando su contenido no es sólo exposición de lo que el hombre ha pensado en otras épocas, sino también presentación, de un modo vivo, de problemas que se nos presentan agudamente en la nuestra; de suerte que necesariamente nos sentimos atraídos por ellos. En este caso el libro está nutrido de una savia que le hace evidentemente actual. Tal caso ocurre con el trabajo de J. Hersch titulado «La ilusión de la Filosofía». Nicola Abbagnano ha creído que esta obra escrita por una mujer alemana era digna de ser vertida al italiano dado su sugestivo contenido y le ha puesto un breve e interesante prólogo.

La obra está dividida en dos partes; la primera se titula «La ambigüedad del problema filosófico» y la segunda «Historia de la ilusión de la filosofía», ambas van precedidas de una introducción titulada «El enigma de la filosofía». Dado este contenido se puede observar que el trabajo está integrado por una serie de meditaciones encaminadas a desentrañar la esencia misma de lo que es la filosofía.

Hoy es muy corriente la pregunta acerca de la esencia de la filosofía. El deseo de saber que es la filosofía se ha acuciado en nuestro tiempo de una manera extraordinaria; no se filosofa con fiadanza, sino que se procede con cautela y replegándonos pretendemos poner a las claras cual es el contenido y significación



de nuestra labor. De este modo se hace problema no sólo el ser de la filosofía, sino también otras cuestiones inseparables de ésta: el hecho del filósofo y la sucesión del mismo que nos presenta la historia. Esta problemática nos incita a una labor de envergadura, pues se trata nada menos que de hacer filosofía de la filosofía misma; lo que viene dado, sin duda, por la madurez del pensamiento de hoy. Se pretende en nuestro momento —el libro de la Hersch es un claro exponente de ello— responder a la pregunta ¿qué es filosofía? Tal interrogación se hizo ciertamente en otros momentos de la historia de la filosofía, pero en el nuestro adquiere ingentes proporciones hasta el punto de que parece ser lo que pre-ocupa en muchos casos casi exclusivamente.

La filosofía presenta unas características muy especiales que hacen de ella algo sumamente peculiar. Un no sé que indecible se le presenta al filósofo hasta el punto de no poder hacer una labor de la que quede plenamente satisfecho por su terminación definitiva. Ante este hecho se ha resuelto hoy adoptar una actitud firme, y abandonando toda comodidad se tiende, dado lo imperente de las circunstancias que condicionan a muchos pensadores actuales, el enfrentamiento con lo más enigmático que se le puede presentar al hombre: la esencia misma de lo filosófico. Para pensar de cerca esta cuestión se precisa una labor compleja con dificultades considerables; en muchos libros se emprende de pasada; el de la Hersch le dedica bastante atención.

Hersch es claramente una discípula de Karl Jaspers; el presente estudio además de tener consagrado un capítulo a la filosofía del Profesor de Heidelberg, está manifiestamente influenciado por su doctrina. Hay un pensamiento que campea a lo largo del trabajo; a él alude Abbagnano en el prólogo. Se trata de la afirmación de que el ser cuando es aprehendido por la filosofía ya no es objeto de la misma. Según el filósofo italiano «para constituir objeto de la búsqueda filosófica el ser debe pertenecer más allá de la búsqueda misma, inaccesible en su objetividad». Esta última habrá de creerse alcanzable para que exista la ilusión filosófica, aunque de hecho no sea alcanzada. Así las cosas, se tiende a afirmar que la filosofía no es algo hecho, que el filósofo no le interesa algo obtenido en firme, cuyo hallazgo sea una cosa segura y definitiva, sino su quehacer ha de ser incesante, no pudiendo considerar nunca terminada su labor.

