BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

EL CONCEPTO DEMOCRATICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Al estudiar la civilización española —la iberoamericana se caracteriza por la misma estructura— nos llama la atención un rasgo característico, por paradójico que nos parezca a primera vista. ¿Quién sospecharía en un pueblo que en la primera mitad de nuestra centuria ha aguantando dos regímenes autoritarios y cuya estructura económico-social lleva, en gran parte, las características latifundistas en una nación estructurada en castas nobiliarias, una postura hondamente democrática en los poetas más representativos?

España pasa por el país absolutista por antonomasia; hay quien identifica a España con el absolutismo a secas. Hasta cierto punto, y en el sentido moderno político, esta opinión es admisible para la época de los Austrias y de los Borbones. Y, sin embargo, las instituciones democráticas tienen una historia muy venerable, teniendo presente que los numerosos Concilios de la era visigoda, es decir, desde el año 409 hasta 711 pueden considerarse como precursores de los parlamentos modernos, puesto que los Concilios no sólo se ocuparon en asuntos eclesiásticos, sino también en los de índole política. En efecto, la dependencia del rey de la Asamblea Conciliar se pone de manifiesto en el Fuero Juzgo promulgado por Eurico (466-84), una de las numerosas codificaciones de los visigodos, donde reza una frase: "Rey serás si fecieres derecho, et si non fecieres derecho, no serás rey."

No puede expresarse más explícitamente la dependencia de los reyes, que pueden ser depuestos por los Concilios. El rey, al ser elegido, tiene que jurar en el Fuero, es decir, en la Constitución, según la terminología moderna. El término "fuero", dicho sea de paso, ha sido remodernizado en la Constitución más reciente de España, que se vuelve a llamar Fuero de los Españoles (1945). En el fondo se ha anticipado en el Fuero Juzgo el principio de la monarquía constitucional. No carecerá de interés señalar el hecho de que el Fuero Juzgo es el más antiguo documento del derecho germánico. Como se sabe, se ha llevado a la práctica este principio más de mil años más tarde de la Constitución inglesa de 1689, producto de la así llamada *Unbloody Revolution* del año anterior.

Los Concilios eran, en realidad, los precursores de las Cortes, de las asambleas de los tres estados sociales. En este orden de ideas resulta

muy curioso lo temprano que aparece al lado del clero y la nobleza la burguesía de las ciudades y villas. A los ciudadanos de la pequeña villa de León, en el Noroeste de España, les pertenece la gloria de haber enviado la primera delegación a las Cortes del año 1138.

Los ingleses están muy orgullosos, y con razón, de su Magna Carta, que, sin embargo, sólo se firmó setenta y siete años más tarde, y debe considerarse como una revuelta del alto clero y de la nobleza, sin intervención de la burguesía ciudadana. Claro está, y nadie lo niega, que para la evolución de la democracia moderna el ejemplo del Parlamento británico ha desempeñado un papel más trascendental que el modelo visigodo de España. A pesar de todo, estas condiciones y estos hechos prueban a todas luces que en España existían y obraban fuerzas democráticas que deben valorarse como resultado de una actitud hondamente democrática. Democrático era también el gesto generoso de Isabel la Católica al extender la ciudadanía castellano-leonesa a los indios. No menos democráticas las doctrinas de Francisco de Vitoria (1483-1546) y Domingo de Soto, y en último análisis también Las Casas, que defendían la equiparación de los indios a los ciudadanos peninsulares.

Cabe, por tanto, ir en busca de las huellas de tal postura en las letras españolas, donde esta corriente se exterioriza menos en la superficie, más indirecta que directamente. Excluyo expresamente de mi estudio la literatura acusadamente política de los últimos tres siglos porque me interesa más señalar el concepto democrático como corriente básica en la literatura española hasta el Siglo de Oro.

Ya desde un principio de la época literaria propiamente dicha llama la atención lo íntimamente popular del Poema del Cid frente a su réplica francesa, la Chanson de Roland. Aunque admitiendo que en su contenido, y formalmente es dependiente de la epopeya francesa, el poema español habla mucho más el lenguaje del pueblo y es sobria expresión del sentir y pensar popular, mientras que en el modelo francés se acusan más bien rasgos auténticamente aristocráticos. La característica popularesca asoma en general en la vieja poesía épica, mientras que la epopeya de la época posterior manifiesta su decadencia en el mismo apartamiento del pueblo. La novela caballeresca, con el Amadís como producto representativo, contrasta fundamentalmente en su actitud ética con su contrapartida francesa el Tristán, que glorifica el adulterio al paso que el Amadís exalta la virtud popular de la fidelidad conyugal.

La literatura didáctica del siglo XIII señala rasgos democráticos en el sentido de que con ella entra a funcionar la crítica democrática y realística de la nobleza y hasta del clero. En el siglo XIV produce en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (fallecido a mediados del siglo XIV), una figura literaria típicamente democrática. Su *Libro del Buen Amor* des-

cribe despiadadamente los abusos sociales de las clases aristocráticas y eclesiásticas y con preferencia se entrega a pintar como modelo la vida del hombre de la calle, como diríamos hoy. Con toda su postura crítica frente a la vida, su concepto del mundo es absolutamente positivo, lo que no puede decirse de su contemporáneo más joven López de Ayala (1332-1407), cuyo *Rimado del Palacio* satiriza las condiciones de su época. Su actitud ante la vida carece del humorismo del Arcipreste de Hita. Pero lo que tienen de común es su crítica democrática de las clases superiores, de las que proceden ellos mismos. Es muy curioso que tengan sus correspondencias en la Inglaterra contemporánea: Geoffrey Chaucer (1340-1400) con sus *Canterbury Tales* es comparable a Juan Ruiz con su *Libro del Buen Amor* y López de Ayala recuerda a William Langland con su *Piers the Plowman*, que es un sencillo campesino que más tarde se identifica con Cristo.

La nota democrática del *Conde Lucanor*, de Juan Manuel, quien es de sangre real, consiste en que el autor utiliza costumbres y anécdotas populares que entreteje en las encantadoras novelitas y cuentos, técnica comparable a la del *Schatzkästlein*, de Johann Peter Hebel. Lo sorprendente en este caso es igualmente la ascendencia real del autor

En el siglo XV vuelve a ser un aristócrata, es decir, el Marqués de Santillana, quien se inclina ante la sabiduría del pueblo, coleccionando, como uno de los primeros folkloristas europeos, proverbios que publica bajo el título muy expresivo y gráfico: *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*. Este hecho prueba palmariamente que se toman en serio las clases humildes en sus expresiones intelectuales y que no separa un abismo infranqueable a las clases sociales. El gran poeta lírico del siglo XV, Jorge Manrique, es otro noble que celebra en sus impresionantes *Coplas por la muerte de su padre* a la muerte como fuerza niveladora de las clases sociales.

Indudablemente el ejemplo más admirable de literatura democráticamente inspirada es el romancero. Democrático en doble sentido, tanto por la anonimidad de sus innúmeros autores como por la circunstancia de que todas las capas sociales, nobleza y pueblo, son objeto de este género de literatura. Representan la grande epopeya anónima a la cual el genio del pueblo entero ha contribuído y en la que el autor individual está relegado al segundo término. Es el respeto del hombre ante el hombre la nota que informa todo este riquísimo tesoro de poesía popular. ¿Y quién lo duda hoy que este respeto es la *conditio sine qua non* para toda democracia auténtica, aun admitiendo las diferencias sociales exteriores? En el Renacimiento y el humanismo que cultivan en los demás países una literatura altiva, poco democrática, nace en España la primera Gramática impresa de una lengua vulgar. ¿No

es sintomático y simbólico que la edición de la Gramática de Antonio de Nebrija se realice en el mismo año, unos pocos meses antes que el descubrimiento de América? La lengua del pueblo se hace objeto de una obra científica llevada a cabo por un insigne latinista precisamente en la época en que fuera de España es desalojada por el brillo de las lenguas clásicas. El humanista Nebrija se da perfecta cuenta del alto significado que tendrá un idioma ordenado para la expansión imperial: "Cuando bien conmigo pienso, muy esclarecida Reina; i pongo delante de los ojos el antiguedad de todas las cosas: que para nuestra recordación e memoria quedaron escriptas: una cosa hallo e saco por conclusión muy cierta: que siempre la lengua fué compañera del Imperio: e de tal manera lo siguió: que juntamente comenzaron, crecieron e florecieron, e después junta fué la caída de entranbos...

Lo que diximos de la lengua ebraica, griega e latina; podemos mui más claramente mostrar en la castellana: que tuvo su niñez en los tiempos de los jueces e Reies de castilla e de león; e comenzó a mostrar sus fuerzas en tiempo del mui esclarecido e digno de toda la eternidad, el Rei Don Alonso el sabio...

La cual se estendió después hasta aragón e navarra e de allí a italia siguiendo la compañía de los infantes que mandaron a imperar en aquellos Reinos. Y assí creció hasta la monarchía e paz de que gozamos primeramente por la bondad e prouidencia diuina: después por la industria, trabajo e diligencia de vuestra real magestad. En la fortuna e buena dicha de la cual los miembros e pedazos de España que estauan por muchas partes derramados: se reduxeron e aiuntaron en un cuerpo e unidad de reino. La forma e travazón del cual assí está ordenada que muchos siglos viuiria e tiempos no la podrán romper ni desatar...

Porque si otro tanto en nuestra lengua no se haze como en aquellas (se refiere a las gramáticas que ya tenían el latín y el griego), en vano vuestros cronistas e estoriadores escriven e encomiendan a inmortalidad la memoria de vuestros loables hechos: e nosotros tentamos de passar en castellano las cosas peregrinas e extrañas: pues que aqueste no puede ser sino negocio de pocos años. I será necesaria una de dos cosas: o que la memoria de vuestras hazañas perezca con la lengua: o que ande peregrinando por las naciones extrangeras: pues que no tiene propia casa en que pueda morar.

El tercero provecho deste mi trabajo puede ser aquel que cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a vuestra real magestad: e me pregunto que para que podría aprovechar: el mui reverendo padre obispo de avila me arrebató la respuesta: e respondiendo por mí dixo: Que después de vuestra alteza metiese debaxo de iugo pueblos

barbaros e naciones de peregrinas lenguas: e con el vencimiento aquellos tenían necesidad de recibir las leyes: que el vencedor pone al vencido e con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi arte podrían venir en el conocimiento de ella como agora nosotros desprendemos el arte de la gramática latina para deprender el latín."

La lengua del pueblo es, por así decirlo, declarada mayor de edad y elevada al mismo rango que las lenguas de Roma y Atenas. Sin exageración se puede hablar del inicio de una nueva era desde el punto de vista lingüístico.

Hasta en la poesía lírica renacentista, con sus productos de tendencia italianizante, cultivada sobre todo por una aristocracia intelectual con Garcilaso de la Vega, no callan las voces populares.

Muy sorprendente resulta para nuestro estudio el comprobar que la literatura mística, por definición esotérica, en España lleva rasgos acusadamente populares en su representante más brillante. Con todo lo personal de su estilo, escribe Santa Teresa de Avila, hija de padres burgueses, en la lengua del pueblo, demostrando con esto que sus visiones estáticas no la han hecho perder el contacto con el pueblo. La famosa frase, tantas veces citada, "Entre los pucheros anda el Señor" simboliza su hondo arraigo en el alma popular. Su estilo es tan llano, tan sencillo, que hasta los pobres de espíritu podrían seguir sus descripciones místicas. Contrastándola con la mística alemana, la española está profundamente arraigada en la manera de pensar y sentir del pueblo tanto como en el modo de expresarse popular.

En el caso de la literatura dramática se observan desde sus comienzos rasgos típicamente democráticos. Palpablemente se asoma el parentesco con la poesía popular en la obra del dramaturgo bilingüe Gil Vicente, que adopta una posición crítica frente a las condiciones sociales y el clero. Esta crítica expresa la manera de ver las cosas de la gente del pueblo. De sus famosas barcas —de las que *La barca de la gloria* está en castellano— dice Menéndez y Pelayo "que son una especie de transformación de las antiguas "danzas de la muerte", no en lo que tenían de lúgubre y aterrador, sino en lo que tenían de sátira general de los vicios, estados, clases y condiciones de la sociedad humana". Su popularismo llega hasta el lenguaje, que no vacila en ser encantadoramente incorrecto a modo del pueblo. Tampoco respeta el género sagrado de los autos que francamente seculariza en ciertas piezas (Auto de los cuatro tiempos). Incluso en sus comedias de argumento clásico entremezcla mucho material folklórico autóctono: supersticiones, refranes, conjuros, canciones de cuna y de mozas del campo (Comedia de la Rubena). Lope de Rueda, que era al igual que Shakespeare actor y autor, populariza la comedia como entretenimien-

to espectacular para todas las capas sociales que será confirmada en este sentido por Lope de Vega. Juan de la Cueva (1560-1610) documenta en postura democrática en materia cultural, defendiendo en su tratado teórico *Ejemplar poético* contra el drama humanista culto la comedia por corresponder más al sentir nacional. La época y el carácter teórico de un tratado ponen de manifiesto que se considera en plena conciencia y por motivos intrínsecos el teatro de interés para el pueblo entero y no para una aristocracia intelectual.

Caracteriza la situación dramatúrgica de la España renacentista el hecho sintomático de que precisamente la primera y más importante comedia de esta época, *La Celestina,* tiene por protagonista no una diosa de la antigüedad, sino la figura muy popular, para no decir vulgar, de una embaucadora. Los caracteres de *La Celestina,* que proceden de los bajos fondos de la sociedad por repugnantes que sean moralmente, no carecen de rasgos simpáticos.

La esplendorosa falange de dramaturgos del Siglo de Oro, con los Lope de Vega, Alarcón, Tirso de Molina, Rojas Zorrilla, Calderón, Moreto, para no citar más que las figuras más destacadas, tienen esto de común: están todos al servicio del teatro popular en el sentido más lato y comprensivo de la palabra. Creada para entretener a un público insaciable sin distinción de clases y en franca consonancia con el gusto popular, la comedia española se eleva a una altura que nunca había de alcanzar en tiempos posteriores. Al igual que el drama shakespeariano, la comedia, conforme al gusto del pueblo, se burla de las tres unidades del drama clásico-humanista, mezclando lo trágico con lo cómico, insertando romances y letrillas populares para satisfacer los caprichos de las multitudes que acuden a la comedia, de cuyo público nos ha dejado Juan de Zabaleta un cuadro vivísimo y muy pintoresco en su *Día de fiesta por la tarde* (Madrid, 1659). En este público abigarrado hay de todo: mendigos y matronas, duques y damas ligeras, condes y cuchilleros, padres venerables y pilluelos impertinentes, artesanos y artistas, obispos y obreros, pobres hidalgos y ricos grandes de España; no hay capa social ni profesión que no esté representada en este público ávido y agradecido que adora a sus favoritos entre los autores y actores, pero que está igualmente dispuesto a quitarle su veleidoso favor si no halaga sus caprichos. Y el poeta más genial de la época no ha vacilado en inclinarse ante las veleidades del hombre-masa en el sentido orteguiano. Y actúa en plena conciencia de lo que hace, como confiesa francamente en su arte de hacer comedias. A lo abigarrado del público corresponde la enorme variedad de figuras que aparecen en la escena, todavía inconcebiblemente sencilla en la época de Lope. En tanto que en la vida dramatúrgica de

lengua alemana, aun en la primera mitad del siglo XVIII, se pierde el tiempo discutiendo si representantes de la burguesía pueden figurar en las tragedias o sólo en comedias bufas, exponiéndola a la risa general (recuérdese: *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen,* de Gottsched, del año 1730), encontramos la comedia española ya esencialmente democratizada ciento cincuenta años antes. Entre hombres no se admiten diferencias, no se respetan posiciones sociales, idea y actitud que ya se asoma en las cartas a Lucilio del hispanoromano Séneca (más sesenta y cinco años después de Cristo), cuya influencia se acusa palpablemente en escritores y tratadistas tan notables como Fox Morcillo, el Padre Nieremberg, Saavedra Fajardo, P. Rivadeneyra, Mateo Alemán, autor de *Guzmán de Alfarache,* Melchor Cano, Fray Luis de Granada, Baltasar Gracián *(Oráculo manual* y *Criticón),* hasta el mismo Cervantes y San Ignacio de Loyola. La traducción castellana de *La epístola de Séneca* fué reeditada cuatro veces en el siglo XVI (1502 y 1510, en Toledo; 1529, en Alcalá, y 1551, en Amberes), de manera que no podían dejar de tener resonancia directa en los autores dramáticos, si es que consideramos necesaria una influencia externa; yo, personalmente, estoy más inclinado a suponer un substrato racial desarrollado y corroborado por la filosofía cristiana, que en sus representantes españoles no se cansa de acentuar el aspecto ético y la dignidad del hombre.

Así vemos campear en las comedias del Siglo de Oro un espíritu democrático que en vano buscaríamos en el resto de Europa, tal vez descontando a Shakespeare. En *Estrella de Sevilla,* Lope, por monárquico que fuera, nos presenta en Sancho IV un monarca malvado que abusa de su alta posición para satisfacer sus apetitos culpables. Más sabor democrático hallamos aún en *Peribáñez,* del mismo autor; en esta comedia un simple labrador mata a un alto funcionario real que intenta atender la honra de su esposa. El rey, agraviado, perdona a Peribáñez al saber que ha obrado en defensa de su honor, reconociendo el derecho a su honra personal a sus súbditos más humildes. En este conjunto, la obra más interesante me parece *Fuente Ovejuna,* en que toda una aldea es el protagonista, anticipándose hasta cierto punto al Tell de Schiller. Lope hace hablar al alma del pueblo atropellado por los desmanes de un comendador. Muerto éste a manos de un hombre de la aldea amotinada, los Reyes Católicos mandan un juez para hacer el proceso al culpable. Sin embargo, resulta imposible sacar del pueblo el nombre del culpable. Con impresionante entereza todos los procesados, es decir, el pueblo entero, contestan a la pregunta del juez:

—¿Quién mató al comendador?

—Fuente Ovejuna, señor.

—¿Y quién es Fuente Ovejuna?

—Todos a una.

Lope, en esta comedia, ha dado prueba de una excepcional psicología de las muchedumbres, mucho antes de Schiller y mucho antes de ser acuñado el término. Recuerda en cierto sentido la célebre pieza moderna del norteamericano Steinbeck: *The Moon is down.* Se la podría llamar el drama de la resistencia española dentro de un cuadro distinto, el drama de la autoafirmación de la comunidad agraviada.

La misma temática, con más perfil individual, se halla en *El alcalde de Zalamea,* de Calderón, que no hizo más que refundir una comedia lopesca: *El mejor alcalde, el Rey.* El mérito de Calderón está en la mejor concentración dramatúrgica, evitando desdoblamientos innecesarios y disgresiones líricas. Rojas Zorrilla, que está incluído en el cielo calderoniano, vuelve al mismo tema en la comedia *Del rey abajo, ninguno,* también conocida con el título acusadamente democrático *El labrador más honrado,* que trata de un noble que atropella la honra de un campesino. Como sospecha primero en el ofensor a la persona del rey, se ve reducido a la inactividad. Sólo al darse cuenta de su error, procede a la venganza, pero completa y definitiva. También esta vez el rey sanciona la justicia que se ha administrado el ultrajado mismo. Este título de Rojas *Del rey abajo, ninguno,* nos da la clave para el concepto de democracia que corre como un hilo rojo por toda la literatura dramática del Siglo de Oro. La institución de la Monarquía y la persona del rey no están en tela de juicio; las dos son absolutamente tabú. Sin embargo, con una limitación fundamental que Calderón ha formulado insuperablemente en el *Alcalde de Zalamea:* Al preguntar Don Lope a Crespo si sabe lo que debe al rey, éste le contesta con dignidad orgullosa:

Con mi hacienda, sí;
con mi fama, no.
Al rey la hacienda y la vida
se ha de dar, pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.