Un tal planteamiento de la cuestión, hecho desde una filosofía de la existencia, lleva luego a considerar unidos de modo íntimo nuestro ser de humanos con nuestra capacidad de filósofos, hasta el punto de que Abbagnano afirma que la filosofía, la existencia y la temporalidad expresan la misma realidad fundamental humana. Nos hallamos en este momento con una singular respuesta dada al interrogante de qué sea la filosofía. Veamos como se llega a la misma en el caso de Jaspers, en cuya filosofía desaparece, al decir de Hersch, la ilusión que poseyó el filosofar en otros momentos de su historia.

Los asertos a que llega Hersch, con respecto al tema indicado, denotan un

profundo conocimiento del pensar jaspersiano. Están hechos con profundidad, aunque para mí merezcan reparos. Antes de considerar el pensamiento de Jaspers y como preparación del terreno, se presenta a la filosofía del modo más puro posible para lograr precisar en qué consista su esencia, se precisa aislarla radicalmente de todo aquello que pueda contaminarla por serle ajeno, de esta suerte no veremos en ella la evidencia, la certeza y la perfección propias de la ciencia, de la religión y del arte respectivamente. El filósofo es así un hombre que lleva a cabo una labor de características muy peculiares que es preciso determinar con la mayor firmeza posible. A través de todo el trabajo da Hersch una singular importancia a la singularidad del individuo que filosofa y ello es debido a que se considera la labor filosófica, según queda apuntado, como algo inseparable de la vida de quien la realiza. Dicha labor es de carácter racional y se lleva a cabo según Hersch adoptando una actitud volitiva y orgullosa; el filósofo al ser inseparable de lo que hace no crea quedando sus productos como algo independiente de su persona, sino que la filosofía de un filósofo determinado no puede ser otra cosa, según Hersch, que su forma de devenir (pág. 34), vagabundeo, inquietud, nostalgia (pág. 33). Así se une la filosofía íntimamente con el filósofo, hasta el punto de que son consideradas ambas cosas como algo inseparable, de suerte que la singularidad de una filosofía no puede poseerla de modo pleno nadie, pues habría de identificarse con su autor. Si queremos acercarnos a ella más de lo que corrientemente se suele hacer, es preciso una profunda penetración en lo que fué dicho autor, es necesario «il mimo», según vierte Fernanda Pivano (página 73). Esta manera de pensar es extremosa y causada por la manera singular de concebir la filosofía; planteado el problema en los términos anteriores no se tiene en cuenta la concordancia a que llegan todos los hombres que se ponen a filosofar, dándose en cambio una enorme importancia a los elementos subjetivos que intervienen en la elaboración de la obra filosófica, hasta el punto de afirmar que «el filósofo es libre para decidir de buscar «su verdad metafísica», como cada uno es libre para escribir un diario íntimo» (pág. 62).

En la historia de la filosofía los distintos pensadores han poseído ciertamente, ilusión de llegar a una meta tras el ingente esfuerzo de sus especulaciones, Hersch pone como caso típico de ésto a Hegel. La ilusión se nos dice que es necesaria para la filosofía, el filósofo no puede renunciar a obtener tras su trabajo una evidencia de carácter científico, debe creer que la obtendrá, pero en el momento en que piensa está en posesión de ella deja de hacer filosofía (pág. 47). «En filosofía no se trata de hacer constataciones sino de tomar una decisión» (pág. 63) «porque la filosofía viviente es actividad subjetiva y jamás constatación objetiva» (pág. 73). En la segunda parte de su trabajo estudia Hersch, según queda dicho, las distintas etapas en las que ella cree que la ilusión de la filosofía se va perdiendo de un modo progresivo. No me detendré en el examen detallado de esta parte del libro pues merece serias críticas; al final de dichas etapas la ilu-

sión se pierde totalmente con Jaspers, encontrándose la filosofía en un callejón ciego.

Todo el examen que hace Hersch de la esencia de la filosofía denota evidentemente la influencia jaspersiana. De esta suerte se desemboca con facilidad de las primeras páginas del trabajo en la exposición somera, pero bien hecha, de lo fundamental de la doctrina del profesor de Heidelberg: no entraré en ella sino refiriéndome tan solo a aquello que pueda interesar para exponer en que términos se plantea el problema de la esencia de la filosofía.