Con toda franqueza, yo no conozco fórmula más concisa, más definitiva de la dignidad humana en toda la literatura universal; esta definición arraiga el concepto democrático en una base metafísica. Además, hay que tener en cuenta que esta limitación del poder real fué formulada por un poeta que entregó toda su vida al servicio del rey.

Es más, el título de la comedia de Rojas Zorrilla refleja otro concepto democrático. Por debajo de la persona del rey no valen las diferen-

cias sociales entre las distintas clases, y los crímenes perpetrados por los representantes de la más alta aristocracia fueron perseguidos con el mismo rigor que los de la gente más humilde, por lo menos poéticamente. Un aspecto muy curioso e instructivo puede verse en que los reyes invariablemente sancionan los actos más violentos del pueblo que se rebela contra los altos funcionarios reales que abusan de su posición oficial. Si tenemos presente que a estas comedias con frecuencia asistían los mismos monarcas, es lícito suponer que los autores contaban con el asenso real. También se puede interpretar como lección dada a los propios monarcas y sus funcionarios. Lección hondamente democrática, en particular, si tenemos en cuenta la época, que en otros países se distingue por su desprecio de las clases campesinas.

El gran Calderón, en su comedia *La vida es sueño,* que conduce temáticamente a los autos sacramentales, da prueba patética de un hondo democratismo metafísicamente fundado al quejarse Segismundo de su condición humana que no exceptúa al mismo monarca:

Sueña el rey que es rey y vive
con este engaño mandando
disponiendo y gobernando.
Y este aplauso que recibe
Prestado, en el viento escribe
en cenizas le convierte
la muerte.

Continúa más adelante, después de enumerar varias clases sociales:

Sueña el rico en su riqueza,
todos sueñan lo que son.

Para este cortesano acabado las diferencias sociales se reducen a una ficción, idea que repite con una obsesión insistente en comedias y autos. Sobre todo en *El gran teatro del mundo* subrayó lo ficticio de las categorías sociales que se revelan como simples papeles asignados a los hombres cuyo único mérito consiste en el cómo se desempeña este papel.

En cierto sentido patentiza también la actitud democrática de la comedia española en la circunstancia de que los poetas llevaron los temas más complejos de la teología a la escena, como, por ejemplo, el célebre pleito teológico entre el jesuíta Molina y el dominico Báñez sobre el libre albedrío y la predestinación, planteado en el *Condenado por desconfiado,* que se atribuye a Tirso de Molina.

El considerar al pueblo maduro y capaz para juzgar tan complicado problema supone un criterio muy democrático, desde el punto de vista teológico. Lo mismo puede decirse del género genuinamente español: el auto sacramental que trata de los problemas dogmáticos más comple-

jos. El español es, por así decirlo, demócrata; en la esfera religiosa tiene mucha confianza con Dios y los santos.

El gran satírico de la incipiente decadencia, Francisco Quevedo (1580-1645), se revela como demócrata de pura cepa al estilo del Arcipreste de Hita. En sus *Sueños* pasa revista a todas las clases sociales de su época a la manera de *La divina comedia*. En el cuento de los *Sueños:* "El alguacil alguacilado" describe por boca de un diablo cómo está lleno el infierno de poetas, mercaderes, funcionarios, ministros, aduladores, clérigos, etc. Toda la gama social aparece en una atroz burla. "La hora de todos", otro cuento de los *Sueños,* pinta la conmoción que sufre el mundo al hacerse un equitativo reparto de las cosas, y es una fantástica sátira política y social de sabor auténticamente democrático.

De tal cabe calificarse todo el género de la novela picaresca que representa una visión del mundo a través de la perspectiva democrática del hombre de la calle. La resonancia que tuvo la novela picaresca en aquel entonces puede inferirse de la enorme difusión dentro y hasta fuera de España, donde fué imitado, sobre todo en Inglaterra (Fielding: *The Adventures of Joseph Andrews, The Life of Jonathan Wild, The Great Tom Jones,* y Smollett: *Roderick Randon*), en Francia (Lesage: *Gil Blas de Santillana y Le Diable boiteux*), en Alemania (*Grimmelhausen Simplizissimus*). Hasta la epopeya nacional, si se nos permite este término, el *Quijote* lleva caracteres indiscutiblemente picarescos. Sin embargo, no se agota en este aspecto su substancia entrañablemente popular en el sentido democrático. Su protagonista es pobre a quien vincula una profunda y sincera amistad con su escudero, encarnación del pueblo por definición.

A pesar de su materialismo y de su ambición un tanto ridícula de pequeño burgués, no carece de rasgos genuinamente simpáticos. En el *Quijote* poseemos la imagen del pueblo español en su totalidad. En este aspecto total y comprensivo puede verse una expresión esencial del concepto democrático de la literatura española por tratarse, no de una obra cualquiera, sino de una obra maestra de la más alta categoría.

Por paradójico que parezca, el propio concepto del hidalgo español reviste ciertos caracteres democráticos. Ya el hecho de que en el Siglo de Oro hubo una verdadera manía entre la gente de todas las clases burguesas de adornarse de blasones, armas y ejecutorias, prueba que el pueblo, como tal, se sentía de estirpe hidalga. En efecto, la promoción a la nobleza era posible para todos los que se distinguieron en las numerosas guerras. A diferencia del *gentleman* coetáneo, la riqueza personal no era condición previa para pertenecer a la clase hidalga. Pobreza e hidalguía no se excluían por esencia, como era el caso de Inglaterra,

hasta muy entrado el siglo XIX. La decadencia de por sí no ennoblece todavía, sino obliga a ser noble. La verdadera nobleza está únicamente en la virtud. Donde hay virtud, cabe por eso también nobleza. Todas las demás condiciones son accesorias. La virtud se manifiesta en los actos conforme se reconoce el árbol por los frutos. Cada uno es hijo de sus obras. Y finalmente, un concepto de la más elevada categoría ética: las obras se valoran por el esfuerzo y no por el éxito.

La Crónica Victorial a la pregunta ¿qué es noble y nobleza?, responde en términos muy claros y lisos: un corazón de virtudes. El mismo Cervantes repetidas veces deja entrever que la posición social no se identifica con nobleza al definir: "La verdadera nobleza está en la virtud" o "El pobre sí puede tener honra, no empero el malvado" o, consolando al pobre caballero: "El pobre hidalgo sólo dispone de una manera para mostrar que es hidalgo: a saber, la de la virtud."

Claro que la literatura barroca ha dado de sí también frutos extraños como el conceptismo y el culteranismo, que significan lo diametralmente opuesto a lo popular dirigiéndose a una minoría que se creía muy selecta. Pero el mismo Góngora, en sus años mozos, compuso romances al alcance de todos. Hasta apoyan y confirman la tesis de la postura fundamentalmente democrática, las aberraciones de Góngora y sus secuaces en su apartamiento del pueblo, que hay que valorar en su justo valor: como fenómeno de degeneración.

Sin pecar de exagerado, parece casi una verdad perogrullesca al afirmar que la literatura alcanza su apogeo a medida que procede del pueblo en su totalidad y que es la expresión genuina de su manera de ser y sentir. Los representantes clásicos Cervantes, Lope y hasta Calderón, a mi modo de ver, prueban la tesis del concepto democrático de las letras españolas de un modo palmario, así que podemos prescindir de la época postbarroca. Ortega y Gasset parece confirmar nuestro concepto de la corriente democrática en la literatura española de una manera más amplia todavía al decir que todo lo que se ha hecho en España ha sido hecho por el pueblo.—JUAN ANTONIO DOERIG.

EL MERCADO COMUN EUROPEO

Está en tela de juicio lo relativo al Mercado Común Europeo, y al empezar a interesar seriamente al Gobierno de España el estudio del Tratado firmado en Roma por Italia, Alemania, Francia, Holanda, Bélgica y Luxemburgo, el contenido del mismo ha planteado un problema

a todos los países de Europa no firmantes de tal Tratado, ya que habrán de decidir si se adhieren al mismo o permanecen fuera, dispuestos así a arrostrar todas las consecuencias que de la aplicación de aquél se deriven.

Y como se ha acordado, hace algún tiempo, la ratificación por los parlamentos de todos los seis países firmantes de dicho Tratado y empieza a ponerse en práctica lo estipulado en tal documento internacional, es hora ya de profundizar España el estudio de dicho problema, que entraña unas cuestiones económicas y sociales tan vitales que son capaces de hacer variar radicalmente, en sentido favorable o adverso, el curso de la economía de todos los países de Europa, tanto los firmantes como los no adheridos al mismo, por lo que, dándose España cuenta de su enorme trascendencia, ya se ha preocupado a través del Ministro y Presidente del Consejo Nacional de Economía, Sr. Gual Villalbí, de entrevistarse en Lisboa con el Gobierno de Portugal, en cuya reunión se expuso el punto de vista de ambos Gobiernos, habiendo resultado del mencionado cambio de impresiones una feliz coincidencia al estimar que sería conveniente tomar posiciones en común y seguir juntas ambas naciones de la misma península el camino que acuerden emprender.

Y para saber lo que convenga más a España, el Gobierno ha creado una comisión interministerial para el estudio de los problemas que puede plantear en la península el Mercado Común Europeo, como una posible zona de Libre Comercio, así como la energía atómica, objeto también de aquel Mercado Común. Aparte de la citada comisión, y a fin de conocer la opinión de los elementos económicos de España, éstos están ya examinando la cuestión en todos sus aspectos, haciéndolo entre aquéllos, el Consejo Económico Sindical de Barcelona, Cámara Oficial de Comercio, Asociación Católica de Dirigentes y otras entidades y particulares de toda España que, por su competencia en la materia, pueden asimismo dar una eficaz orientación.

Para su estudio habrá que tenerse en cuenta, primeramente, que España se halla en la categoría de un país de economía parcialmente desarrollada, como Austria, Finlandia, Grecia, Italia, Portugal, Turquía, si admitimos la clasificación que la "National Advisay Council on International Money and Finantial problems" hace de entre 56 países, que representan el 85 por 100 de la población del globo, no hallándose, por tanto, en primera categoría de los 15 países plenamente desarrollados, como son Alemania, Bélgica, Países Bajos, Luxemburgo, Dinamarca, Francia, Gran Bretaña, Irlanda, Noruega, Suecia y Suiza. En aquella segunda categoría, el catedrático de la

Universidad de Salamanca D. Fernando Morán considera a España, al decir que su inferior producción en comparación con los países europeos, la carencia de ahorro agrícola hace difícil la conversión de los cultivos rápidos y además que es imprescindible la reforma, la mecanización de la Agricultura encaminada a la desaparición de las producciones marginales que exigen la protección de precios, alteran el sistema y la creación de un método de créditos agrícolas adecuado, deduciendo de esto que una competencia inmediata y total con los países europeos causaría una catástrofe en nuestra agricultura. Ahora bien; la constitución de mercados de productos a escala europea podría favorecer la exportación, pero su integración al Mercado Común Europeo sería aceptable si fuere prudente y gradual y si diere a los Estados medios de control sobre la estructura a crear, no olvidando, sin embargo, en todo momento, que el nivel de vida nuestro es muy distinto del de los demás países occidentales.

Hay que tener también presente que D. Antonio Mareca, en su artículo de *El Noticiero de Zaragoza,* indica que tan interesante es el Tratado del Mercado Común Europeo como la cooperación con Africa, en donde existen grandes cantidades de productos sin explotar. Asimismo, el sentir de los agricultores castellanos de la meseta, que piden se considere de interés la entrada de España en el citado Mercado Común, pues aun cuando sus cultivos no son de exportación, si los que lo son no tuvieren salida, temeríase que se produjera una transformación de cultivos en las zonas del litoral que redundaría en perjuicio suyo.

Igualmente lo que dicen los valencianos agrícolas, cuyo criterio es más claramente definido en su diario *Las Provincias,* al manifestar bajo el título "No perdamos el tren", que el Mercado Común ha de despejar los horizontes de nuestra exportación, y que, por otra parte, aunque la integración supusiera para la industria española una serie de sacrificios procedentes de una readaptación a zonas mucho más adelantadas, no cabe duda de que también sería para ella el abrir los balcones a Europa un gran paso en cuanto a su viabialidad y consolidación, aun cuando fuera a costa de algunos sacrificios, para después de este mal trance contar con una industria capaz de codearse en solidez económica con la de cualquier ámbito mundial, por cuya razón la región valenciana ha de ser la que con firme aliento secunde, enmarque y empuje, con entusiasmo y fuego, a la acción oficial del Gobierno, por considerar que es una hora de Europa de incalculable alcance.

Por otra parte, no debe olvidarse lo manifestado por personalidades relevantes al intervenir en la discusión del tema "Por una Co-

munidad internacional", que tuvo lugar en la XVII Semana Social celebrada recientemente en Pamplona, las que recomiendan cierta prudencia y cautela al tratar de saber cuál es el verdadero objetivo que motiva toda comunidad internacional; y tampoco hay que olvidar lo expuesto por otras personalidades prestigiosas que, por el contrario, muéstranse enteramente decididos partidarios de la comunidad al explicar las estructuras europeas que actualmente están funcionando con éxito.

Otro punto de vista interesantísimo es lo expuesto por el Santo Padre, que considera favorable el principio de una comunidad europea, y además lo expresado por la Representación Internacional de los Sindicatos Libres de los países firmantes del Tratado del Mercado Común, que estiman que deberá éste incrementar la prosperidad europea, elevar considerablemente el nivel de vida de los pueblos y permitirles conquistar un lugar en el mundo, debiendo, por tanto, estimular una competencia saludable dentro de la economía europea, fomentando la división racional del trabajo y creando las condiciones necesarias para la producción masiva. Sin embargo, lamentan que se mantengan prácticamente los derechos de la soberanía nacional en la aplicación de dicho Tratado, en vez de los principios democráticos, pidiendo una representación en el Consejo igual que la de los patronos, con derecho a iniciar estudios y ser consultados sobre todos los problemas económicos y sociales, así como otras intervenciones, para seguir una política social activa, siendo muy de elogiar la constitución de un fondo común para la readaptación de los trabajadores con objeto de ser protegidos ante las incidencias del Mercado Común.

Es también otro elemento de juicio de gran importancia, la afirmación que hace el "Centro Europeo de la Cultura", de que es posible aumentar el nivel de vida de Europa: 1.º Si ésta, de una parte, incrementa el comercio exterior, importando las primeras materias que le son necesarias, y de otra, exporta artículos de nuestras industrias, particularmente para equipar las industrias de automóviles, químicas y siderúrgicas que los proveedores extranjeros desean. 2.º Si se restablece el equilibrio con la masa americana, teniendo para ello en cuenta que la producción americana varía cuando las importaciones varían en proporciones considerables; así ocurrió en el año 1947, que habiendo la producción disminuído en 4 por 100, las importaciones bajaron un 18 por 100. Por el contrario, un aumento de la demanda americana sobre el mercado mundial, frecuentemente hace aumentar los precios de las primeras materias de modo trágico para los pequeños países. De aquí se deduce que representando la economía americana el 50 por 100 de la producción y del consumo industrial del mundo, se hace

preciso constituir otro bloque que pueda asimismo hacer peso en el mercado mundial, por el volumen de sus demandas y de su producción; y 3.º Si Europa disminuye sus precios que actualmente son demasiado elevados, pues en tiempo de penuria los precios tienden a bajar en donde la técnica de las empresas está más atrasada, para corregir lo cual debiera obligarlas a modernizarse y a ponerse en plan de hacerse competencia entre ellas, destruyendo así las barreras aduaneras que separan las economías que tanto influyen en las bajas de su rendimiento.

Y colocados ahora en el punto neurálgico de tener que opinar sobre lo que conviene a España, hay que considerar que la cuestión que prácticamente se debate en el mundo es entre los dos países colosos en potencia política y económica como son los Estados Unidos de América y Rusia, los cuales hacen mover a su alrededor, directa o indirectamente, a los otros países, puesto que tienen en sus manos la llave de proveerles o no de las primeras materias esenciales para su producción y distribución, así como el conducto para recibir los productos y artículos que deseen comprar. No en vano la producción de acero en los Estados Unidos va a ser dos veces más y la de energía eléctrica de un 50 por 100. Y que en Rusia la producción de acero es igual a la de la Gran Bretaña y Alemania juntas, y que la del carbón igual a la de Francia, Bélgica y Gran Bretaña juntas, dándole a dicho país soviético la categoría de segunda potencia industrial del mundo.

Asimismo hay que considerar que se ha sumado ya otro Mercado Común proyectado, aunque no acordado, entre los países del Centro y Sur de América, como Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador y Méjico, cuya orientación se ha marcado más, después de perseguir tal objetivo hace algunos años, en la Conferencia Económica Panamericana, que ha tenido lugar en Buenos Aires a últimos de agosto del año 1957, y a la que han asistido representantes de todos los países del citado continente, comprendiendo a los Estados Unidos, habiéndose considerado en dicha reunión los beneficios que obtendrían con la formación de un mercado común, habida cuenta que la población americana llegará probablemente a fines de este siglo a los 500 millones, para alimentar a los cuales será preciso hacer incrementar económicamente a las regiones subdesarrolladas, haciéndose necesario para ello la existencia de una unión económica americana, la cual ha de suponerse no dejaría de ser una competidora de la europea, cuya unión va a plasmarse dentro de breve tiempo en un verdadero Mercado Común Iberoamericano, y para lo cual deben reunirse dentro de poco en Santiago de Chile los mencionados seis países americanos, como seguramente así lo han hecho.