Jaspers dedica cada uno de los tres ya célebres tomos de su «Philosophie», publicada en 1932, a tratar respectivamente las siguientes cuestiones: La «Weltorientierung», la «Existenzerhellung» y la «Metaphysik». La orientación en el mundo lleva a un fracaso, pues nos encontramos con antinomias; luego replegándonos tratamos de clarificar nuestra existencia y también aquí fracasamos, pues cuando con sinceridad el sujeto se refiere a sí mismo nota que se relaciona con la transcendencia. Por último, cuando nos esforzamos por alcanzar la transcendencia, nuevo fracaso. ¿Qué ocurre ahora? Hemos llegado a una crítica situación, ha desaparecido la ilusión. Para Jaspers la filosofía es, más que apodíctica, descriptiva. Se trata, al decir de Hersch, de una mostración más que de una demostración.

El ser de la filosofía considerado desde la especial modalidad de la filosofía existencial representada por Jaspers queda, según hemos visto, radicalmente unido a la existencia del filósofo que vive en un determinado momento de la historia. Existir y filosofar vienen a ser inseparables. De la existencia individual del filósofo se ha hecho problema filosófico y parece ser que este problema es lo único que constituye la esencia de esta modalidad de concebir la filosofía. El filósofo existente ha hecho problema de existencia que identifica con la filosofía esta última es así algo dinámico, directriz y no contenido, no se puede pensar que se llegue por ella a constatación alguna que venga a significar como un producto independiente de la existencia del filósofo; ésta es la misma filosofía, que no tiene por objeto más que a sí misma entendida como constante devenir, que no es sino la trayectoria vital de un ser determinado puesto a filosofar. ¿Qué decir de esta conclusión a la que se llega al examinar el pensamiento jaspersiano que es para Hersch una «llamada auténtica y de una excepcional potencia»? (página 115). La ontología según Jaspers no es posible para nuestro tiempo ya que hemos perdido la ingenuidad. Sólo cabe, en el fracaso constante a que antes aludíamos, la experiencia del ser; de tal situación, que llama Hersch, según dijimos, callejón ciego ¿será posible salir?, se pregunta la misma autora, y responde que el porvenir decidirá. Por mi parte no pienso que el porvenir tenga que decidir pues no negando a la filosofía de Jaspers un positivo valor y admitiendo que es sumamente representativa de nuestro momento hay que afirmar a la vez sin embargo su manifiesta unilateralidad.

El hombre cuando adopta la radical postura de hacer filosofía se encuentra con enigmas insuperables que le salen al paso. Por la razón puede llegar a conocer la existencia de un ser infinito al considerarlo racionalmente, pero la existencia de problemas no desaparecerá jamás, dada la fundamental incomensurabilidad que existe entre dicho infinito y nuestra capacidad finita de aprehenderlo; de este modo la filosofía viene a constituirse en una actividad, en una tensión de nuestro espíritu que nunca se puede dar por satisfecho, ya que no puede, por lo que queda apuntado, considerar su labor realizada plenamente. De este modo hay que reconocer en filosofía ese hacerse constante a que alude Jaspers y muchos autores contemporáneos; pero es exagerado pensar que en dicho hacerse, en pura directriz, se agota la filosofía, y que tal actividad pueda identificarse con la existencia humana del filósofo.

El que un filósofo haya hecho problema su existencia hasta el punto de ver en ella la esencia misma de la filosofía muestra que se ha llegado a una actitud forzada y que existencia y filosofía son cosas distintas y que un sujeto determinado no lleva consigo como algo radicalmente intransferible su filosofía, sino que la creación de la obra filosófica, teniendo desde luego elementos subjetivos que hay que poner de relieve, no puede reducirse exclusivamente a ellos, pues hay unos ciertos resultados con los que pueden hacerse individuos ajenos a la individualidad del autor en cuestión. Lo que ha ocurrido a Jaspers es que al hacer una extremosa filosofía de la existencia ha fundido excesivamente estos dos términos quedando reducido el ser de la filosofía a la existencia del individuo que filosofa. Así el único objeto de la filosofía es ella misma identificada con la existencia del que la elabora y en esta situación se mueve y remueve en sí misma sin lograr salirse de sí, siendo de esta suerte tan solo directriz.

Desde luego que dado que el que filosofa realiza el esfuerzo grande de querer alcanzar la **infinitud de Dios**, no se puede creer que su labor pueda llegar a algo plenamente **definitivo** y acabado. De esta suerte en el núcleo de la filosofía radica en verdad la constante postura de nuestra espíritu cara al infinito, para nosotros inagotable; tal objeto es inaprehensible por nosotros, y estamos en ansia suspirante del mismo sin lograrlo. Hasta aquí pueden tener explicación los asertos de Jaspers, pero son extremosos porque podemos ciertamente darnos cuenta por una parte de la existencia de la infinitud de Dios. ¿No es esto un verdadero hallazgo? ¿No hemos de estar ilusionados con lo que vemos desde una tal perspectiva? No es lícito, pues, replegarnos en nosotros mismos desilusionados, encerrarnos en nuestra propia existencia, y dar a la filosofía como único objeto con el que la identificamos. Cara el infinito no debemos adoptar una actitud de fracasados, sino sentirnos algo dependiente ineludiblemente de Dios; nuestro fracasar ante la infinitud de Dios ha de llevarnos a afirmarla, a constatar dicho hecho objetivo y trascendente.

Planteada como queda la cuestión hay que admitir que la filosofía es cierta-

mente un hacerse que hace el sujeto que filosofa, pero no se reduce a esto tan sólo, sino que tras el proceso activo llegamos a ciertos resultados que no agotan, como se indica, el objeto tras que vamos no satisfaciendo plenamente nuestra ilusión. El filósofo que se creyese satisfecho sería ciertamente un iluso y dejaría de ser filósofo. Mas o menos a todo gran pensador siempre le quedó la convicción de que había un algo a que no podía llegar y lo formuló de modo más o menos atinado. La meta de todos es en último término la infinitud de Dios, lo que Nicolás de Cusa constata diciendo: «Unum est quod omnes philosophantes et theologizantes varietate modorum exprimere conantur». Hay casos en que ciertamente se han desorbitado tanto las cosas que viniéndose a deificar el hombre se creyó con la verdad de un modo pleno, errando lamentablemente y poniendo como objeto de la filosofía algo que no lo es.

Desde nuestra finitud de hombres no podemos agotar, como indico, la infinitud de Dios. El aguijón de lo incognoscible se tiene que sentir desde el primer día en que se filosofa. Se ha entrado en tensión espiritual, pero esto no debe llevarnos a replegarnos en nosotros mismos conscientes de un manifiesto fracaso, es extremo el reducirse a la existencia misma individual considerada como lo único que puede ser objeto de la filosofía. Es posible obtener desde tal tensión resultados positivos, aunque no acabados, como se dijo; la tensión desde luego no desaparece nunca para el que es verdadero filósofo pero no se debe quedar reducido a ella, pues desde la misma es posible la formulación de algo; ya aludimos a la constatación de que Dios era infinito de donde provenía el fracasar (*scheitern*) a que con tanta insistencia alude Jaspers sin recordar su causa. Además es posible hacer filosofía diciendo algo sobre las finitudes, aunque en último término nos enfrentemos de nuevo con su causa íntima, por lo que también nos serán sus problemas superiores a nuestra capacidad finita de solución.

Quede para otra ocasión un mayor desarrollo del tema.

F. VALLINA VELARDE

## CRONICA DE LA FACULTAD

### CURSO DE CONFERENCIAS DE INVIERNO

En el Curso de Conferencias de Invierno del año académico 1948-49 se pronunciaron las siguientes, dentro de la sección de Letras:

El M. I. Sr. D. Eduardo Grossi, profesor de Religión de la Facultad, se ocupó de «El estilo de Santa Teresa visto desde Francia».