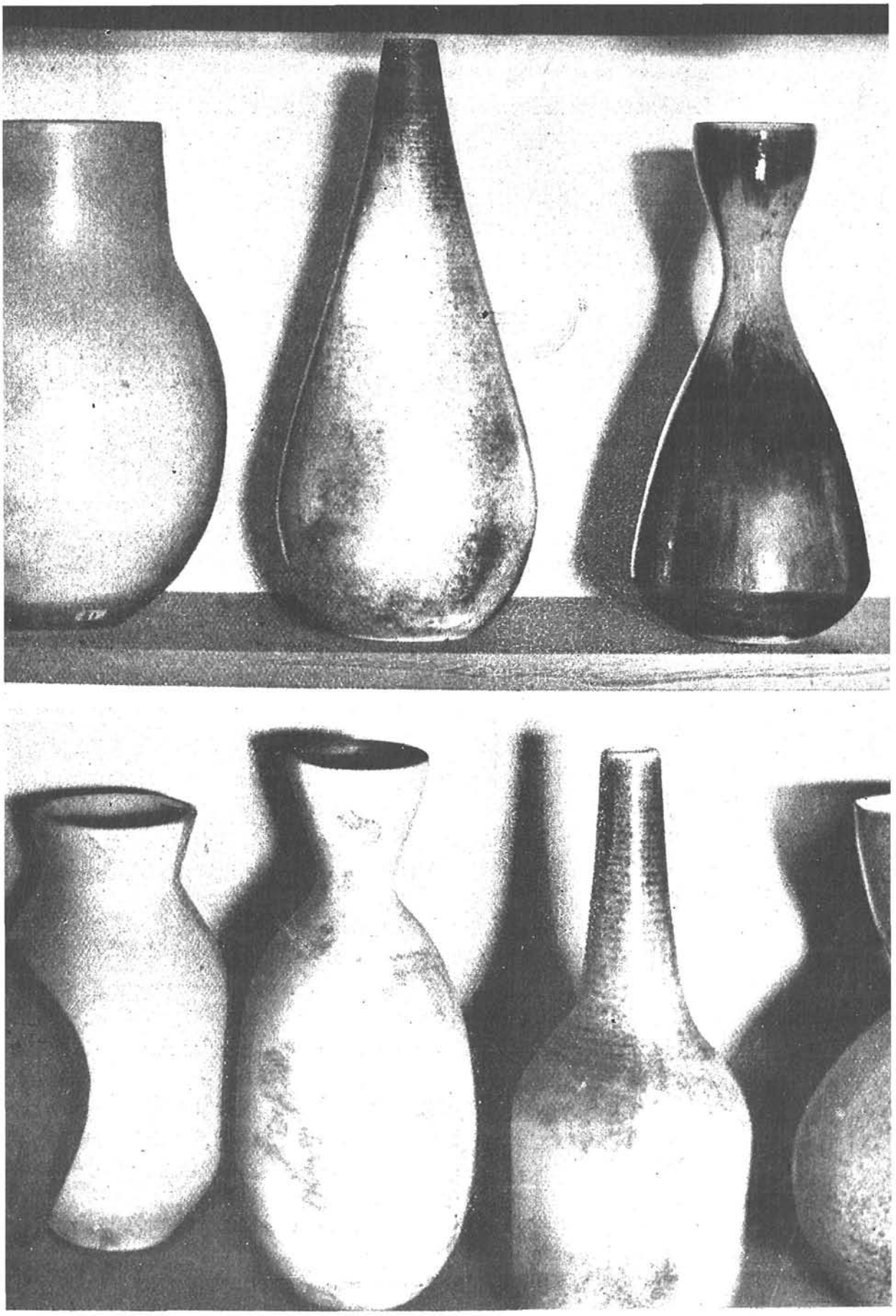
En vista de todos estos antecedentes expuestos, nuestro ánimo se inclina a pensar que siendo España una de las muchas naciones que por su contextura económica necesita tanto importar como exportar productos y artículos esenciales para su vida normal, sería aventurado que quedase sola y sin el apoyo de otros países que deseen adherirse, entre los cuales hay actualmente Grecia, al referido Tratado del Mercado Común Europeo, por creer que prosperarán considerablemente sus respectivas economías, lo cual les alejará del peligro de todo ataque que pudieran sufrir procedente de un lugar cualquiera, y las consecuencias del cual sólo podrían ser resistidas por aquellos países que debido a ser económicamente fuertes no pudiera prescindir dicho Mercado Común, por lo que España, antes de prestar su adhesión al mencionado Tratado, sería prudente que estuviera atenta al modo cómo empieza a desenvolverse y a las posiciones que van tomando las naciones componentes de la Unión Económica Europea.

Tal atención ya ha empezado a ejercerla el Gobierno, pues con Alemania y Grecia ha tratado de dicho asunto económico internacional —después de haberse ocupado de la parte espiritual entre los referidos pueblos, tendente a hallar la paz mundial—, para establecer intercambios comerciales a fin de situarse en forma junto con otros países bañados por el mar Mediterráneo que les permita, mediante su mutuo apoyo, defender sus respectivos y entrelazados intereses en vista del convenio de Roma y de sus firmantes, pudiendo así España determinar el momento que estime más oportuno para tomar la decisión de entrar en el Mercado Común Europeo.—RAMÓN DELGAR.

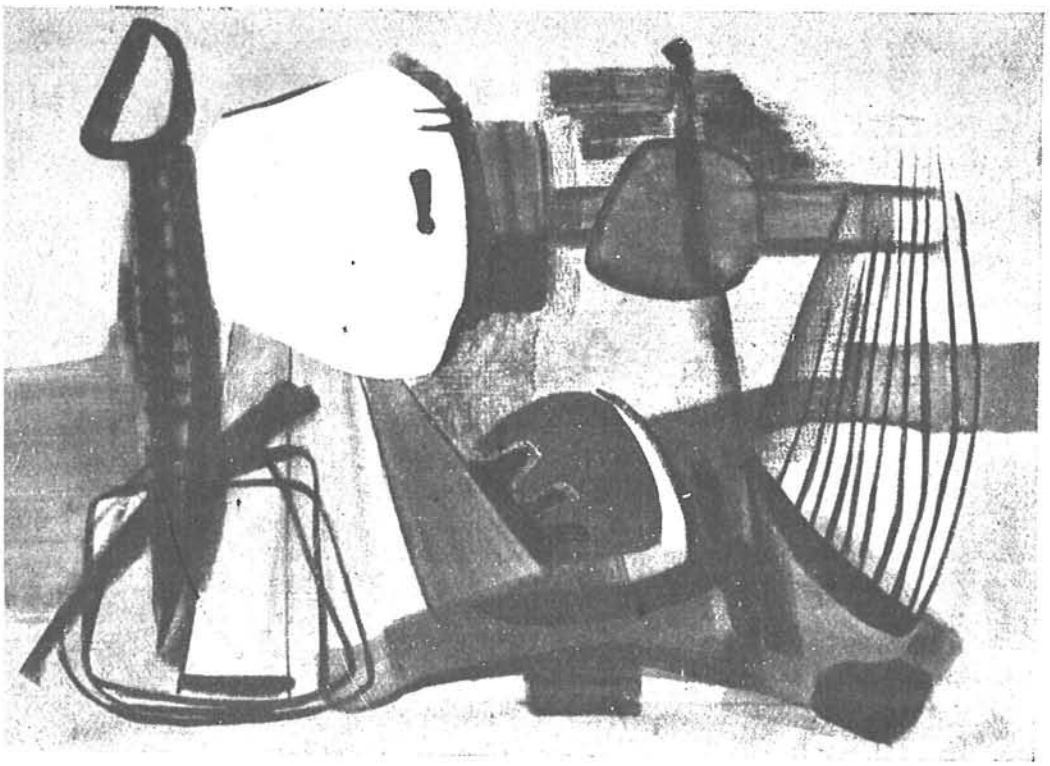
INDICE DE EXPOSICIONES

EL TRIUNFO DE ESPAÑA EN VENECIA

Con profunda satisfacción hemos leído el buen triunfo de España en la Bienal de Venecia. La satisfacción nos corresponde primero como españoles y luego como insistentes glosadores de la obra más interesante que los artistas jóvenes españoles están produciendo para honra común. Fué ayer Oteyza quien trajo a España el Gran Premio de Escultura de la Bienal de Sao Paulo, y recientes están todavía los comentarios recogidos en la Prensa mundial sobre aquella participación, en pugna con los artistas más destacados de los demás países, de los cuales figuraban las firmas más representativas del arte contemporáneo. Reciente está también el homenaje que se le rindió al triun-



Colección de cerámicas expuestas por ANTONIO CUMELLA en Madrid.



Composición, óleo de SANTOMASSO, que figura en la Exposición de Arte italiano.

La vieja del galio, óleo de MIGNONI, expuesto en la Sala del Ateneo de Madrid.

fador en la Embajada del Brasil, y en espera está el homenaje que se le debe entre nosotros.

Ahora nos llega el eco, magnífico eco, del triunfo de dos artistas jóvenes: Tapies y Chillida, y con ellos el triunfo de todos los artistas que han participado en el pabellón español, del cual Campigli ha dicho que era el mejor conjunto, y aquí conviene no olvidar que en el mismo lugar se hallaban los envíos de Francia, Italia, Inglaterra y los Estados Unidos. Este sí es un triunfo internacional importante.

Insistamos en la trascendencia de este resultado, como ayer en el de Sao Paulo, y procuremos extraer las enseñanzas pertinentes, cosa que ya es más difícil de lograr, pues parece que tenemos el afán de que nuestra mejor pintura sea la que en el país no tiene mejor acogida, con lo cual seguimos una vieja trayectoria, que comienza en el XIX y continúa en el XX. No tratamos ahora de defender criterios estéticos, ya que bien demostrada está desde estas columnas, sino de hacer pensar en la necesidad de arrinconar criterios familiares y provincianos, y hacer la lista más amplia, más extensa y más fecunda. Este envío que España inteligentemente ha hecho a la Bienal de Venecia, que es la máxima cita internacional del arte, es buena prueba de un estado mundial de opinión y de una necesidad espiritual del hombre que busca en el arte abstracto salida a otros horizontes, creyendo, bien o mal, que las referencias figurativas están agotadas o que no sirven para expresar los anhelos de la humanidad de nuestros días. Los razonamientos que justifican una posición de la mayoría de los artistas que mejor piensan, y más duramente trabajan, son de la más pura ortodoxia espiritual. En los artistas sinceros, y a bien que conocemos con certeza el estado y aspiraciones de los mejores, el cultivo del arte abstracto supone una actitud heroica. ¡A cuántos conocemos que han dejado la fácil venta de sus óleos con paisajes del Retiro y de las Ramblas por seguir con voluntad, con fe y con entusiasmo el camino de lo que ellos creen la verdad o, por lo menos, una verdad!

Desde Tapies a Feito o desde Planasdurá a Canogar, una larga teoría de nombres siguen, limpiamente, un pensamiento y una línea ejemplar de conducta en donde la pintura no es un pretexto para vivir, sino un pretexto para crear.

Y ahora estos artistas, en nutrida falange, son los que han logrado que *Le Monde* diga "Dos sorpresas en Venecia: los cuadros alemanes de Kandinsky y la joven vanguardia española". Y que el crítico Marco Valsechhi afirme en grandes titulares: "La más bella sorpresa de esta Bienal ha sido el pabellón español". La cita está inserta en *El Giorno*, de Milán.

No nos gusta nada hacer citas extrañas para refrendar nuestras particulares creencias, y si las hacemos es porque las consideramos seguras para muchos que siguen en el papanatismo pueblerino de hacer elogios de aquellos que tienen un marbete extranjero; de los que nunca han pensado por su cuenta en materias de arte, y si han pensado es mejor que no lo hubieran hecho. A éstos, que son numerosos y muy diversos, les conviene meditar, siquiera en el suceso informativo de que cuando los hombres que más fama tienen en el mundo del arte han hecho copiosa bibliografía sobre un fenómeno o sobre un pintor, algo tiene que haber que a ellos se les escapa.

Ese gesto habitual de los que se dejan llevar de su gusto personal para enjuiciar fenómenos, que tienen preocupadas las mentes más lúcidas del mundo intelectual, puede ser signo de impotencia. Esto nos recuerda aquel aficionado que decía: "Picasso es un mamarracho; lo que hace él lo hago yo." El hombre desconocía el proceso de Picasso y desconocía que era el pintor que más libros tenía sobre su personalidad artística, por los más inteligentes escritores de todos los continentes. Bien está que una persona opine a favor o en contra de algo o de algos, pero con conocimiento suficiente para ello, con la mínima responsabilidad. Y si este hecho lo observamos sobre un artista, ¡qué no podríamos decir sobre una doctrina que roza la metafísica como el arte abstracto, y que hoy apasiona a las plumas de todo el mundo! Opínese con noes o síes, pero con el bagaje imprescindible de haberse procurado enterar antes, porque ese "a mí no me gusta" debe tener principios de razón sindéresis, que diría Palomino, y no el abominable "porque me da la gana", que tanto mal ha hecho al país, siglos tras siglos, y que por desgracia es locución que pertenece a los más.

El triunfo de España en Venecia, en general, y en particular en los nombres de Tapies y Chillida, debe hacer meditar a los que tienen la responsabilidad de pensar y no dejarse llevar por gustos personales, sin otro peso que el de su ignorancia o pasión. Y no quiera esto decir —repetimos— que exista una obligación para que satisfaga o no una modalidad del arte; lo que sí existe es la obligación de estar enterado antes, de asegurar el sí o el no —ambos igual de respetables— con un lenguaje y una actitud que corresponda al *homo sapiens,* y no al hombre de las cavernas, pues no hay que olvidar que si el teorema de Euclides, o las teorías de Einstein no están al alcance de todos, la gran ventana de la pintura tampoco está propicia para los que sólo ven en ella la manera de adornar un sofá o las paredes de un despacho o gabinete. Es algo más importante; tanto, que es un medio de acercarse a Dios.

LA EXPOSICION DE ARTE ITALIANO

Bajo el título de "Diez años de pintura italiana" se celebra en el Museo de Arte Contemporáneo una muy interesante exposición de arte italiano. El título de la muestra no revela, en su integridad, el valor de la exposición; valor pedagógico, pues el aficionado puede seguir la trayectoria de la pintura italiana desde su resurrección, tras la mala etapa del XIX hasta nuestros días.

Ante un Certamen tan importante hay que buscar una de las muchas consecuencias que ofrece. Y acaso la más trascendental, para nosotros, sea el proceso que se advierte en los nombres que figuran en el catálogo, y su irremediable final.

Si seguimos un orden tendremos que remontar los recuerdos al estúpido siglo XIX, como tantas veces fué llamado, que en pintura significaba el triunfo de la anécdota y del episodio de la banalidad, el engolamiento a la sociología, con todo lo cual la pintura en sí quedaba relegada; pero precisamente la pintura acaso fué la primera manifestación que se produjo en defensa del verdadero espíritu que la informa y presentó los problemas eternos de su composición y de su estado en la vida espiritual del hombre.

Esa palabra tan terrible, tan vacía y tan huera que se llama "modernismo" y que tantas y tantas veces —en pintura y literatura— significa todo lo contrario de lo que pretenden algunos, se produjo en la pintura a través de diversos fenómenos adquiriendo nombres diferentes, pero ligados entre sí por un nexo común de íntimo afán de renovación, de resurrección, de nueva vida. Si el impresionismo, el cubismo y el postimpresionismo son nombres franceses; si seccionismo y expresionismo son nombres alemanes, y si el futurismo, metaficismo y novecentismo son nombres italianos —pudiéndose dar el caso de que todos sus orígenes tuvieran como común denominador a Goya—, el hecho de la calificación diferente sólo indica, por ahora, la existencia de un fenómeno, de una necesidad, de una aspiración y de la obligatoriedad de echar el ancla de la pintura dispuesta al naufragio absoluto.

Estos prolegómenos nos llevarían muy lejos, pero atendiendo al arte italiano, que es el que ocupa nuestra reseña, podremos decir que en sus fenómenos concretos se aprecian el desbaratamiento, que siempre entraña el impresionismo, y el gran intento de atadura, regla y freno que siempre representa el cubismo, el movimiento más serio e importante de los últimos tiempos. Y claro es que junto a los problemas de formalización cada nacionalidad tenía para sí cualidades intrínsecas. Un francés ha definido bien las que pudieran ser privativas y constantes del arte italiano. Es éste, Paul Valery, cuando dice así: "Chez le peuple italien, le sentiment des arts a toujours eté fa-

miliérement uni a la vie. L'art ne lui fut point un superflue, un element exceptionnel d'existence, mais une condition naturelle et presque neccesaire, dont l'absence lui serait une privation sensible, ce qui ne se rencontre-pas en tout pays. Dans cette Italie de Cimabue a Tiepolo, s'elabore toute la tradition de l'art plastique européen. Il y a des grande artistes en d'autres lieux; mais c'est en Italie que s'opére le grand oeuvre: la jonction avec l'antique, et cette extraordinaire alliance de la culture la plus etendue avec l'art et sa practique, que realisente quelques hommes incomparables."

Se aprecia en los mejores comentaristas del arte italiano contemporáneo, como Umbro Apolonio y Marino Bonini, un afán por insistir en las apreciaciones de Paul Valery, afán expresado de distinta manera, pero que se adivina por igual en ambos, y este deseo es el de no perder la unión con lo antiguo, en el sentido vital —no naturalista— del arte italiano; señalar ciertas o supuestas aberraciones como disculpando, a veces, que el camino abierto sea demasiado ancho o demasiado difícil; conservar el acento renacentista en toda manifestación, y así, ante los juicios sobre Carrá, podemos apreciar la alegría de Bonini al apuntar sus tiempos de "dinamitero" y señalar luego su reposo, su paz y tranquilidad. Es evidente que se manifiesta un goce ante Carena o ante Possi, y que a muchos les gustaría este estado de paz espiritual, tras las convulsiones y los claros. Se anotan excelencias de Casoreti y expresiones del gran Casimiri, o purezas de Morandi tan íntimas, tan certeras, tan líricas; pero con esta quietud la razón de origen del proceso corre el peligro de desvirtuarse o perderse, o lo que es todavía peor, de estacionarse. Para nosotros, el proceso que empieza en Tossi y Carrá —se aísla en Campigli elevándose en significaciones— sigue en Filipo de Pissi, se agranda en Casoreti y se abre espléndido en Casinari, pero indica la consecuencia fatal —de fatalidad y destino— a que está sometido el mejor arte italiano: el abstracismo.

Todos los nombres anteriores son pautas, jalones, de una evolución que termina en los abstractos y que presenta claramente en este Certamen, apreciación que ya pudimos observar en la anterior muestra de arte italiano. Para ellos está destinada la serie de largas conquistas iniciadas por los maestros indiscutibles que en sus etapas —fundamentales— señalan, preparan y hasta desean el triunfo de la pureza en la pintura. En cada período de tiempo que separa a unos de otros podemos contemplar el apartamiento formal y el triunfo subjetivo del artista sobre el mundo que le rodea. Y todos cumplen con una misión que, como es lógico, no se produce matemáticamente en el transcurso de los años; pero cada uno aporta su descomposición y su

ayuda a ir desechando de la pintura aquello que ellos creen que puede estorbarla. Hasta Guido o Cantatore cumplen con ese requisito. Y, para nosotros, ese amor a la vida, esa cualidad eterna de la eterna Italia donde surge plásticamente más esplendorosa y firme es en los nombres de los abstractos: Morlotti, Moreni, Birolli y, sobre todo, en dos: Ifro y Santomasso.

Y éste es nuestro particular resumen de esta exposición tan excelente para que también la filosofía y hasta la metafísica —no la de Chirico— cumplan haciendo el análisis que hoy vemos, simplemente como un espectador que ha seguido paso a paso, y cuadro a cuadro, el camino de la pintura italiana de nuestros días.

DIMITRI PERDIKIDIS

La calidad pictórica de Dimitri Perdikidis tuvo ya nuestra admiración con motivo de una exhibición de sus lienzos hecha en la sala de la Dirección General de Bellas Artes. Era una exposición que revelaba una paleta unida, compenetrada con la inspiración y al servicio de un hondo contenido espiritual. Ahora la exposición no sólo confirma la anterior, sino que la supera en formalización e incluso en contenido, ya que en la muestra pasada el mensaje anecdónito que salía del pincel de Perdikidis tenía, o mejor dicho traducía, un esfuerzo para lograr, exagerando significaciones, una actitud humana, y en la actualidad ese esfuerzo no surge de un modo acusadamente expresionista, sino que se consigue por medios "naturales" y sólo en la fuerza íntima que el artista pone en su empeño y en la extensión de su potencia sentimental.

Dimitri Perdikidis es el creador de un mundo propio con el signo universal. Cada lienzo es fanal —y qué bien le corresponde esta palabra— en donde aparece un estado del hombre. Cada personaje es símbolo de una actitud o de un sentimiento, y ninguno de los protagonistas es pretexto simple para la pintura, sino consecuencia de la misma, y en cada pigmento de la materia surge el temblor, el pulso y el latido del artista. Es una pintura que se presenta estremecida. El color, en bellísimos azules, verdes o amarillos, tiene la vida interior de un fuego de San Telmo.

La pintura de Perdikidis nos recuerda una frase de Ozenfant sobre la geometría sensible, y ya sabemos que no hay nada más dispar entre una pintura lineal y otra expresionista, y un buen ejemplo puede ser la de Perdikidis, pero en el desgranamiento de la materia se observa la honda arquitectura de cada cuadro, no en su trazado posterior, sino en su pensamiento inicial. El subjetivismo patético, de que tan impregnadas están las telas, viene a través de ellas mismas,

y no a la manera de un Ensor, que a merced de la máscara con la que tenía ya resueltas las derivaciones de la línea, sino en forma "normal", un mundo pleno de sugerencias prende en nosotros a través de esas mujeres que sostienen unas palomas, o del perfil extraño de la muchacha con sombrero. El personaje femenino es el preferido del pintor, que sin apuntar, decir o insistir, los hace eminentemente poéticos, a pesar de la pintura grave, fuerte, dura, sin trampa o veladura, directa sobre el lienzo, en todo su vigor y virginidad.