El M. I. Sr. D. Cesáreo Rodríguez Loredó, también profesor universitario de Religión, insistió nuevamente sobre el tema del existencialismo, exponiendo «Lo que piensa la Filosofía llamada existencialista en torno a la existencia de Dios y a la demostrabilidad de Este».

D. José Zaloña Bances, profesor de la Universidad, hizo unas «Meditaciones sobre un viejo tema: Napoleón Bonaparte».

El Ilmo. Sr. D. Guillermo Estrada Acebal, Secretario general de la Universidad, eligió como tema «Las iglesias de Oviedo».

El Ilmo. Sr. D. Juan Uría Rúa, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, se ocupó de otros aspectos no tratados en conferencias anteriores sobre «Oviedo en la Edad Media».

### FIESTA DEL ESTUDIANTE CAIDO

Se ha celebrado la Fiesta del Estudiante Caído con actos religiosos y veladas necrológicas con las que se quiso honrar la memoria de los estudiantes muertos en defensa de la Patria.

## FIESTA DE SANTO TOMAS

La Fiesta de Santo Tomás, Patrono de los estudiantes, se celebró también con toda solemnidad sirviendo de cierre a los ejercicios espirituales de los alumnos universitarios. Se celebró una misa de comunión general y una velada literaria.

## FIESTA DEL LIBRO

Con una misa en la capilla universitaria por el alma de los escritores caídos durante el Movimiento Nacional, dieron comienzo los actos conmemorativos de la Fiesta del Libro. En la velada literaria se leyó la memoria anual del Patronato Provincial para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos; pronunció un discurso don Rutilio Martínez Otero, Profesor y Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras, quien se ocupó de «El bibliófilo»; y, tras unas palabras del Excentísimo y Magfco. Sr. Rector, la Agrupación de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica Provincial interpretó varias composiciones de música selecta.

## VIAJE DE FIN DE CARRERA

Al igual que en años anteriores, los alumnos del último curso de la Facultad de Filosofía y Letras han realizado un viaje de estudios como final de su carrera universitaria. Acompañados por el señor Decano, don Juan Uría, visitaron Madrid, Valencia, Mallorca y Barcelona, en cuyos lugares recorrieron las principales bibliotecas, museos y monumentos.

## CURSO DE VERANO

Bajo la presidencia del Ilmo. Sr. D. Cayetano Alcázar, Director General de Enseñanza Universitaria, se celebró la apertura del X Curso de Verano en nuestra Universidad. El ilustre Catedrático pronunció la conferencia inaugural sobre «El problema de España en 1648».

En la sección de Letras de este Curso de Verano se desarrollaron las siguientes lecciones:

Don Carmelo Viñas, Catedrático de la Universidad de Santiago expuso dos lecciones sobre: «La obra social de España en Indias».

Don Mariano Baquero, entonces becario del Consejo Superior de Investiga-

ciones Científicas y hoy Catedrático de Universidad, desarrolló otras dos lecciones sobre «La obra narrativa de Clarín».

El Dr. Franz Damhorst, profesor de la Universidad de Münster (Alemania), pronunció tres lecciones sobre «Goethe».

El Ilmo. Sr. D. Juan Uría Riu, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad de Oviedo, se ocupó en tres lecciones de algunas facetas del «Oviedo en la Edad Media».

Fray Justo Pérez de Urbel, publicista, trató en tres lecciones del «Sentido hispánico de San Isidoro», «Asturias y Castilla» y «Sampiro y su Crónica».

Don José María Roca, Catedrático del Instituto Femenino y profesor de la Universidad, estudió en tres lecciones la «Ideología religiosa y política del Infante D. Juan Manuel, vista a través de su obra literaria».