Los cuadros son una lección de pintura, sin que el misterio que emana de cada lienzo se haya fabricado; surge espontáneo, puro, directamente de la misma materia. No existe amaño literario, ni la imaginación quita nunca a la pintura sus prerrogativas, sino que es por medio de ellas cuando las apreciamos en su hondo valor sentimental. La mirada y la sensibilidad reciben el "golpe" de la fuerte armonía del color de su penetración, de su "trabajo". Es una pintura hecha a ruidos del corazón, sin salida como un caudal noble del mismo autor al lienzo que queda siempre en nosotros para siempre en el recuerdo, sin que sea posible la confusión.

RUTH OLSEN

Nada hay más temible en pintura y nada tiene menos que ver con ella que las muestras de las manos femeninas y turistas que distraen los ocios sobre los países que visitan. El nuestro es uno de los más "castigados" en ese aspecto, y muchas son las maletas y los equipajes extraños que se llevan afortunadamente a su país los temas españoles, entre los que no faltan el nauseabundo "gitanismo" —uno de los males de nuestra hora en el cante, en el baile, en los toros, en la literatura y en la vida social— y la fiesta nacional. Es lógico que así sea, pues el turismo "artístico", a veces es mal que a todos nos llega de una forma u otra, y acaso sea esta manifestación de la pintura una de las inocentes.

Estas exhibiciones son frecuentes y tienen, cómo no, un aire social que tanto aleja al arte del cóctel o de la cena fría, y una vez hecho el prólogo, que consideramos indispensable, digamos que la obra de Ruth Olsen se aleja del folklorismo plástico, de la afición, y de un modo de pasar el rato para entrar en un serio concepto pictórico. La raíz de esta artista norteamericana es auténtica, y su pintura tiene originalidad, dentro de un claro carácter decorativo que fluctúa entre dos extremos dispares, como son ciertos orientalismos en la composición, patente en la simplicidad, de algunos temas y un "clima" del norte europeo que, con acento de frialdad en la composición, sirve al propósito del artista. En Ruth Olsen no se observa el mimetismo, tan

propicio siempre para la mujer; posee originalidad y lo más importante, a nuestro juicio, un sentido del color que la obliga a buscar significados y apariencias que lucen en ciertos rojos con fuerza expresiva muy particular. Ruth Olsen, en la casi siempre nativa pintura femenina turística, constituye una feliz excepción, y le deseamos que la pintura no sea nunca diversión y pretexto para matar horas y complacer peticiones de amigos; de esos que tanto equivocan a los que no tienen la conciencia clara de que la pintura es una de las pocas cosas serias que el hombre ha hecho a su paso por la vida, y ninguno de los que las hicieran pensó, en jamás de los jamases, de hacerlas por pasar el rato o por diversión, sino que pusieron en el empeño, lo consiguieran o no, el alma, el pensamiento y el corazón, tres cualidades indispensables para intentar lograr que algo de lo que hagamos en la vida merezca la pena.

V E N T O

Este nombre, claro y sonoro, llegó a nosotros viendo uno de sus primeros cuadros, cuya firma ignorábamos. Alguien nos dijo: "Es de Vento." No preguntamos el temido quién es Vento, porque el cuadro estaba delante de nosotros para decirnos toda su filiación. Esta es simple: pintor.

La gran aventura sin fin de la pintura tiene que tener principio, buenos principios, como es exigible en toda obra artística que se estime en algo. Y la obra de Vento los tiene bien asentados, en la seguridad y profundidad de su mano, de su fuerza, y a la par de una delicadeza de vitral atravesado por luz de crepúsculo. Hay ciencia, imprescindible, y hay un pensamiento plástico, propio, hondo, y que, sin querer, relata la vida, no la retrata. Si entendemos por abstracismo la libertad subjetiva expresada en formalizaciones propias, sin atadura con el mundo exterior, pudiera ser Vento un abstracto; pero lo es más cuando en cada trozo de lienzo realiza una entrega total. Y cada día nos gusta más descomponer los lienzos en retazos y ver si la pintura sigue existiendo en todas y cada una de las dimensiones, y en Vento está siempre presente. Poco importa esa parada emocional que hace el artista, si sólo fuera por ofrecer al espectador medio una referencia donde apoyar sus análisis y detener sus posibles pensamientos; pero, además, esas leves figuraciones de Vento, esos esquemas de seres, esos esqueletos cuadrados de sus personajes, están impregnados de una profunda poesía. Nos atraen irremisiblemente, nos arrastran tras sí, nos llevan en su estela a un mundo misterioso y lejano. ¡Y qué difícil es crear el misterio, el duende de la pintura! Aclaremos que nadie que lo pretenda lo consigue. Surge, como en el

toreo, por gracia de Dios; como en la poesía; como en un verso de Machado, y al que sin querer cambiamos el orden de una palabra y queda en nada; y ese orden perfecto, ese duende que, al fin y a la postre, es portar una arquitectura inédita en nuestro ánimo, una fórmula que se regala al artista con excepción, está señalado en cada lienzo de Vento. Todos tienen ese aliento creacional que no denota esfuerzo, aunque luego lo tenga, y mucho, la realización plástica que lo avalora y lo presta la permanencia y el mérito; pero el cuadro se llevaba dentro, como se lleva el corazón.

Y qué poco importan los protagonistas de los lienzos cuando la pintura se sobrepone a ellos, y queda sólo en eso: pintura; qué poco nos importan los azares de esas mujeres y hombres de Vento detenidos en un instante de vida cotidiana; apenas se reconocen, porque todos ellos están envueltos en pintura, rebozados e inmersos en una pintura propia, trabajada con ahinco, con fervor, para que quede como un objeto precioso en el testero; pero, además, el protagonista que juega cartas, que dormita junto al gato, nos atrae profundamente, nos coge de las manos del alma para trasladarnos a ese mundo que sólo puede crear el pintor con peso poético y civilizado, que sabemos que, pasados los años, muchos años, no nos traicionará.

Vento, para nosotros, no ha llegado ahora; lo había hecho el día en que vimos su primer lienzo. En él estaba fresca, justa, precisa, honda, clara y bien demostrada, esa bella palabra que es pintura.

EXPOSICION DE PRIMAVERA EN EL RETIRO

Nos complace registrar este certamen celebrado bajo los auspicios de la primavera. Así en las Casas del Rico y del Pobre, seis nombres ofrecen el único espectáculo capaz de conjugar bien con las flores, los enamorados y los árboles. Creemos recordar que la obra de uno de los expositores, Alfredo Alcain, fué vista en un certamen de Educación y Descanso, y a la cual otorgamos nuestro voto para un primer premio. Esto quiere decir que la tela que ahora presenta este artista tiene también nuestras referencias, aunque no tengamos ocasión de premiarla. Revela a un pintor con raza y con grandes posibilidades expresivas, con concepto y con medios para realizarlos. Julio Alvarez revela conocimientos del volumen muy bien dirigidos.

Completan el conjunto Eduardo Sanz, primero en una clasificación en donde más asentados están los conocimientos, y un claro pensamiento arquitectónico y mural. De muy diversa índole, y en muy determinado expresionismo, se halla la obra atrayente de Ramón Villaescusa, así como la de Fernando Pannetier, en otro camino más fácil. Isabel Villar cierra la lista del catálogo. Y para nuestras pre-

ferencias íntimas, este certamen, por lugar, sitio, personalidad, intención, impulso y juventud, nos lleva al registro dejando atrás las obras de tanta sala donde el fallecimiento de los afanes se hace evidente. Ojalá que esta exposición, bajo el patrocinio de la primavera y de la juventud, no pierda, por nada ni por nadie, al paso de los años, la gran esperanza que supone o hace suponer.

ZACARIAS GONZALEZ

Este artista es la certeza de la esperanza, de la que antes hablábamos. Por tenería un día y vivir y permanecer en ella ha logrado en la sala Fernando Fe esta exposición con evidencia clara de un bello quehacer. Zacarías González ha desechado toda ligazón que no sea su entrega a la pura pintura. Su obra abstracta no es sólo la que nos anunciaba hace dos años, de una manera tan sólida y contundente, es la obra conseguida, en la que todavía, y por fortuna, se aprecian las inquietudes del artista, su poca conformidad consigo mismo y su deseo de buscar y buscar; pero en cada búsqueda, en cada intento, se halla presente la personalidad de este pintor, en trance siempre, y con la sabiduría y presencia de quien conoce ya cómo expresar su profundo mundo interior y cómo con un sólo color hacer un cuadro, y también cómo puede ser precisa o no la ayuda de un volumen que sitúe, fije y ofrezca a la pintura una nueva posibilidad.

Zacarías González ha conseguido penetrar en el reducto elegido con una obra realizada en la paz y en el sosiego, y en la satisfacción de saber que se ha cumplido un alto deber consigo mismo, y además, esto es importante, con la misión encomendada en el tiempo.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

NOVELA JOVEN

Las últimas consultas sobre el movimiento literario español acusan notables avances del género narrativo. Sigue la poesía manteniendo su puesto de honor: los nombres de Prado Nogueira y Gabriel Celaya incorporaron la última cosecha, la más inmediata. Pero a la nutrida, brillante cohorte de excelentes poetas, le está saliendo una respuesta joven en los prosadores.

A la profusión de premios-concurso se une ahora una tendencia quizá de mayores frutos: los premios-mecenazgo, dedicados a recompensar tanto la obra personal ya realizada como a contratar labores concretas. Y es curioso que estos dos tipos de premios —por lo

menos los de origen privado— se dirijan preferentemente a la novela y a la poesía, soslayando los restantes géneros literarios. Parece así que los premios testifican la realidad. A veces la recompensa en concurso sirvió al escritor como argumento decisivo para un mecenazgo posterior. Es posible que el caso inverso pueda producirse de un año para otro. Lo mejor es que estos premios de mecenazgo se están distribuyendo bien. Lo ha tenido merecido, justo, "Azorín" y varios brillantes poetas y novelistas. (¿Lo tendrá pronto Ramón?)

Los novelistas jóvenes, con tanto estímulo, crecen y crecen en número y, lo que es más importante, en obras. Lo intentan todo: para eso son jóvenes. Un Sánchez Ferlosio, al que se clasificaba por su estilo inicial preciosista, recreado de paisaje e imaginación, con manera de buen gusto mediterráneo, abandona bruscamente sus recetas y en "El Jarama" se propone un lenguaje sobrio y directo, una limitación de fronteras ambientales, una subordinación de las unidades de tiempo y espacio brevísimo. Otro novelista joven, Ignacio Aldecoa, se embarcó con los pescadores de Terranova y reflejó un relato marinero directo, donde sólo precisiones personales le alejan de la simple narración-reportaje. Otro, en fin —Jesús Fernández Santos—, tiene y mantiene la línea más trabajada de novelistas anteriores —dentro de este último plazo a partir de 1940—, variándola de lenguaje, menos somero; traduciendo ideales de saga familiar.

Las mujeres novelistas jóvenes, cuya irrupción arrolladora en los premios de los últimos años no expresa todavía calidad definitiva, siguen en la brecha, sin abandonar las posiciones lícitamente conquistadas.

Inciso: Alguien observaba, después de recorrer las zonas agrarias del Sur de España, cómo la calidad cultural y artística femenina era generalmente superior a la del hombre. Se lo explicaba por el embotamiento masculino en los trabajos del campo, por la amplitud de tiempo y espera de los habitantes femeninos. ¿Podrá trasladarse esta observación al esquema de la creación literaria?

"—...un artículo se hace pronto; en una mañana de fiesta o en una tarde, a la salida de la oficina. Lo que no se puede hacer es una novela; sería necesario trabajar en ella más de un año. Dime si crees que algún tema, por muy adentro que lo lleves, es capaz de obsesionar durante todo ese tiempo, mientras se lucha con la agitación que impone el trabajo.

"—Entonces, según tú, nadie escribiría. No creo que haya mucha gente con el día libre para hacerlo.

"—Lo tienen los que se abrieron paso a tiempo, los bohemios que renuncian por entero a todo por la literatura y las mujeres".

Lo anterior es un fragmento del libro de Ramón Solís *Los que no tienen paz,* últimamente aparecido. Obra finalista del más importante premio de novela en el momento actual. Su lectura nos enfrenta, en doble sentido, con esta tendencia de los novelistas jóvenes, quizá la más acusada: el retorno a las formas sencillas de expresión.

En *Los que no tienen paz,* Ramón Solís propone un experimento curioso: coger el tópico por los cuernos. ¿De qué se acusa al novelista joven? De usar lo autobiográfico, de abusar de la descripción, de abordar el diálogo con titubeos, apoyándose en influencias a flor de piel. Pues bien; esta novela es autobiográfica y por partida doble, puesto que se refleja en los dos personajes centrales, fácilmente identificables como el autor y el íntimo amigo real a quien se dedica el libro. El diálogo es, premeditadamente, taquigrafía de las conversaciones vulgares. Las descripciones —que no rehuyen material de relleno como puede ser la narración de sueños— se utilizan sin remilgos, tanto para ambientes como para fijación retrospectiva de personajes. Se acentúan las escenas entre dos actores.

Pero todo ello parece hecho adrede, como en pirueta de actor joven que se divierte anticipadamente, con zumba gaditana, de la posible crítica. Y existe, en cambio, una preocupación meticulosa por eliminar el adjetivo, casi diríamos por cauterizarle. No hay concesiones imaginativas, retorcimientos de frase, tremendismo de superficie. Si acaso, influencia barojiana en la despreocupación, en el gesto reiterado que cierra frases y capítulos, en el encuentro con cosas, con personajes peculiares.

Aportación positiva: lectura fácil del principo al fin de la novela, agradecimiento del lector; un problema real y vulgar de la mujer protagonista, desenvuelto y resuelto con finura y buen gusto; exposición del siempre sugerente tema de la vocación literaria impotente, llena de dudas y vacilaciones.

El mismo barrio madrileño donde el poeta Leopoldo Panero escribiera su *Canto personal* se asoma ahora en la novela de Ramón Solís. Hace poco, otra barriada también extrema, también entre parque y campo, se asomaba a la novela joven.

A esta novela joven que parece notar su presencia con rumores de taller innumerable. Que estudia, inquiere, vacila, pregunta, medita, trabaja. No es fácil sorprenderla con fórmulas. No quiere ser tremenda, surrealista, abstracta a secas; parece rehuir el estilismo, prefiere la norma escueta y sobria, aun a riesgo de pobrezas imaginativas.

Buena señal es que sus oficiantes —estos jóvenes prosadores de nuestros días— empiecen por definirse como *Los que no tienen paz.*—MANUEL ORGAZ.

MUSICA: TRES IMPORTANTES PIEZAS ESPAÑOLAS

Considerando la abulia, la vulgaridad, el simple comercialismo sin vuelo en que se ha debatido durante años y años la vida discográfica española, no puede sino alegrarnos la reciente pero intensa mudanza de la situación. Esta había llegado a ser insostenible; la discografía nacional empezaba y terminaba en las abominables zarzuelerías, revistas musicales de quinto orden, "jazz" del malo, falso "flamenco" —Valderramas, Molinas, Lolas a porrillo—, con tal cual grabación sinfónica o folklórica concebidas con encomiables aire y nobleza, pero, siempre, infortunadamente secundadas por la técnica. Por suerte, algunas empresas de buen gusto y conciencia artística, en buena hora aunados con el sentido práctico (que, incluso en pro del mismo arte, no hay por qué perder), han jugado para remediar el mal tan recios y competidos contraataques que, en muy poco tiempo, la producción española de discos aparece rigurosamente distinta, ennoblecida y realmente "productiva" en todos los aspectos. Es obligada, llegando a este punto, una justa y especial mención a la casa "Hispavox". Su programa discográfico del pasado año, y el del año en curso, recién y fortuitamente llegado a nuestras manos, gozan de clase y timbre; hasta de los bailables, cuyo carácter nos es ajeno a comentario, se ha sabido escoger lo de mejor y más airosa fibra, mientras que las aportaciones clásicas y folklóricas en microsurcos de "Hispavox" a la discografía nacional, aparecen modélicas en cantidad y calidad, posibles, por otra parte —según rezan los católogos—, merced a la conexión de la casa citada con otras excelentes empresas extranjeras de la especialidad. Y como ningún árbol se queda sin su alba, ha sido esa casa la elegida en nuestro país por el Consejo Internacional de Música, dependiente de la UNESCO, para antologizar la música española contemporánea que, incluyendo obras de los mejores, acrecienta ya por el mundo el alcance y la importancia del ambiente sinfónico nacional, perentoriamente necesitado, como tantas otras cuestiones españolas, de un semejante auténtico impulso.

Sólo trataremos, en esta nota, de tres obras concretas, esenciales, y que acaban de llegarnos a "regalado conocimiento", según hubiera escrito Erasmo.

Hace ya algún tiempo que se dió al público la sola unidad discográfica con que Joaquín Rodrigo contribuye a la mencionada "Antología Internacional". Se trata de un disco excelentemente grabado (1), y cu-

(1) Piezas de 30 centímetros en 33 revoluciones por minuto. Hisp. HH 1003. Madrid. (Forma parte del ciclo discográfico "Antología de la Música Española Contemporánea", que se completa con otras dos extensas grabaciones de Oscar Esplá y Jesús Guridi).

yas dos caras recogen: de una parte, el "Concierto de Aranjuez"; de la otra, la composición para orquesta y canto "Ausencias de Dulcinea", más las dos piezas breves, de interés accesorio, "Zarabanda lejana" y "Villancico". La importancia real de las obras viene exactamente dada por el orden en que las hemos citado, y quizá, dada su sensible diferencia con la composición a que acompañan, la "Zarabanda" y el "Villancico" debieron anteceder en la segunda cara a las "Ausencias de Dulcinea", quedando así, hábilmente, a modo de amables oberturas de esta última obra en lugar de como piezas meramente completadoras del microsurco. No se trata de ningún reparo de monta dada la relevante calidad del disco, que en el soberano "Concierto de Aranjuez" —sin discusión posible, la obra musical española más hermosa de la postguerra— alcanza máxima y gran expresión por mano de la Orquesta de Conciertos de Madrid, el director Odón Alonso y la guitarrista Renata Tarragó. Una vez más, los tres movimientos del "Concierto" nos entregan su noble gracia. Música fresca y tradicional, espontánea y trabajada a un tiempo, contemporánea y vieja, melancólica y reidora, con la imponderable voz de la guitarra navegando la obra toda, dueña y esclava de la orquesta, su audición nos da enésimas y plenas razones de las *revueltas* extranjeras feliz y repetidamente promovidas por el "Concierto". Las "Ausencias de Dulcinea" —nadadoras en la misma salsa del fallesco "Retablo de Maese Pedro"— acusan en su autor particularísimos oído y sensibilidad. Su dominio técnico es brillante; su inspiración, como su logro, nobles; el bajo Antonio Campo, protagonista de los pasajes cantables, confiere un aire estupendo a los versos de Cervantes, ásperos versos, y a la partitura de Rodrigo, mientras que la intervención del grupo de sopranos se nos antoja, en momentos, excesiva. En suma, el conjunto artístico y técnico de la obra es de calidad infrecuente, y su formato, un álbum en tela con nutrida información y crítica del P. Sopeña sobre el músico, las composiciones y los intérpretes, completa una fuente de alegría y belleza que no debía faltar junto a ningún tocadiscos español, ya que está junto a tantos extranjeros.