El Dr. Helmut Schlunk, arqueólogo, desarrolló tres lecciones sobre «Escultura románica en Asturias», «Comienzos del arte románico en Asturias» y «El arte provincial romano en el Norte de España y su importancia para la evolución del arte asturiano».

Don Emilio Camps Cazorla, arqueólogo, tres lecciones: «Nuevo hallazgo en Medina Azzahra. Un palacio de Abderramán III», «Módulo, proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa» y «Unas palabras más sobre los monumentos ramirenses».

Don Justiniano García Prado, Catedrático de Instituto y Profesor de la Universidad de Oviedo, trató en una lección de «El paisaje asturiano».

Es de destacar también en esta sección de Letras del Curso de Verano, un Recital poético en el que tomaron parte tres poetas asturianos: Carlos Bousoño, José García Nieto y Manuel Pilares. Después de una introducción y presentación por Don José María Martínez Cachero, profesor de la Universidad, cada uno de dichos poetas recitó diversas composiciones de su obra.

## DOS PROFESORES PREMIADOS

Don Mariano Baquero Goyanes y Don Jesús A. Fernández-Cañedo, profesores de esta Universidad, han obtenido premio extraordinario para sus tesis que tienen como tema, respectivamente, «El cuento español en el siglo XIX» y «El habla y la cultura popular de Cabrales». Enhorabuena a ambos.



## DISTINCION A UNOS PROFESORES

Por el pleno del Instituto de Estudios Asturianos, y a propuesta del Comité de Cultura de dicho Instituto, han sido elegidos Miembros Correspondientes del mismo Don José María Martínez Cachero, Don Jesús A. Fernández-Cañedo y Don Baudilio Arce Monzón. Les felicitamos.

## APERTURA DEL CURSO ACADEMICO 1949-1950

Con asistencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, que presidió los actos, se celebró la apertura del curso académico 1949-50. Se dijo una misa del Espíritu Santo a la que asistieron el Claustro de Profesores y numerosos alumnos. La lección inaugural estuvo a cargo del Magfco. y Excmo. Sr. Rector que disertó sobre «Los judíos en el mundo y en España».

## NUEVO CATEDRATICO

Se ha incorporado al Claustro de Catedráticos de esta Facultad don Emiliano Díez Echarri, que, tras brillante oposición, ha obtenido la Cátedra de Gramática general y Crítica literaria de la Universidad de Oviedo. Reciba nuestra enhorabuena y bienvenida.

## TRIUNFO DE UN PROFESOR

Don Mariano Baquero Goyanes, antiguo alumno y profesor de esta Universidad ha obtenido, en reciente oposición, la cátedra de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Murcia, con lo cual culmina la brillante y rápida carrera académica de este joven profesor. Días después sus antiguos profesores y compañeros de cátedra y estudios le ofrecieron un cariñoso homenaje en un hotel de esta capital. Nuestra felicitación.

## FIESTA DE SANTA CATALINA

El día de Santa Catalina de Alejandría, Patrona de la Universidad de Oviedo y de su distrito, se celebraron actos religiosos y académicos. Consistieron aquellos en una solemne misa en la Capilla universitaria. En la velada académica Don

Emiliano Díez Echarri, nuevo Catedrático de nuestra Facultad, pronunció una disertación sobre «La adquisición del lenguaje en el hombre». Hubo también un concierto musical y cerró el acto, con unas breves palabras, el Magfco. y Excelentísimo Sr. Rector, que presidía la velada.

#### DOS IMPORTANTES PUBLICACIONES

Por la Escuela de Estudios Medievales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha sido publicada recientemente la obra *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, escrita, en colaboración, por don Luis Vázquez de Parga, don José María Lacarra y don Juan Uría Riu, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad. Esta obra obtuvo el «Premio Francisco Franco» del año 1945.

Y por el Instituto de Estudios Asturianos, del Patronato José María Quadra-  
do (C. S. I. C.), se ha publicado el tomo I de la *Diplomática española del período astur*, *Estudio de las fuentes documentales del Reino de Asturias*, obra de don Antonio C. Floriano Cumbreño, Catedrático de Paleografía, Director del Seminario de Investigación Diplomática de dicho Instituto y Vicedecano de nuestra Facultad de Filosofía y Letras.

En la sección bibliográfica del próximo número de la REVISTA se insertarán dos notas críticas sobre estas importantes obras.

B. A. M.



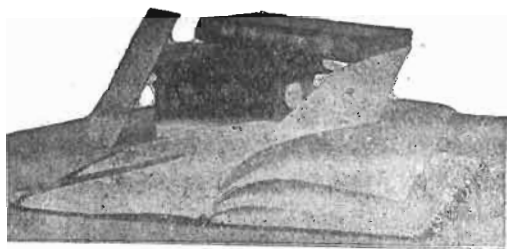
SOCIEDAD METALURGICA  
"DURO-FELGUERA"

==== (COMPANIA ANONIMA) ====

CAPITAL SOCIAL: 125.000.000 DE PESETAS

CARBONES gruesos y menudos de todas clases y especiales para gas de alumbrado -- COK metalúrgico y para usos domésticos -- Subproductos de la destilación de carbones: ALQUITRAN DESHIDRATADO, BENZOLES, SULFATO AMONICO, BREA, CREOSOTA y ACEITES pesadas LINGOTE al cok -- HIERROS Y ACEROS laminados -- ACERO moldeado -- VIGUERIA, CHAPAS Y PLANOS ANCHOS -- CHAPAS especiales para calderas -- CARRILES para minas y ferrocarriles de vía ancha y estrecha TUBERIA fundida verticalmente para conducciones de agua gas y electricidad, desde 40 hasta 1.250 mm. de diámetro y para todas las presiones -- CHAPAS PERFORADAS VIGAS ARMADAS -- ARMADURAS METALICAS DIQUE SECO para la reparación de buques y gradas para la construcción, en Gijón.

**Domicilio Social: MADRID -- Barquillo. 1 -- Apartado 529**  
**Oficinas Centrales: LA FELGUERA (Asturias) " 1**



LIBRERIA

"CIPRIANO MARTINEZ"

(Sucesora: Enedina F. Ojanguren)

Plaza de Riego, 1

OVIEDO



FABRICA DE  
**MIERES**  
SOCIEDAD ANÓNIMA

MIERES - (ASTURIAS) - Apartado 20  
Telf 5 - MIERES - Telog "Fabricas" - Mieres

**CARBONES** - Gruesos, menudos  
y finos, para todas las aplicaciones.

**COK** - Metalúrgico y para uso doméstico.

**SUBPRODUCTOS** - Sulfato  
amónico Alquitrón Brea Creosotas,  
Naftalina, Antraceno, Benzoles y Toluo.

**SIDERURGIA** - Lingotes de fundición  
y de afinación Acero Siemens-Martin Platan-  
quilla Laminados Vigas, Us, Angulares, Tes,  
Redondas, Cuadrados, etc. Carriles de mina.

**METALURGIA** - Construcciones  
metálicas: armaduras, columnas, postes  
y todo clase de estructuras Forja y  
Estampación Tornillería Piezas de  
hierro fundido Acero moldeado

**PROYECTOS Y PRESUPUESTOS**



# ACADEMIA ALLER

**MOREDA (Asturias)**

PREPARACION. TECNICOS INDUSTRIALES, BACHILLER,  
COMERCIO, TAQUIGRAFIA, CAPATACES Y VIGILANTES  
DE MINAS, ETC.

*Toda la correspondencia relacionada con donativos,  
anuncios, suscripciones, etc., debe ser diri-  
gida al Secretariado de Publica-  
ciones de la Universidad  
de Oviedo*

Número suelto . . . . . 25,00 pesetas

*Fué impresa esta Revista en los  
Talleres de la Imprenta «La Cruz»,  
sita en la calle de San Vicente, de  
la Ciudad de Oviedo, en el mes  
de agosto de 1950.*