Las interpretaciones artísticas de Marisa Robles (2) incluyen, en la cara primera, las "Melodías Vascas", de Guridi —*Elegía, Religiosa, Canción del herrero, Ator Ator Mutil, Amorosa* y *Nere Maitea*—; un "Viejo Zortzico", del mismo autor, y las piezas de José María Franco "Lo-lo" (Canto de cuna) y "Canción y Danza". Bellas y delicadas, de íntegros espíritu y calor vascongados, ya queda sobradamente de manifiesto, en estas solas versiones, la limpia capacidad de la joven so-

---

(2) "Música Española para Arpa", por Marisa Robles. 33 rvls. por minuto y 30 centímetros. Hisp. HH 1026. Madrid, 1958.

lista. Por cierto que aún no he oído personalmente a Marisa Robles, pero también lo es que ya me fué elogiada por el maestro Nicanor Zabaleta. Recuerdo que fué en casa de Eduardo Carranza y que el poeta colombiano, a su vez, me presentó a Zabaleta así: "Mira: quien mejor ha tocado el arpa después del Rey David." Pues bien, en esta misma escala davídica y mágica cabe encartar: en general, todos los "santos", pocos y actuales oficiantes de arpa, y en particular, a la muchacha Marisa, que en la segunda parte de nuestro disco —parte ésta de gusto y calidad señeros— desarrolla el "Ciclo Plateresco", de Turina, para arpa y piano, el "Apunte Bético", de Gerardo Gombau (3); "El castillo moro", de López Chavarri, y siete hermosísimas variaciones sobre el viejo "Guárdame las vacas", de Narváez. Obras todas de gran dificultad técnica, de máximo encanto la última y de acrisolada bondad el conjunto, su desembarazado y preciso discurrir entre los dedos de Marisa Robles sería capaz de enamorar, usando el giro meridional, "a los propios ángeles", convocados por ella a la celeste voz del arpa. Los méritos de M. R., no necesitados de otras pruebas, disponen de ellas, sin embargo: los compositores López Chavarri y Altisen preparan ahora dos conciertos para arpa y orquesta para su estreno por esta intérprete y otros destacados creadores trabajan también para ella, con lo que, de paso, se acrecentará el repertorio español, no muy generoso ahora, del raro, noble, grave y tierno instrumento.

La tercera obra con que cerramos nuestros pequeños escapes al campo musical es la espléndida antología del cante impresionada por Manolo *Caracol* (4). Ya en estas mismas páginas (5) aludimos al coronado esfuerzo supuesto por la "Antología del cante flamenco", galardonada con el Grand Prix de l'Academie du Disque, de París, e incorporada por "Hispavox" a la discografía española. La nueva "Historia del Cante", de *Caracol,* artista de tan recia vena que ni el teatro pseudofolklórico consiguió corromper en pureza estilística y que está en la honda plenitud de sus facultades (puesto que la verdad del cante no está en los escenarios grandes ni en los teatros espaciosos con orquestita, sino en la sola y anochecida intimidad de una habitación y una guitarra, en cuyo mundo canta hoy *Caracol* tan bien como siempre o como nunca, y sólo a estas únicas plenitudes verdaderas nos podemos referir),

---

(3) Esta obra obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de la "Northern California Harpist's Association".

(4) "Una Historia del Cante Flamenco", por Manolo Caracol. Con un estudio documental del profesor M. García Matos. Dos discos de 30 centímetros en 33 revoluciones por minuto. Hisp. HH 1023 y HH 1024. Madrid, 1958.

(5) Vid. "Nota muy breve a una Antología del Cante". CUADERNOS HISPS. Madrid, marzo de 1956.

esta "Historia", decíamos, proporciona a su intérprete una marca de calidad y cantidad, puesto que pasan de cuarenta las variantes del género noble entregadas por *Caracol* a las presentes grabaciones y que en todas ellas esplenden, varias y una, la fibra, el sentido, la herida sensibilidad "jonda" del *cantaor* nacido tal. Largas y muchas modalidades de martinetes, soleares, siguiriyas, malagueñas, fandangos, bulerías, con la caña, la taranta, los tientos (acompañados éstos de su variante personal, "caracolera") y el mirabrás, las alegrías de Cádiz —bien tristes y melancólicas cuando van en serio— construyen la torre racial que *Caracol* eleva sin desmayo ni mañas, sino como confiando sin trabas todo su bronco y madurado ser a la voz, apoyada en la bella oscuridad convulsa de la guitarra de Melchor de Marchena. En el amplio álbum adjunto con los textos en español, francés e inglés (6), figura un largo y acertado estudio de D. Manuel García Matos, cuya personalidad realza y presenta, a su vez, un ajustado artículo del profesor Roberto Pla.

En las letras de los cantes observamos alguna anomalía. Por ejemplo, la *malagueña grande* y la última aparecen faltas de sus quintos versos finales (7), si bien, como lo que realmente importa es la modulación de los tercios y existen ilustres ejemplos perdurables de omisión de versos y aun de letras enteras por parte de los *cantaores*, su ausencia carece de verdadera importancia. Se lee "Galerosa" por "Galaroza" (acaso aquí se atendió sólo a la traslación exacta fonética de este pueblo, según lo "dijo" *Caracol*), y se da así, con la interrogante que reproducimos, el final del texto de la primera *alegría:* "El que de mi mal se muera (?) — hasta la ropa le quema", cuando la versión justa es: "El que de mi mal se MUERE — hasta la ropa le QUEMAN", con lo que la estrofa cobra todo su sentido. Pero nada de ello, digo, cuenta realmente; no pueden, en rigor, ni decirse defectos; estamos ante una obra de auténtica excepción y nos cabe celebrarla como escritores y sentirla como hombres: es cuanto importa.—FERNANDO QUIÑONES.

---

(6) A cuyas dos últimas lenguas quizá debieron haberse traducido también las letras de los cantes, que sólo aparecen en castellano, para su mejor calaje extranjero.

(7) Son, exacta y respectivamente, "... ¿Por qué te querré yo tanto?" y "... que es vivo retrato a ti".

Sección Bibliográfica

UN NUEVO LIBRO DE CARLES RIBA

La copiosa y excelente producción poética de Carles Riba se ha visto acrecentada recientemente con un nuevo libro: "Esbós de Tres Oratoris". Se suma esta última obra a una serie de libros anteriores que encuentran ahora cima feliz y culminación exacta. Del "Primer llibre d'estances" de nuestro autor al "Esbós de Tres Oratoris" se cumple, en efecto, una de las trayectorias más cuajadas y maduras que un poeta puede hoy ofrecernos entre nosotros. A través de ella tenemos, en todo momento, los hitos de una gran obra en marcha con la que el poeta ha ido jalonando eficazmente sus mejores momentos de entrega a la poesía: El rigor del "Según llibre d'estances", que en dos épocas sucesivas mantenía la posición de la primera obra del autor; la pureza diamantina de las "Tres suites", sólo comparable a la de Jorge Guillén, a quien significativamente va dedicado —en 1930— el primer poema del libro; la suavidad de las "Elegies de Bierville", de las que Alfonso Costafreda nos proporcionó una inolvidable versión en "Adonais"; la gracia oriental de "Del joc i del foc", con la que el autor rendía culto a formas de la poesía extremo-oriental tan caras a la poesía catalana de aquel momento —1936—; la reciedumbre de "Salvatge Cor", puesto bajo la alusión de Ausias March.

Llegamos, pues, al "Esbós de Tres Oratoris" por el camino de una poesía honda y difícil, que Riba parece ahora haberse complacido en profundizar. Esa dificultad irá aneja a esta poesía, pero no es una dificultad baldía, sino la resultante natural de una obra en la que asomaban continuamente las íntimas preocupaciones del autor, humanista, traductor de los clásicos y uno de los más agudos conocedores de la poesía de todos los tiempos, especialmente la mediterránea, y más especialmente aún de la catalana.

La dificultad del "Esbós de Tres Oratoris" es, sin embargo, menor para el que ha seguido paso a paso la obra de Riba y se encuentra, por lo tanto, con un instrumento de penetración incomparable, ya que, como en todo gran autor, la tensión conseguida en su última obra puede referirse a todo el derrotero anterior.

Tres grandes temas bíblicos, desarrollados extensamente, forman este libro: "Els tres Reis d'Orient", "Llatzer el ressuscitat" y "El fill prodig".

Sorprende al iniciar la lectura que el autor utilice una composi-

ción totalmente rimada. Sorprende más esta decisión al lector devoto de las "Elegies de Vierville", en las que el poeta había sabido ofrecernos un verso sin rima, que parece que hubiera convenido más al tema del "Esbós de Tres Oratoris". Pero la voluntad del poeta se justifica pronto cuando el lector se da cuenta de que la rima ayuda insensiblemente a que los motivos de los Oratorios se manifiesten con mayor eficacia. Si al principio podía sorprender la andadura rimada pronto el lector se instala en ella y la ve como única posible en unos poemas, que no quieren ser —como se cuida muy bien el autor de adelantar en el prólogo— "esbozos en tanto que poemas, al menos intencionalmente, sino en cuanto oratorios".

Una antigua adhesión hace que el autor de esta nota prefiera el primer Oratorio: "Els tres Reis d'Orient". En él el ritmo narrativo que el poeta escoge está impregnado, en todo momento, de una hondura y trascendencia metafísicas que se resuelven finalmente en una deliciosa y tierna evocación infantil, en la que niños de todo el mundo, y entre ellos el propio poeta ("aquel niño de los ojos graciosos que yo fuí", según ha traducido Paulina Crusat), se reúnen en una Navidad intemporal, que concuerda con la que el poeta ha soñado para la llegada de los Tres Reyes a Belén. El final de este poema, para cuya cita utilizaré de nuevo la traducción de Paulina Crusat, nos presta uno de los instantes de mayor emotividad de la poesía de Riba. El poeta, al evocar aquel recuerdo soñado de infancia, exclama:

Y tengo recogida —pero perdí la llave—
una turquesa dura, única por su azul;
y un rubí, igual a una chispa
de una sangre divina; y, ahora que me hago viejo,
nunca lo miro, rojo sobre el guardado anillo,
que no vierta una lenta lágrima taciturna.

En el segundo Oratorio, "Llatzer et ressuscitat", el poeta nos traslada a la Camarga, donde una antigua tradición afirma que vivió Lázaro durante los últimos años de su vida, como Obispo de Marsella. La conversación de Lázaro y un náufrago africano nos presta una de las meditaciones más bellas que la poesía contemporánea ha dedicado al tema de la muerte.

En una traducción seguramente imperfecta no quiero dejar de dar fe de una de las más bellas estrofas. Habla Lázaro:

Hermano, empieza, existen recuerdos sin saber:
cosas que por la raíz nos han cogido a todos; una
es el gozar y despertarse de él; y por fe haber querido;
y, óyeme bien, volver de la comedia oscura
que llamas estar muerto, a este continuo
abrirse en esperanza que yo llamo estar vivo.
... ...

El tercer Oratorio, "El fill prodig", desarrolla el tema bíblico y una gran fuerza poética penetra continuamente la historia evocada. Con una gran libertad —que le permite al poeta bautizar al hijo pródigo con el nombre de Isrofel ("El incendio viene de Dios")— el poeta recrea y se recrea en el problema de la libertad que el hijo pródigo nos plantea. La creación de Riba está ahora cerca de las grandes recreaciones o libres interpretaciones poundianas de temas orientales. Con la misma voluntad de exégesis personal el poeta nos hace seguir paso a paso la historia de Isrofel, en la que una serie de referencias literarias —o mejor "transferencias literarias", como las podría llamar con terminología propia el poeta Aurelio Valls— ponen de manifiesto la vastísima cultura de Riba y su feliz incorporación al último Oratorio, en el que, además, los habituales temas de la poesía del autor se instalan frecuentemente como "leit-motivs" que quieren recordarnos casi continuamente la mano maestra y avezada que los ha dispuesto.

Resumiendo, podemos afirmar que nos encontramos ante un gran libro de poesía de uno de nuestros grandes autores contemporáneos. Carles Riba nos da en él una muestra más de su maestría que por sí misma mantiene a la poesía catalana en un altísimo lugar y le proporciona la posibilidad de sobrevivir en nuestro tiempo. La madurez y rotundidad del "Esbós de Tres Oratoris" son, hoy por hoy, la máxima aportación que últimamente nos ha ofrecido la bella lengua nordestal, hermana de la palabra de los trovadores.—JAIME FERRÁN.

TRES ANGULOS VIVOS DEL CATOLICISMO ACTUAL: UN ARTE - UNA NOVELA - UNA VIDA

WATKIN, E. I.: *Arte católico y cultura.* Madrid, Epesa, 1950, 285 págs.

La obra de Watkin es, aunque reciente, ya clásica. El ensayista y crítico inglés abre de par en par el mundo del arte católico desde su oscuro nacimiento, en brazos del arte pagano, y pasando por su plenitud de madurez, hasta las desconcertantes e inestables manifestaciones artísticas actuales.

Estudia la primavera del arte cristiano, sincronizada con el otoño de lo clásico, y después de edades oscuras nos presenta el verano cristiano con la descripción de la cristiandad y cultura de la Edad Media. El Renacimiento es presentado como último verano de la cultura cristiana, tras del cual surge el otoño del Barroco, seguido del invierno de nuestro absurdo mundo actual.

No se limita a las artes plásticas: después de las consideraciones generales, baja al detalle de toda manifestación artística, insistiendo, sobre todo en los primeros capítulos, en la literatura cristiana, que conoce con bastante perfección. Literatura, arte, vida cristiana, sentido religioso..., es decir, una historia de la espiritualidad cristiana; podemos decir mejor el impacto que el cristianismo dejó sentir en la cultura.

En un sistema de coordenadas espirituales explica los movimientos *vertical,* de deificación o exaltación espiritual mayor entre los polos Dios-alma, y *horizontal,* de la mente humana, paralelo al conocimiento secular en la cultura y en el arte, siempre en un tono de secularización. Así acusa los movimientos pendulares que acercan o apartan a la humanidad de Dios en un constante flujo y reflujo.

La inauguración de una nueva cultura y su encarnación en el tiempo y en los contactos con la geografía y la cronología es la preocupación constante del autor. No olvida el elemento religioso, sobrenatural, que con el tiempo conjugan el ser cristiano.

Cualquier capítulo que elijamos nos sorprende y satisface. Se trata de un magistral recorrido a la historia de la cultura, con interesantes puntos de vista y aportaciones originales: el jugo sazonado de profundos conocimientos histórico-religiosos, presentados con el ropaje modesto de un ensayo.

TRESE, LEO: *Muchos son uno.* Madrid, Edic. El Pez, 1956. Trad. de Julio Aguilar. Prólogo de Tomás Teresa León.

Este autor, sacerdote americano, es conocido por sus obras sacerdotales y con la presente obra descubrimos una faceta inédita. Se trata de una preciosa síntesis de Espiritualidad Seglar, tan necesaria en estos días en que parece se anda a la caza de fórmulas para la exposición de estos conceptos, olvidándose a veces de que lo interesante es una teología espiritual para seglares, base y fundamento de su espiritualidad.

En América funcionan los clubs de discusión, algo así como nuestros tradicionales círculos de estudios, tan propensos al frío esquematismo, discusión bizantina o acto formulario. En torno a estos clubs hay toda una literatura desde los manuales de formación de jefes de estas reuniones hasta los textos-guía. Este libro —son 100.000 los ejemplares vendidos— es uno de los textos preferidos.

En torno al núcleo de la doctrina del Cuerpo Místico desarrolla todo el sistema cristiano, rompiendo moldes de un texto más de Apologética o Ascética. Todo con un sentido vital y sugerente; es sencillamente original, sugestivo, atrayente... Una mansa lluvia de ideas

de la más profunda teoría, subida mística, auténtica ascética y sentido común cristiano. Nada de arquitectura teológica; es una siembra de sugerencias llena de calor y de vida.

Su plácida y sencilla exposición se rompe únicamente con el suave requiebro de una idea feliz, sugerencia oportuna e imagen audaz. Su misma transparencia pudiera presentarle falto de fondo doctrinal.

No hay más que abrir el libro para encontrar ideas originales sobre el concepto de prójimo. El capítulo del Bautismo nos hace sentir un estremecimiento de nueva vida, la Misa nos enrola en un cortejo de sacrificantes, el Matrimonio injerta el amor humano en el Amor de Dios, la Oración es fuente de vida, la Confirmación es robustecimiento, la Liturgia reúne el coro de los que cantan al unísono las alabanzas del Señor.

Es decir, en este libro se respira un sentido de vida cristiana —participación de la vida del Cristo total y de S. Agustín.

Creo se trata de un libro que dejará huella en nuestra literatura católica, que está a falta de una verdadera dignificación; es necesario darle categoría literaria, pues hemos de confesar que no todo lo que se produce está a la altura que el tema merece y las actuales circunstancias lo exigen.

MIRABEL, ELISABETH DE: *Edith Stein, hija de Israel y mártir de Cristo.* Prólogo de H. I. Marrou. Edic. Taurus, 1956, 243 págs.

No se trata de una biografía de corte ordinario; es una semblanza perfilada con acertados trazos. Nace Edith en Breslau, en 1891, y en esta Universidad destaca y llega a ocupar un lugar en su claustro de profesores

La sed de verdad la llevó por la senda de la Filosofía y entusiasmada por la doctrina de Hussel marcha a la gótica y universitaria Gottinga para estudiar la fenomenología y vivir en un ambiente de filósofos. Ella dice de aquellos días que "el ansia de saber era su única oración". Nacida en el seno de una fervorosa familia judía, profesaba el más frío indiferentismo. De sí misma dice ser atea. Pero insensiblemente la claridad de la Verdad de Cristo disipa oscuridades e incertidumbres que la Filosofía no acertaba a resolver y que la perspectiva judía no ha alcanzado.

La semilla de la fe cala y madura en silencio. Las obras de Santa Teresa le abren las puertas de la espiritualidad carmelitana y el estudio de Santo Tomás la sitúa en las veredas de la Verdad. La fe se encarga de despejar completamente el horizonte.

Llega el momento de la conversión y se bautiza en una humilde

iglesia. Abandona el brillante porvenir de la cátedra la profesora-ayudante de Hussel para cultivar su alma en el retiro de un monasterio carmelita, después de una estancia en Beurón, donde saborea la "oración de la Iglesia", dejando "respirar a su alma".

La persecución antisemita del nazismo la llevó al suplicio, convirtiendo a esta hija de Abraham en mártir de Cristo.

Esta obra es un itinerario de la búsqueda de la Verdad; en este caso, partiendo de Abraham y pasando por la Filosofía hasta llegar a Cristo, descansando en la auténtica Verdad, por la que su alma estaba inquieta.

Nos encontramos ante la auténtica "mujer fuerte" que quiso llamarse Benedicta de la Cruz. Basta leer su obra "La Ciencia de la Cruz" para comprender lo que la Cruz representa en la vida de esta judía conversa. Recordemos la trascendencia de la Cruz para el que fué pueblo elegido de Dios.

De la lectura de esta obra se saca la impresión de exotismo y extrañeza al desarrollarse en un mundo tan distinto al nuestro: nace en Alemania en el seno de una ferviente familia judía y la persecución antisemita nazi la convierte, en las cámaras de gas y hornos crematorios de Auschwitz, en mártir de Cristo.

Esta obra, que deja ver la dimensión universal de la famosa conversa, tiene el gran valor de la oportunidad en salir al paso cuando la *leyenda Edith Stein* se asomaba para apoderarse de su figura, procura disipar penumbras y equívocos con un estudio imparcial de testimonios de primera mano, depurados por una sagaz interpretación.—TOMÁS TERESA LEÓN.

EL SIGLO XIX Y LA CULTURA ESPAÑOLA

Analicemos un libro interesante (1). Con la Guerra de la Independencia y sus consecuencias, el Antiguo Régimen se derrumba estrepitosamente. Aunque Fernando VII quiera volver a la monarquía absoluta, en realidad montará una dictadura moderna, no un Gobierno semejante al de sus antepasados Borbones o al de los Austrias. La sociedad española ha experimentado grandes cambios, cuyo desconocimiento es imposible.

En primer lugar, el aumento de la población —12 millones de habitantes en 1832—, aunque mucho más lento en este primer tercio del

(1) JUAN MERCADER RIBA: *Historia de la cultura española: El siglo XIX*. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona, 1957.

siglo XIX que en tiempos de Fernando VI y Carlos III. Aparecen las grandes ciudades, sobre todo periféricas: Barcelona alcanza 140.000 habitantes, mientras Madrid tiene 168.000. Aumenta el número de campesinos en un 5 por 100; las clases industriales y artesanas llegan al 120 por 100. Disminuye, en cambio, la aristocracia, el clero y los funcionarios. Sin embargo, en 1808 perduraban todavía antiguas trabas señoriales, a la vez que se ha constituído una minoría culta, ávida de reformas. A esta minoría la Guerra de la Independencia aporta el concurso, unas veces positivo y otras negativo, de las masas populares. Como muy bien observa el autor "es innegable que con el hecho de asomarse el pueblo hispánico al ventanal de la política, que fué la consecuencia inmediata de la Guerra de la Independencia, quedó desarticulado del todo el engranaje de nuestra sociedad dieciochesca" (p. 11).

Las Cortes de Cádiz sientan el principio de la soberanía nacional: el individuo, como tal, va a ser la célula de la nueva sociedad. Queda suprimido el régimen señorial, se ataca a los mayorazgos —suprimidos totalmente por las Cortes del trienio liberal— y, con Mendizábal principalmente, se lleva a cabo la desamortización eclesiástica, pero también la comunal, siguiendo ideas de Campomanes y Jovellanos, con olvido de las colectivistas de Aranda y Olavide. Se nacionaliza el Ejército, desaparecen los gremios y se proclama la libertad de industria.

Las Cortes de Cádiz sientan el principio de la soberanía nacional y el de la división de poderes —con grandes recelos ante el ejecutivo—, dictan reformas judiciales y acometen una nueva división provincial y local. Todo esto se afianza en las Cortes de 1820 y después de la muerte de Fernando VII. Los ministros gobiernan en nombre del Rey, y en 1820 comienzan a agruparse en torno del ministro más caracterizado —entonces Agustín Argüelles—, prefigurando así el cargo de Jefe del Gobierno.

Comienza el siglo XIX con un enorme déficit presupuestario del Estado español —7.000 millones de reales de vellón en 1808—, que se ve aumentado en un 70 por 100 por los gastos que ocasiona la Guerra de la Independencia. De manera que la tendencia de los gobiernos de Fernando VII será el ahorro estatal lo que acarrea la enemistad de la burocracia y los militares, que en 1820 acaudillan la rebelión constitucional. Pero este estado financiero fue superado a lo largo del siglo por los adelantos técnicos y científicos, y la progresiva riqueza general del país. En efecto, como consecuencia de la independencia de América se intensifica el cultivo de cereales en España, llegando en 1833 a exportar trigo. "También fueron importantes la producción vinícola y, sobre todo, la del aceite andaluz, del que se exportaban anualmente más de

un millón de arrobas. De la región valenciana eran ya renombrados los naranjales y las plantaciones de arroz, fuente cuantiosa de ingresos de la Corona..." (p. 47). Se intensifica la producción de algodón (Motril) y el cultivo de la seda (Murcia y Málaga) y del azafrán manchego. En esta época empieza también el maquinismo español, con la introducción de la fuerza motriz del vapor en 1817 —navegación del Guadalquivir—, y el nacimiento de la industria textil catalana. Comienza también la lucha entre librecambistas y proteccionistas, que durará hasta Cánovas; se construyen nuevas carreteras, y algunos canales, y en Cataluña aparecen las primeras diligencias, como servicio regular de viajeros (1815).

En cuanto a la cultura del país, las reformas universitarias de Roda (1771) y de Caballero (1807) inician los estudios científicos modernos, que ya contaban con precedentes como el del Seminario de Vergara. Se crean nuevos establecimientos de segunda enseñanza, al margen de la Universidad. Godoy funda el Instituto Pestalozziano. Durante la Guerra de la Independencia la política educativa se centra en torno a los informes de Quintana y Jovellanos. "El informe de Quintana, inspirándose claramente en Condorcet, el pedagogo de la Convención francesa, aboga resueltamente por el principio de generalidad de la instrucción, haciéndola extensiva a todos los españoles, por lo menos en su grado inicial, consistente en saber leer, escribir y contar y en conocer los dogmas fundamentales de la religión cristiana y las máximas de moral y de ciudadanía. Preconizaba también Quintana en su informe de 1809 la uniformización de los planes de estudio, la imposición de la lengua castellana como instrumento único de enseñanza y el carácter gratuito de ésta como servicio del Estado, que había de ser la consecuencia lógica de su generalización legal entre todos los estamentos sociales. En los grados medio y superior, Quintana sacrificaba resueltamente las humanidades para abrir de par en par las puertas a las disciplinas científicas, pues ello era interpretado entonces como un signo inequívoco de progreso" (p. 54-55). Jovellanos, en cambio, mantiene un eclecticismo entre Ciencias y Humanidades, y distingue una educación liberal (para las minorías) y otra técnica (para el pueblo). Estas ideas quedaron sin aplicación en 1814, pero volvieron a aparecer en 1820, con el predominio absoluto del plan de Quintana. Se crea la Universidad Central en Madrid, y se retablece la de Barcelona (1822). El Plan Calomarde de 1824 demuestra cómo ya no le es posible al absolutismo volver al estado de cosas setecentista. Hubo también colegios privados, entre ellos el de Alberto Lista de gran influencia pedagógica. Discípulos suyos fueron Espronceda, Escosura, Roca de Togores, el conde de Cheste, Alejandro Mon, Fa-

cundo Infante, Agustín Durán y también Pedro José Pidal, Abenamar, Castillo Ayensa, y en Sevilla, en los últimos años de su vida, Amador de los Ríos, Bécquer, etc. Lista "inauguró en España la fase del romanticismo histórico-tradicionalista, conservador en el fondo del orden social, contrastando con el romanticismo en su segunda parte, liberal y revolucionario, que adoptarían, sin embargo, casi todos sus discípulos" (p. 61). En Cervera se educaron Cabanyes, Milá y Fontanals y Jaime Balmes.

En este primer tercio del siglo se inicia también el periodismo político español. Echo de menos en el estudio de Mercader la mención de la prensa de los emigrados en Londres, de gran importancia para el futuro desarrollo intelectual del país.

Un capítulo muy importante dedica el autor a la *Organización política de la España liberal.* Afianzado el liberalismo —aunque sólo sea como teoría— a partir de 1840, pasan por estas páginas Espartero y Narváez, las diversas Constituciones, los partidos moderado y progresista, la *Unión Liberal* de O'Donnell, la *Gloriosa* Revolución de septiembre (1868), Amadeo y la Primera República, la componenda canovista de la Restauración (Cánovas y Sagasta), el sistema caciquil y, a finales del siglo, la aparición de los primeros movimientos obreros. Mercader Riba resume su pensamiento en el siguiente párrafo: "Así, pues, el siglo XIX, lejos de representar una etapa estéril para España, significó para nuestro país un continuo enriquecimiento material y un evidente progreso, un cambio fundamental en la mentalidad popular y en las costumbres, la instauración de nuevas formas de vida colectiva. Tal vez la acción absorbente de la política explica la dilapidación de muchas energías, y en cierto modo, el atraso cultural y científico de nuestra patria en relación con el occidente europeo. Pero, así y todo, está fuera de duda que el país muestra una vitalidad impresionante, que ni la amputación súbita del Imperio colonial, ni los infortunios de la guerra civil, ni los desaciertos de los políticos pudieron refrenar" (p. 66). Sin embargo, a lo largo del siglo pasado fué incrementándose el pesimismo español, que tuvo su acuñación lapidaria en frase famosa de Cánovas, quien creía necesario el cacique, seguido en esto por hombres como D. Santiago Ramón y Cajal. A lo sumo, en esta sucinta y clara visión de la política ochocentista, me hubiese gustado que se destacase más su cohesión íntima, por ejemplo, el sustrato social que une a la *vicalvarada* de 1854 con la futura Restauración.

En la segunda mitad del siglo la población sigue creciendo en sus dos vertientes: aumento de la natalidad y disminución de la mortalidad, sobre todo infantil; y esto a pesar de las epidemias —la del cólera de 1885 rebajó la población total en 29.000 unidades— y la gran

emigración a América, mas la que el autor llama emigración "golondrina" a las regiones del norte de Africa. Hay también un notable movimiento interior de la población. Así, Madrid y Barcelona acaban la centuria con más de medio millón de habitantes, seguidas por Valencia, Sevilla, Málaga y Zaragoza. La antigua aristocracia y la nueva burguesía ascendente se van poco a poco identificando a lo largo del siglo, rindiendo las dos culto al dinero: "La riqueza misma llega a ser considerada como signo de inteligencia y de laboriosidad, de utilidad social; la pobreza, en cambio, lo sería de ignorancia y de incapacidad" (p. 92). La desamortización sustituyó un latifundismo comunal por otro individualista: "...la estructura social agraria de la mayor parte de España más bien empeoró con este cambio" (p. 94). Esto dió lugar a las revueltas de campesinos andaluces y extremeños, y al nacimiento de organizaciones terroristas, como la llamada "Mano Negra". La Iglesia, durante mucho tiempo, se negó a reconocer la venta de los bienes eclesiásticos, apoyando, por tanto, al carlismo frente a Isabel II; pero al fin se llegó a un compromiso, el Concordato de 1851. Después de él continuaron las ventas de bienes eclesiásticos, siguiendo los bandazos de la política, y el anticlericalismo llegó a ser un fenómeno de preocupación nacional. Junto a los grandes capitalistas aristócratas o ennoblecidos, la clase media universitaria y la burocracia estatal desempeñan papel preponderante en la gestión pública. Y lo mismo los industriales catalanes y vascos, al nacimiento de cuyas industrias dedica muy pertinentes páginas el autor. Al final del siglo aparecen los obreros, con mentalidad de clase cada vez más segura, y con ideas de Bakunin y de Marx.

Continúa creciendo la riqueza del país, sobre todo en su transformación técnica: servicio de Correos, gas del alumbrado, electricidad, telégrafo y la llamada "era de los ferrocarriles". Se construyen en este siglo casi todas las líneas españolas, empezando por la de Barcelona-Mataró en 1848; pero la especulación del momento confía el tendido a compañías extranjeras, sobre todo inglesas y francesas, perdiéndose así una magnífica ocasión para la industria pesada nacional. Se intensifica también la explotación minera, pero se ceden al extranjero algunas minas muy importantes, como las de Ríotinto en 1873. Las ideas de libertad económica ponen en peligro la naciente industria catalana, no dándose cuenta los gobiernos de su importancia para toda la nación, pero —como ya he dicho— con Cánovas y la Restauración triunfa por fin el proteccionismo. Se atiende también a las cuestiones financieras, con parias reformas, que culminan en 1900 en la de Raimundo Fernández Villaverde. La peseta es ya la unidad monetaria del país (1868 y reinado de Amadeo I).

Un estimable capítulo dedica el autor a la cultura en la segunda mitad del siglo: Romanticismo castellano, "Renaicença" catalana, y la Ley Moyano de 1857, que afianza el sistema liberal en la Instrucción Pública, dibujando ya su aspecto actual. En 1836 se crea la Dirección General de Estudios (Quintana), en la que se prefigura el Ministerio de Instrucción Pública, que no se creará, sin embargo, hasta 1901. La primera escuela normal es de 1839, creada por el pedagogo Montesino. Pero a los maestros no se les considerará funcionarios del Estado hasta la Ley Romanones de 1901. En este rápido recorrido de la cultura española en la segunda mitad del siglo XIX, Mercader Riba olvida el importante renacimiento de la literatura vernácula gallega —paralela a la "Renaixença"—, concede poca relevancia al krausismo, y destaca insuficientemente la obra de Galdós. Igualmente en materia científica me hubiese gustado mayor amplitud: más dedicación a Cajal y su significado y más nombres. En cambio, me parece que valora excesivamente la obra juvenil de Menéndez y Pelayo sobre la ciencia española.

Finalmente, el libro termina con el estudio de las artes plásticas decimonónicas. Clasicistas, románticos y modernistas (Gaudí) en Arquitectura; academicismo, realismo y modernismo en Escultura, y en la Pintura, epígonos de Goya, discípulos españoles de David, románticos, costumbrismo andaluz, los cuadros de historia —con Rosales—, la pintura de género —Fortuny—, paisajismo catalán y, al finalizar la centuria, impresionismo y tendencias espiritualistas, que enlazan con el Siglo de Oro (Zuloaga). En este tomo o en el anterior de la Historia de la Cultura española me hubiese gustado un mayor estudio monográfico de Goya.

Las numerosas reproducciones en negro y en color representan un esfuerzo editorial extraordinario, digno del mayor elogio. Cada una de estas planchas lleva un muy adecuado comentario, que a veces suple algunas de la omisiones indicadas en el texto.—ALBERTO GIL NOVALES.

LA FILOSOFIA UNIVERSAL DE VASCONCELOS

El profesor de la Universidad de Nuevo León, Méjico, doctor Agustín Basave Fernández del Valle, acaba de publicar un estudio sobre José Vasconcelos (1) como quizá no exista precedente de obra

(1) AGUSTÍN BASABE: *La filosofía de José Vasconcelos*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1958.

escrita sobre la personalidad y el sistema de un escritor vivo. Discípulo y admirador de Vasconcelos, que "irrumpió dentro de la pobreza filosófica de Hispanoamérica —dice Basave— como majestuoso volcán en el centro de un desierto"; Vasconcelos es para el autor del libro un personaje a la vez apasionado y apasionante, desmesurado e impaciente de lo eterno, al que dedica un estudio biográfico que por el grado de identificación y comprensión del personaje nos recuerda más que las frías biografías contemporáneas al estilo de Ludwig y Zweig, las narraciones contemporáneas en las que se nos da con todo el aliento y calidad de lo vivo el testimonio espiritual de la presencia de un hombre.

En su sistemática y en el procedimiento exhaustivo de estudiar la obra del filósofo mejicano este libro nos recuerda otros dos grandes estudios de pensadores hispánicos, el "José Enrique Rodó", de Glicerio Albarrán, y la obra de Carlos Antonio Arean, sobre Ramón de Basterra; aunque quizá la orientación general del libro que hoy comentamos parte de una más estrecha identificación con la personalidad del maestro analizado y biografiado al que, en el caso de Basave, se ha tratado como hombre antes de contemplarlo como objeto de estudio.

El libro se divide en cuatro grandes partes fragmentadas a su vez en once títulos y éstos divididos en capítulos. Ante la imposibilidad de resumir sin riesgo de graves omisiones esta obra, nos limitaremos a dar una idea general del contenido de sus títulos: el primero y segundo tratan, respectivamente, del hombre y el estilo, haciendo una armónica descripción del sistema de Vasconcelos y de la forma por la que éste halla su expresión.

El título tercero sitúa a Vasconcelos en el panorama general de la filosofía hispanoamericana, poniendo como lema del análisis la frase en que el filósofo mejicano resume su posición: "Convertir lo físico al ritmo de la emoción y al propósito inmaterial. He aquí la dinámica de una filosofía iberoamericana." Oponiendo el bolivarismo al monroísmo, Vasconcelos adopta a Ulises como símbolo de una raza que inquiere y sueña, dejando aparte a los anglosajones con su educación basada en el saber práctico y aconsejando a los iberoamericanos sus fieles al "saber culto", al "saber de salvación": "por mi raza hablará el espíritu". El panorama general de la filosofía de Vasconcelos y el estudio de las influencias y antiinfluencias sufridas por Vasconcelos (Empédocles, Kant, Bergson y Whitehead), son objeto de los títulos IV y V de la obra, mientras que la segunda parte (títulos VI, VII y VIII) recoge las líneas maestras del pensamiento filosófico del gran autor mejicano analizando separadamente la lógica orgánica, la metafísica y la ética.

La tercera parte (título IX) nos pone en contacto con el amplio mundo de la estética vasconceliana, en la que merece destacarse una reducida antología de textos, criterios y opiniones sobre distintas manifestaciones artísticas contempladas desde una apasionada mentalidad hispánica. De entre sus juicios cabe recordar las acertadas notas a las distintas manifestaciones del arte español y peculiarmente al mudéjar y al barroco, que son cuidadosamente glosadas por Basave.

La cuarta parte de la obra vuelve a relacionarnos con la antropología del gran pensador hispánico; bajo el título "Algo más sobre el hombre" el autor del libro nos descubre diferentes aspectos espirituales de gran importancia para la comprensión general de su vida y de su obra. De aquí pasamos al título final de la obra: "El destino de José Vasconcelos", en el se refleja la arrebatadora ansia de unidad del filósofo, para estudiar, por último, la herencia cultural que deja; "su itinerario —dice Basave— no ha transcurrido en vano. La esperanza penetra a través del tiempo y funda su vida".

La filosofía de José Vasconcelos es un gran libro en el que resuena en toda su intensidad el eco de unidad hispánica que ha llenado la existencia —aun susceptible de producir grandes obras— del gran pensador iberoamericano. El mérito de Agustín Basave estriba principalmente en haber sabido transmitir toda la intensidad de esta vida y su trascendental mensaje.—RAÚL CHÁVARRI.

UN ENSAYO DE RICARDO GULLON SOBRE DON ANTONIO MACHADO

Ricardo Gullón es uno de los primeros ensayistas literarios de lengua española. Muy alerta y muy preparado, conoce las literaturas española y extranjera como pocos escritores. Gullón no es un especialista —¿es la especialización una fatalidad biológica en el desarrollo cultural del hombre?—, sino un hombre de gusto amplio, al que no le es ajeno ningún aspecto literario. Ahí está su estudio —con el espléndido Bleçua— sobre la poesía de Jorge Guillén. O su edición y estudio de *Mian,* de Galdós, que marca una vuelta seria al gran novelista. O sus trabajos sobre el escultor Ferrán o el pintor Eduardo Vicente. O sus agudas colaboraciones en la revista *Insula.*

Ricardo tiene, a más de cultura reposada —y adecuación instrumental a su objeto—, pluma tersa e intuición y gusto. Porque la crítica, cada vez es más claro que será lo que se quiera de método y andamiaje, pero sobre todo es sensibilidad e intuición estética.

La prosa de Gullón, en cuanto a rigor y responsabilidad, tiene mucho de informe jurídico, sin parcialidad ni desatención. Sólo que en su caso es el juicio de un escritor sereno y pulcro, de lectura profunda y hombría de bien. Quizá se trasparezca el color moral de la persona en lo que escribe, a más de tantas luchas estilísticas de expresión y espirituales de la trama del hombre-escritor. En Ricardo Gullón, su prosa transparenta confianza, seguridad, conciencia de que el escritor no está jugando a echar balones fuera. Leyéndole se sabe que no traicionará en la apreciación, aunque podamos disentir de él. Ricardo es un hombre para las letras porque es un hombre para la vida: un ser responsable. Desde su rincón cántabro, lee, medita y señorea el paisaje literario de su tiempo.

Por razones profesionales, Ricardo anduvo y vivió el paisaje soriano de la poesía de Machado, al que inmortalizó, recreó, descubrió en versos de tanto calor humano y diafanidad impecable. Por razones cordiales y de inteligencia, Ricardo se vence del lado de la poesía. Por razones humanas, Ricardo tiene una bondad muy machadiana —es, "en el buen sentido de la palabra, bueno", como el poeta—. Lo único que no tiene de él es el "torpe aliño indumentario". Ricardo es un hombre cumplido y cumplidor, centro de una familia, no un muñón —en lo sentimental— como el melancólico don Antonio.

De todo esto se concluye que Machado es un buen tema para Ricardo Gullón. (Por fortuna, para muchos, desde el número homenaje de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS hasta los libros de Ramón Zubiría o Serrano Poncela, o los trabajos de Bousoño, Sánchez Barbudo o José Luis Cano, por ejemplo.) Y no porque Gullón no vea sino este tipo de poesía, ya que ahí está su entendimiento cabalísimo de Guillén o de la poesía joven española.

Las secretas galerías de Antonio Machado (1) es un ensayo que requeriría mayor extensión, aunque se trate ya de un estudio concentrado y riguroso, en el que se dan las características de la crítica gulloniana: acuidad, seriedad, entendimiento, valoración correcta y estilo de buen escritor meditativo. Y, a veces —creo que es inevitable en un escritor—, pretexto para decirse, más que mera glosa. La estilística actual —entiéndase con todas las restricciones necesarias—, principalmente en los no escritores o poetas, está cayendo en recuento estadístico, en comentario trivial o, cuando más, en explicación, como si implícitamente, se creyese que el lector es lo suficientemente tonto como para necesitar papillas obvias.

Ricardo Gullón parte en el ensayo presente de considerar la uni-

(1) RICARDO GULLÓN: *Las secretas galerías de Antonio Machado*. Cuadernos Taurus, Madrid, 1958.

dad de la obra machadiana: "En la obra de Antonio Machado no acierto a ver la evolución." Es decir, nace ya con la altura final, con las condiciones que la distinguen y dan rango. Yo también lo veo así, pero creo que la vida fué dando a don Antonio mayor desnudez aún que la inicial, en el verso y en la prosa; una temática más sencilla o más compleja, un dolor de verdad, no una vaga melancolía. Don Antonio es otro —quizá no en los procedimientos literarios externos— después de la muerte de Leonor. Entonces, el amor —no ya el sueño neblinoso de un corazón adolescente—, un amor que no se cotizó ni desencantó —también un amor que no se cumplió—, chorrea un dolor que llega al verso tremendo de "Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía". De las tierras de España pasó a la entraña española, a ser un poco padre de su Patria y temer con el desasosiego con que se inquietan los padres. Desde aquí, lo que podía ser literatura, se hizo realidad.

Gullón estudia en su trabajo la "palabra viva y verdadera" del poeta, o, como decía don Antonio, "la palabra esencial en el tiempo", especie de alcaloide de su poética. Pero bien entendido: la palabra esencial de un hombre en un tiempo, historificada y con un latido irrepetible. O como recuerda Gullón en una cita de Machado que le es particularmente grata —escrita en tiempos de arte deshumanizado, por lo que le menospreciaron quienes terminaron por adorarle: "el poeta es mi hermano", decía don Antonio, y no por falsa humildad, sino desgarrado—: "Quien no habla a un hombre, no habla al hombre; quien no habla al hombre, no habla a nadie." De ahí surge la consideración de humanismo y humanización en Machado y la clave de su entramado mental y sensitivo: el hombre en el tiempo. Es muy inteligente la consideración, relativa, de la marginalidad de don Antonio con respecto al modernismo y al empuje andino de Rubén, quien le calificó de "misterioso y silencioso" con un acierto innegable. A esta condición misteriosa de Machado dedica unas observaciones muy finas Gullón. Para nuestro crítico no es posible una poesía esencial sin partir de la existencialidad del hombre-poeta. De ahí, precisamente, nace uno de los valores de la poesía, de cuya importancia no es momento oportuno para hablar: su testimonialidad. Nadie poroso a la vida que le rodea, puede no impregnarse de su tiempo ni dejar de dar fe de él, en un sentido u otro. Ahora bien, el testimonio puede ser meramente judicial o constituir, además, una obra poética. Incluso la poesía de evasión manifiesta dónde le aprieta el alma, dónde le duele su tiempo al poeta.—RAMÓN DE GARCIASOL.

PRESENCIA DEL MITO

Lo primero que me parece oportuno señalar en este libro es la personalidad del autor. No nos encontramos ante un escritor español, sino rumano. Esto equivale tanto como a decir que su significación ideológica está cargada de latinidad, de romanidad; y llegando al último matiz de esta circunstancia geográfica y cultural de Vintila Horia hemos de expresar nuestra sorpresa admirativa ante el contenido común de estos diversos ensayos reunidos bajo el sugestivo título de *Presencia del mito* (1).

Lo que hemos llamado condición de "romanidad" les otorga un carácter muy concreto y de gran significación para los occidentales. Culturalmente —determinación geográfica— Rumania pertenece a la zona oriental del pensamiento cristiano; su significación cultural es de zona puente entre la cultura cristiana occidental y la cristiana oriental. De esta circunstancia nace un vigor y una amplitud de las ideas; vigor, en cuanto que las ideas se fundamentan en dos tradiciones de matices distintos y complementarios: la oriental y la occidental; amplitud, en cuanto que esas ideas recogen la perspectiva de dos mundos complementarios, llamados a unificarse, a entenderse, a comprenderse. En los ensayos de Vintila Horia me ha parecido encontrar estos caracteres netamente prefigurados.

El libro consta de un conjunto de ensayos cuyos títulos son a cada cual más sugestivo: prologados por una "advertencia" del autor, los ensayos están ordenados así: "El origen folklórico de la interpretación cíclica de la Historia", pp. 13-47; "Valoración filosófica de la novela", pp. 49-91; "Los rusos no son bárbaros", pp. 93-121; "Tres notas sobre Toynbee": Industrialismo y autenticidad, El discutido mito del proletariado, Poesía de la historia, pp. 123-156; "Ensayo sobre una filosofía del mito", pp. 157-204; y Apéndices: "El bosque prohibido", de Mircea Eliade, "Nota sobre el maniqueísmo", pp. 207-224.

"El dios Pan —dice Horia— no ha muerto. Sigue vivo no sólo en las selvas, en medio de las sociedades primitivas que adoran todavía a sus antiguos ídolos, sino también en Europa, en el universo de la aldea, donde el cristiano se ha mitologizado y el hombre permanece inmutable, dentro de un horizonte estilístico tradicional." Vivimos en una *civilización detenida,* "me refiero a aquella civilización tradicional, o campesina, creadora del folklore, cristiana en parte, en parte pagana, cuya filosofía es el opuesto de la filosofía cristiana, y cuya

(1) VINTILA HORIA: *Presencia del mito.* Colección "21". Editorial Escelicer, S. A., Madrid, 1956.

presencia sigue siendo universal después de dos mil años de cristianismo", dice Horia. Estos ensayos han nacido de su "encuentro con el concepto de *revolución cristiana,* por un lado, y, por otro, con la revelación del universo del mito, antípodas esenciales del momento que vivimos". Así explica Horia el contenido de sus ensayos, publicados en diversas revistas españolas, argentinas e italianas.

Claro está que el título común de estos ensayos, el que los reúne en un haz de sabrosa lectura, sugiera inmediatamente, dentro del ámbito de la cultura rumana en el exilio, el nombre de Mircea Eliade, con quien Horia está ligado por amistad. No sólo han determinado las ideas de Horia, *El mito del eterno retorno* y el *Tratado de Historia de las Religiones,* libros de Eliade, sino también *Imágenes y Símbolos,* del mismo escritor rumano.

Pero Horia sigue un proceso mental personal. Tiene su propio mundo de ideas; un mundo de ideas que nutre la preocupación un poco angustiada por el momento en que vivimos; esta nota angustiosa, que se percibe en todos los escritos de Vintila Horia, no podemos atribuirla a estupor ante lo incomprensible de la hora nuestra, sino a un afán de claridad, de luz, de llaneza y matices, como un mosaico bizantino.

Horia, en su primer ensayo, considera que la fuerza transformadora del Cristianismo ha sido, en cierto modo, anquilosada por la renovada presencia del mito, de la fuerza inmóvil del cosmos, que ha retornado a presionar sobre la voluntad del hombre, sobrecogiendo su capacidad de fe y de decisión. Sin este "ricorso" —¿Juan Bautista Vico no se esconde lejanamente detrás de las ideas de Horia?— de la fuerza cósmica, la novela —segundo ensayo— no habría podido descubrir la universalidad de la condición humana, por encima de las civilizaciones y de la historia (p. 52), uno de los hallazgos más sugestivos de nuestro tiempo. Claro está que acaso la única objeción que quepa poner al conjunto de ensayos de Horia es la de no haber insistido, desde esta perspectiva que acabamos de enunciar, en la significación de la novela de André Malraux. Apunta Horia con acierto que la condición humana tiende a ser hoy la negación del provincialismo, del costumbrismo, que fué la clave de la segunda guerra mundial; pero al mismo tiempo ha sido el costumbrismo en la literatura lo que ha permitido, en cierta medida, la reaparición de la fuerza mítica, diluída en lo popular y en lo campesino.

Por último, explicaremos brevemente la sugestiva y positiva visión de la fuerza rusa, en el ensayo que Vintila Horia titula "Los rusos no son bárbaros". Rusia es un pueblo determinado por su historia, a pesar de la revolución rusa, negadora de la tradición. De-

terminados en un sentido geopolítico, espiritual y cósmico, puesto que el marxismo —que teóricamente tenía que desarrollarse en Inglaterra y Alemania, como los países más propicios, según opinión de Marx— ruso, a pesar de sus esfuerzos de industrialización, no ha podido desarraigar la condición "rural", telúrica del alma rusa. La política rusa será siempre previsible, puesto que obedece a fuerzas arraigadas en el subsuelo del pasado. El poderío ruso no responde a sus posibilidades materiales; de aquí la amenaza constante de destrucción, por las mismas causas que, en opinión de Ortega, deshicieron el imperio romano. La expansión territorial sólo hace aumentar la masa humana sumida bajo el imperio indestructible de lo telúrico. La política rusa se ve constreñida a una serie de éxitos pequeños, causantes quizá de pequeñas catástrofes, pero jamás capaces de ordenar el mundo a la medida de la sutileza de su inteligencia, que por determinada no puede ser creadora. El actual estado político sopiético sólo hace reproducir, artificial y rígidamente, formas que pertenecen a un pasado, hasta el punto de que no ha podido impedir la aparición de nuevas castas —"la nueva clase" de Dijilas—, que sustituyen a las antiguas; no son los mismos hombres, pero sí son las mismas castas. Y a la aparición de nuevas castas en el seno de una sociedad que se decía a sí misma nueva, ha correspondido, en el orden de los instrumentos de dominación y expansión, la aparición de ejércitos tributarios, mercenarios, satélites, que, como en el imperio romano, pueden ser la cuna de los emperadores provincianos. Y con ello el fin del imperio.

Todo imperio es imposible. Sólo es posible el dominio del hombre sobre sí mismo, para alzarse sobre las fuerzas míticas y dominarlas.—José Vila Selma.

INDICE

ARTE Y PENSAMIENTO

Páginas

AZORÍN: *Un valle* 5

ZUBIZARRETA, Armando: *La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1897*... 7

LUIS, Leopoldo de: *Metro "estrecho"* 36

MUÑOZ CORTÉS, Manuel: *La obra literaria del Marqués de Santillana en la crítica de Rafael Lapesa* 42

LINDO, Hugo: *Pulvis es*... 49

MORENO, Salvador: *Angeles músicos en México*... 59

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

DOERING, Juan Antonio: *El concepto democrático de la literatura española*... 73

DELGAR, Ramón: *El Mercado Común Europeo* 83

SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel: *Indice de exposiciones*... 88

ORGAZ, Manuel: *Novela joven* 97

QUIÑONES, Fernando: *Música: tres importantes piezas españolas* 100

Sección Bibliográfica:

FERRÁN, Jaime: *Un nuevo libro de Carles Riba*... 104

TERESA LEÓN, Tomás: *Tres ángulos vivos del catolicismo actual: un arte - una novela - una vida* 106

GIL NOVALES, Alberto: *El siglo XIX y la cultura española* 109

CHAVARRI, Raúl: *La filosofía universal de Vasconcelos* 114

GARCIASOL, Ramón de: *Un ensayo de Ricardo Gullón sobre don Antonio Machado*... 116

VILA SELMA, José: *Presencia del mito* 119

En "Hispanoamérica a la vista", la segunda parte del trabajo de Manuel Fraga Iribarne: *Introducción a la historia constitucional del Brasil.* Portada y dibujos del pintor español Antonio Lago Rivera.

INTRODUCCION A LA HISTORIA CONSTITUCIONAL DEL BRASIL

POR

MANUEL FRAGA IRIBARNE

(*) Los dos primeros capítulos del presente trabajo: I. *Brasil, un continente dentro de un continente*, y II. *La formación histórica del Brasil*, se publicaron en el número 105 (septiembre 1958).

III. LA REPUBLICA DE LOS ESTADOS UNIDOS DEL BRASIL

Con la República, Brasil entra en la fase actual de su Historia institucional (80). Proclamada por el golpe de Estado del 15 de noviembre de 1889, siguieron catorce meses de autocracia militar, en los que se adoptaron importantes características medidas, como la separación de la Iglesia y el Estado, el matrimonio civil, etc.

El Gobierno provisional nombró, el 3 de diciembre de 1889, una Comisión de cinco miembros, cuyo proyecto fué publicado por Decreto número 510, de 22 de junio de 1890. Se convocó el Congreso Nacional, que aprobó, el 24 de febrero de 1891, la "Constituçao da Republica dos Estados Unidos do Brasil", muy influído por las ideas del gran jurista Ruy Barboso y, a su través, por el constitucionalismo norteamericano. Esta Constitución durará hasta la crisis de 1930, fracasando numerosos intentos de revisarla. Sólo prosperó la reforma de 7 de septiembre de 1926, bajo la Presidencia de Artur Bernardes, sobre la base de un proyecto del profesor Herculano de Freitas.

Deodoro fué hecho Presidente constitucional, pero de hecho continuó la autocracia militar hasta 1894, primero, con el propio Mariscal; luego, con otro que lo

---

(80) Ved, en particular, Felisbelo Freire, "Historia constitucional da Republica dos Estados Unidos do Brasil", 2.ª ed., Río, 1894; Prado Junior, "Evolução politica do Brasil", 2.ª ed., São Paulo, 1947; Duarte Néstor, "A ordem privada e a organização politica nacional. Contribução a Sociología politica brasileira", São Paulo, 1939; Jacques Lambert, "Le Brésil, structure sociale et institutions politiques", París, 1953; J. F. Oliveira Vianna, "Instituções politicas brasileiras; fundamentos sociais do Estado", Río, 1954; T. Lynn Smith, "Brasil; people and institutions", Baton Rouge, 1954; Leslie Lipson, "O governo no Brasil contemporaneo", en *Revista Brasileira de Estudos Politicos*, Minas Gerais, vol. I (1956), págs. 49-69; Gomes Ribeiro, "A genese historica da Constitução federal", 1917; Agenor Roure, "A Constituinte Republicana", 1920; Avelino Leal, "Teoría e Prática da Constituçao", 1925; Ruy Barbosa, "Comentarios a Constituçao Federal Brasileira; Catta-Preta, "Organização politica do Brasil", 1928; Paulo de Lacerda, "Principios de Direito Constitucional Brasileiro", 1929.

Respecto a la Constitución vigente, debe destacarse el libro de José Duarte. "A Constituçao brasileira de 1946. Exegese dos textos a luz dos trabalhos da Assembleia Constituinte", 3 vols., Río, 1947; los Comentarios de Pontes de Miranda (4 vols., 1947), Carlos Maximiliano (3 vols., 1948) y Cavalcanti (4 volúmenes, 1948); el libro de Eduardo Espínola, "Constituçao dos Estados Unidos do Bresil", 2 vols., Río, 1952, y la nota de Diego Sevilla, "La Constitución brasileña de 1946", en *Información Jorídica*, número 47 (1947), págs. 39 y ss.

derribó, Floriano Perooto. La República parecía iniciarse bajo el mismo sino del cuartelazo, que florecía en muchos países hispánicos. Afortunadamente para el Brasil, pronto se cortó esta tendencia. En 1894 aparece el primer Presidente civil, Moráes Barros, y esta dirección tendrá escasas excepciones; hasta el general Dutra no hubo más Presidencia militar que la del Mariscal Hermes de Fonseca (1910-1914), sobrino de Deodoro (81). En realidad, la República brasileña no tuvo más que dos revoluciones: la que derribó el Imperio y la que trajo al poder a Vargas, en 1930, y ésta segunda fué una revolución civil.

De 1898 a 1902, Campos Valles logró poner orden en el caos económico y financiero que siguió a la caída del Imperio, y de 1902 a 1906, Rodríguez Alves, ayudado por Oswaldo Cruz, sanea y embellece la capital, mientras Río Branco continúa la gran gestión diplomática iniciada en la anterior Presidencia. El país, de nuevo encarrilado, sigue prosperando con la emigración y el café.

Por su parte, la práctica federal lleva al predominio de los grandes Estados: los tres primeros presidentes civiles proceden de Sao Paulo y les seguirán no pocos de Minas Geráis (82). De este difícil equilibrio y de los problemas que el *monocultivo* creará a todos los países iberoamericanos en la gran crisis de 1929 surgirán los elementos para la problemática de 1930.

El Presidente Washington Luis, paulista, hizo aparecer su apoyo oficial a la candidatura de Luis Prestes en las elecciones de 1930. Surge entretanto la Alianza Liberal de los Gobernadores de Paraiba (Passóa), Minas (Antonio Carlos) y Río Grande (Vargas), en defensa de los derechos de los Estados medianos. El asesinato del primero dió lugar a la sublevación de los tres Estados el 3 de octubre de 1930. Vargas, al frente de la Junta Revolucionaria, entró vencedor en Río al mes siguiente. Se abría un período de mayor interés, que iba a desembocar en "el ejemplo de mayor éxito de un Gobierno autoritario en el Hemisferio Occidental".

Getulio Vargas llena una generación de la vida del Brasil, como Presidente provisional de 1930 a 1934, como Presidente constitucional de 1934 a 1937, y, después de la reforma de este año, como Jefe del "Estado Novo", hasta 1945, para lograr ser reelegido más tarde otra vez Presidente y morir siéndolo en condiciones extraordinarias y que le hacen seguir pesando después de muerto.

Sus posibles errores no podrán empeñar el juicio de ser un hombre que decididamente hace época en la Historia patria y que hizo recordar los tiempos de Don Pedro II. "Su Majestad el Presidente" formó un Gobierno decidido, que atacó los grandes problemas, rodeándose de colaboradores de la altura de Oswaldo Aranha, Afranio de Mello Franco, etc. Supo mantenerse en una línea firme, lo mismo ante los comunistas de Prestes que los "integralistas" de Sal-

---

(81) Lamentablemente, su candidato se produjo precisamente en contra de la gran figura de Ruy Barbosa, derrotado por la maquinaria electoral. V. Michel Simon, "Ruy", Río, 1949.

(82) "El federalismo de importación traerá los predominios regionales, y el imperio del sufragio contribuirá a elaborar uno de los aspectos políticos fundamentales del Brasil durante los siguientes cincuenta años: un sistema de caciques atemperados por la presencia del Ejército y la Armada, que en momentos concretos vienen a desempeñar un importante papel en la dirección de la cosa pública" (J. Ignacio Tena Ybarra, "Evolución constitucional del Brasil", en *Revista de Estudios Políticos,* números 31-32 (1947), págs. 201 y siguientes.

gado; señaló, en 1938, "rumbo al Oeste" para crear un contrapeso al emporio paulista, y encauzó las nuevas masas laborales dentro y no contra el Estado.

Desde el punto de vista constitucional, la primera época de Vargas (que cubre desde la gran crisis económica hasta el final de la II Guerra Mundial) comprende dos Constituciones, la de 16 de julio de 1934 y la Carta Constitucional de 10 de noviembre de 1937.

Después de triunfar la Revolución de 1930, el Gobierno Provisional decretó el Código Electoral de 24 de febrero de 1932 y convocó la Asamblea Constituyente para el segundo año. La Constitución que se aprobó en 1934, después de muchos compromisos, no satisfizo a nádie, y menos que a ninguno al Presidente. De tono muy democrático, introducía la representación proporcional, el voto femenino (rebajando la edad a los dieciocho años), el principio de responsabilidad ministerial, la no reelegibilidad, determinados avances sociales, ciertas restricciones al federalismo y una disminución de los poderes del Senado, reducido a "poder coordinador".

El golpe comunista intentado el 27 de noviembre de 1935 dió lugar a una importante reforma, aprobada por decreto legislativo del 18 de diciembre, ampliando los poderes del Ejecutivo para hacer frente a la subversión político-social. Estos poderes extraordinarios, que el Presidente podía acordar por sí mismo, le venían muy bien al acercarse la reelección en 1938. Así se produjo el golpe de Estado de 1937, estableciendo el "Estado Novo", con la nueva Constitución (obra principalmente del Ministro de Justicia, Dr. Francisco Campos). Con sus 186 artículos, la Constitución introducía importantes novedades, de las que deben destacarse dos: el que decía que "mientras no se reúna el Parlamento Nacional, el Presidente de la República tendrá poder para emitir decretos en todas las materias legislativas de la Unión" (83), y la nueva concepción de la intervención federal, que pasa a ser discrecional del Presidente, mientras que los Estados pueden delegar su propia administración en los funcionarios federales.

Lo cierto es que Brasil resistió, gracias a Vargas y sus poderes, la grave crisis de la II Guerra Mundial, realizando grandes avances económicos y sociales en este período. Getulio insistió en la "disciplina social" y en el aspecto de "hijo caro" que tiene el sistema democrático. Fuera de esto, se inspiró moderadamente en el ejemplo portugués corporativo y, en menor grado, en el fascista italiano. El Congreso pasó a un tono menor, con su Cámara de Diputados de elección indirecta y su Consejo Federal, en parte nombrado por el propio Presidente. Surge un característico Consejo Económico Nacional y se crean las Magistraturas del Trabajo. Las nuevas tendencias planificadoras se centraron en el DASO (Departamento Administrativo do Servizo Publico). Por otra parte, se reforzaron los servicios de segurança, creándose un Tribunal de Seguridad Nacional.

Los años 1944-1945 fueron de inquietud, al acercarse el final de la Guerra Mundial. Las fuerzas, que temían la permanencia de Vargas, se adelantaron y en un golpe militar pacífico fué sustituído el Presidente, el 29 de octubre de 1945, por el del Supremo Tribunal Federal, José Linhares. El 2 de diciem-

---

(83) Según Karl Loewenstein, todo el resto de la Constitución era "camuflaje legal".

bre se celebraron las elecciones (84), siendo designado el propio candidato que, en principio, tenía la aprobación de Vargas: el General Eurico Gaspar Dutra (85). El mismo día se celebraron elecciones a una nueva Asamblea Constituyente, que inició sus trabajos el 5 de febrero de 1946. Fruto de sus trabajos es la Constitución vigente, de 18 de septiembre de 1946.

La actual Constitución es un ejemplo de ponderación de criterios diversos, con un sentido predominante de moderación. Por una parte, vuelve a la tradición liberal de 1891, pero abandonando el *laissez faire* en materia económica. Es democrática "en el espíritu del tiempo" y conservando no pocas de las técnicas introducidas en 1934 e incluso en 1937. Larga, detallista, con tres veces más palabras que la de los Estados Unidos, no lo debe sólo a su estilo frondoso, sino que desciende a menudo a problemas legislativos. Sin embargo, es probable que, como vaticinó Aliomar Baleeiro, "la nueva Carta pueda resistir a las futuras crisis, explosiones demagógicas y excesos del arbitrio gubernamental"; así al menos parece confirmarlo la experiencia de estos diez años, que ciertamente no han sido fáciles.

Abundan los compromisos en materia federal, donde la intervención aparece moderada; los cementerios son seculares, pero cada confesión puede tener los suyos (artículo 141, número 10); después de regular con gran detalle los derechos sociales, se admiten "excepciones", autorizadas por juez competente (artículo 157, número 9). Este punto, del orden económico-social, fué el de más difícil arbitraje: a los comunistas de Prestes les parecía poco el proyecto, frente a una economía "semifeudal" y al "imperialismo extranjero", mientras que la Unión Nacional Democrática de Mangaveira encontraba en el mismo demasiado "jacobinismo financiero". La verdad es que prevaleció el espíritu de la Constitución de 1937. El trabajo se declara "obligación social"; declaración platónica, según Karl Loewenstein, para quien conozca el clima y las costumbres, pero que tiene su importancia. Por otra parte, se reconóce el derecho de huelga.

Siguen sin voto los analfabetos, pero la disposición se aplica suavemente fuera de las ciudades. Tampoco se sanciona de modo pleno la obligatoriedad del voto (86). Los partidos han salido muy reforzados (87). Por otra parte,

---

(84) Con arreglo a la Constitución de 1934.

(85) Frente a otro militar, el "brigadeiro" Gomes.

(86) Según el Código Electoral (Ley número 1.164, de 24 de julio de 1950), para votar se exigen dieciocho años de edad y estar inscrito en el Censo. No podrán inscribirse en el Censo: *a)* Los analfabetos. *b)* Los que no sepan expresarse en la lengua nacional. *c)* Los privados de derechos políticos.

(87) Ver Alfonso A. de Melo Franco, "Historia e toeiria do partido politico no Direito Constitucional brasileiro", Río, 1948, y las "Instrucciones sobre los Partidos políticos", aprobadas en su Resolución 3.988 por el Tribunal Superior Electoral, en uso de las atribuciones que el Código Electoral le confiere (arts. 12 y 196), del mismo modo que reglamentó sus libros de Contabilidad (Resolución 4.255).

Los partidos son personas jurídicas de Derecho público (Título II, artículos 132 y ss. del Código Electoral). Han de ser fundados por 50.000 electores como mínimo, distribuídos en cinco o más circunscripciones electorales. Sus "programas y estatutos" deben ser "de sentido y alcance nacional". Se autorizan y reglamentan las alianzas entre partidos, regidas por una Comisión interpartidaria. En el interior de los partidos prevalece la jerarquía; no cabe opción entre los candidatos, ni intervención en la preparación de las listas.

el artículo 141, número 13, prohibe los partidos políticos "contrarios a la forma democrática de gobierno", sobre cuya base fué liquidado el partido comunista en 1947 (88).

Debe tenerse en cuenta que el orden político brasileño no queda en manera alguna agotado por la Constitución de 1946, pues, aparte de que ésta ha de ser completada con una serie importante de leyes políticas (89) y administrativas (90), hay que añadir el estudio (imposible de abarcar en el presente volumen) de las Constituciones de los Estados (91).

Digamos, finalmente, que empieza ya a hablarse seriamente de la reforma de la Constitución de 1946. A los diez años de su vigencia, una Comisión de eminentes juristas (Santiago Dantas, Madeiros Silva, Gonçalvez de Oliveira, Brochado da Rocha y Hermes Lima), sometió, en julio de 1956, una serie de propuestas al Ministerio de Justicia, que las ha hecho públicas (92).

Las enmiendas propuestas son once y se refieren a los siguientes puntos:

---

(88) El Código Electoral prohibe los que se opongan "al régimen democrático, basado en la pluralidad de los partidos y en la garantía de los derechos fundamentales del hombre".

(89) Además del "A todas disposições constitucionais transitorias", que lleva la misma fecha de la Constitución (18 de septiembre de 1946), deben citarse: El Decreto-ley número 7.967, de 18 de septiembre de 1945, sobre inmigración y colonización; la Ley número 304, de 13 de julio de 1948, sobre lubrificantes y combustibles líquidos; la Ley número 305, de 18 de julio de 1948, sobre impuestos; la Ley número 818, de 18 de septiembre de 1949, sobre adquisición y pérdida de la nacionalidad y de los derechos políticos; el Decreto-ley número 3.200, de 19 de abril de 1941, sobre organización y protección de la familia; la Ley número 217, de 15 de enero de 1948, Orgánica del Distrito Federal; la Ley número 1.521, de 26 de diciembre de 1951, sobre crímenes contra la Economía popular, y la número 1.522, de la misma fecha, autorizando al Gobierno Federal para asegurar la libre disposición de productos necesarios para el consumo del pueblo; la Ley número 1.802, sobre crímenes contra el Estado y el orden político y social; el Decreto número 37.008, de 8 de marzo de 1955, aprobando el Reglamento del Departamento Federal de Segurança Pública, y la Ley número 2.851, de 25 de agosto de 1956, de Organización básica del Ejército.

(90) En particular, la Ley número 1.711, de 28 de octubre de 1952, aprobando el Estatuto de los Funcionarios Públicos Civiles de la Unión. En el año 1953 se efectuaron reformas orgánicas de mucha importancia. V. W. Estelita Campos, "La reforma administrativa en el Brasil", en *Revista de Administración Pública* (Madrid), núm. 21 (1956), págs. 455 y ss.

(91) Sus textos pueden verse en el volumen "Constituçoes Federal e Estaduáis" (Servicio de Documentaçao, Ministerio de Justixa e Negocios Interiores, Río, 1952), que contiene una utilísima tabla de materias. Figuran las Constituciones de los Estados de Alagoas, Amazonas, Bahía, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhao, Matto Grosso, Minas Geráis, Pará, Paraiba, Paraná, Pernambuco, Pianí, Río Grande do Norte, Río Grande do Sul, Río de Janeiro, Santa Catarina, Sao Paulo y Sergipe. Todas son del año 1947 y muy similares entre sí y a la Federal. El sistema comprende una Asamblea Legislativa unicameral, y generalmente poco numerosa (la media son unos cuarenta miembros), elegida por cuatro años; un Gobernador con igual mandato, acompañado por un equipo de Secretarios de Estado, un Tribunal de Justicia y otros jueces.

(92) Ministerio de Justixa e Negocios Interiores, "Reforma constitucional. Sugestoes para a reforma constitucional apresentadas ao Ministro Neréu Ramos pela Comissao Especial de Jurista, constituída en março de 1956"; Río, 1956.

La primera, a la discriminación de rentas públicas (artículos 15 y 19 de la Constitución), teniendo por objeto el dar mayores ingresos a los Estados y a los Municipios, sin afectar gravemente a los ingresos de la Unión.

La segunda afecta a la competencia de la Policía Federal (artículo 5, número 7), que se amplía a los delitos contra la seguridad del Estado y el orden público y social y, con carácter general, a las infracciones con repercusión interestatal y que exijan una represión uniforme.

La tercera afecta al procedimiento legislativo (artículos 67, 68 y 69), volviendo a la tradición de 1934 y, por lo demás, a la vieja práctica inglesa, se reserva al Presidente la iniciativa de las leyes que creen nuevos empleos públicos, pero, además, se limitan las modificaciones que puedan sufrir en el debate, exigiendo para ello un *quorum* de dos tercios. Una serie de disposiciones perfeccionan el control de los gastos públicos que puedan producirse de este modo. Se incluyen también nuevas normas sobre legislación delegada, cuya posibilidad no existe jurídicamente hoy, en que el Ejecutivo sólo dispone de la iniciativa y del veto. Según la fórmula que se propone, el Presidente deberá enviar el "proyecto definitivo" en los sesenta días siguientes a la autorización legislativa, y el Congreso aceptarlo o rechazarlo, sin enmiendas, en los treinta días siguientes (93).

La cuarta reforma propuesta se refiere a la acumulación de mandatos electorales (artículo 48, número II, letra *c)*. Sustituyendo la palabra "legislativo" por "electoral", prohibe a los Gobernadores del Estado ser al mismo tiempo senadores federales.

La quinta se relaciona con la elaboración del Presupuesto (artículos 73 a 77), refunde y completa las normas actuales, arbitrándose un procedimiento especial de debate, distinto del legislativo, y aspirando a un control más perfecto de las Cajas especiales.

La sexta enmienda se refiere a la elección del Presidente y del Vicepresidente de la República (artículo 81), exigiéndose para la misma la mayoría absoluta del sufragio popular, y de no lograrse, atribuye la elección al Congreso, en sesión conjunta, entre los dos candidatos más votados.

La séptima tiende a lograr la coincidencia en la duración de los mandatos (artículos 57, 60 y 82), siendo el del Presidente y Vicepresidente de seis años; el de los diputados, de tres, y el de los senadores, de nueve, frente a los mandatos de cuatro y ocho años que hoy predominan.

La enmienda octava se refiere a la competencia del Supremo Tribunal Federal (artículo 101); se perfecciona la técnica del "habeas corpus" y del "mandado de segurança" y del recurso extraordinario.

---

(93) Se excluyen de la legislación delegada ciertas materias: elecciones, presupuestos, minas y subsuelo, aguas y ratificación de tratados.

Frecuentes en la época de la Constitución de 1891 (que sin autorizarlas no las prohibía), su conversión en procedimiento ordinario por la Constitución de 1937 hizo caer en odio a las autorizaciones legislativas. Hoy se vuelve a admitir que son inevitables y, dentro de ciertos límites, convenientes. Así lo ha definido el profesor Cavalcanti, autor del presente volumen, en su trabajo "O sistema constitucional brasileiro", incluído en "Quatro Estudos", publicación del Instituto de Direito Público e Ciencia Política.

La novena, relacionada con la inamovilidad judicial (artículo 124), establece un período de prueba de cuatro años, después del cual procede la confirmación, que ha de otorgarse por los dos tercios del Tribunal.

Las dos últimas propuestas de reforma se refieren a la expropiación por causa de interés social (artículo 147), que se amplía para que el legislador pueda fijar criterios y modalidades de indemnización, distinta del pago previo en metálico, y a la posibilidad de reingreso de los militares en el servicio activo (artículo 182).

IV. CONSIDERACIONES FINALES

La evolución expuesta del constitucionalismo brasileño explica por qué "con el Uruguay, la República brasileña es el Estado latinoamericano que más se ha apartado del cauce constitucional seguido por los países de su progenie" (94). Por otra parte, tal vez sea aún pronto para advertir las formas definitivas en que fragüe la osamenta de este gran país (95). Lo que es seguro es que "en la era de la bomba atómica no se puede poner una camisa de fuerza a la Nación" (96).

Y esta nación brasileña está —no lo olvidemos— en pleno dinamismo de desarrollo. El progreso tiene que ser antes que el orden, invirtiéndose el lema comtiano del orgulloso "auriverde pendón".

Es inútil intentar vaticinios. Se nos escapa el sentido mismo de los sucesos en su vertiginosa vorágine (97). No faltan los que ven con pesimismo la vida pública (98) y temen malos sucesos de una situación injusta para la mayoría (99). Sin embargo, el observador imparcial propende a la admiración y al optimismo.

---

(94) José Miranda, "Reformas y tendencias constitucionales recientes de la América Latina (1945-1956)", México, 1957, pág. 37 y ss.

(95) Ruy Barbosa veía esta rápida evolución, cuando decía al final de su vida: "Veo surgir, en lugar del presidencialismo americano, una procreación híbrida de dictadura mezclada con parlamentarismo".

(96) Espínola, op. cit., vol. I, pág. 191.

(97) Ver Antonio Carneiro Leao, "El sentido de la evolución cultural del Brasil", Río, 1945, y del mismo autor y otros, "A margem da historia da República (ideáis, crenças e afirmaçoes)", Río, 1924.

(98) "Entre nosotros —dice Oliveira Vianna— la política es, ante todo, un medio de vida; se vive del Estado como se vive del trabajo, del comercio y de la industria, y todos encuentran infinitamente más dulce el vivir del Estado que de otra cosa."

(99) "Nos encontramos en las vísperas de una revolución. Las clases no favorecidas no pueden soportar por mucho tiempo las presiones del poder económico. Se hizo una constitución para restringir esa influencia nefasta. Mas ¿qué es lo que presenciamos en todos los sectores de esta sociedad en rápida descomposición? El dominio absoluto del poder económico. Se arranca dinero de cualquier modo, utilizándolo para seducir a la multitud mendiga, con el propósito de alcanzar la consagración de un triunfo efímero. El capital, que debería contribuir a la elevación del nivel de vida del proletariado, mediante su aplicación a industrias productivas, desarrollo de la agricultura, recuperación de las tierras agotadas, construcción de escuelas, hospitales, maternidades y carreteras, es desviado para atender a la satisfacción de vanidades políticas"

Muchas cosas están oscuras todavía. No sabemos cuál será la raza que resultará en definitiva (100). Hay grandes vacilaciones en la orientación cultural: si bien impresiona la pujanza del arte brasileño, que dejando las influencias académicas de la época imperial (patrocinadas por la misión artística francesa, dirigida por Joaquín Lebreton, en 1816) han ido buscando su cauce hasta las gigantescas creaciones de los arquitectos brasileños (101) y al vanguardismo pictórico que representa hoy la Bienal de São Paulo (102). Dentro de una cierta unidad geográfica, histórica, política y psicológica coexisten planos distintos de civilización: los indios sihícolas viven en la edad de piedra e incluso en la de madera; el "sertao", en la era económica de la mula, mientras otros sectores están en la del avión y el rascacielos.

Pugnan por ello la unidad y la variedad (103). Predominan las fuerzas del pasado y las esperanzas del futuro sobre el presente (104). Por otra parte, el Brasil ha asentado ya una tradición de orden: ni la Independencia, ni la República se hicieron por la violencia, y Brasil "es un país de tradición esencialmente pacífica" (105). Comparado con sus vecinos hispanoamericanos, Brasil ha conservado su unidad y su paz sustancial, y esto ya es mucho. Por otra parte, es indudable que "o Estado é a grande realidade da hora actual" (106).

El gran problema es la ocupación del país: Gilberto Freyre cree que debería resucitarse la bandeira, en una nueva forma de amigraciones al interior, sobre base cooperativa y protección estatal. El Ejército podría ser empleado en esta tarea, resucitando el viejo proyecto de Velloso de Oliveira de los "ejér-

---

(Diocleciano Dantas Duarte, "Francisco de Souza Riberio Dantas", Natal, 1955, pág. 37).

(100) Recuérdense los versos de Guilherme de Almeida: "Nosotros. Blanco-verde-negro: simplicidades-indolencias-supersticiones" ("Raza", 1925).

(101) Que inician su giro hacia 1930, con los nombres de Niemeyer, Lucio Costa, Roberto, Reidy, Moreira. Siempre, por lo demás, una gran sociedad ha producido una gran arquitectura, índice claro de progreso. Como dice Joao Cabral de Melo Neto: "La ciudad diaria = Como un periódico que todos leían = Ganaba un pulmón de cemento y vidrio". ("O Eugenheiro", 1945).

(102) Ver Celso Kelly, "La pintura en el Brasil". La República trajo ya un mayor interés por los temas nativos (Almeida Junior), luego intensificado por los estudios sociales y el modernismo.

(103) Gilberto Freyre señala la necesidad de un equilibrio no sólo político, sino cultural. "Es evidente —dice— que es necesario un mínimo saludable de uniformidad cultural básica en Brasil, si éste ha de seguir siendo una confederación, en lugar de convertirse en una vasta pensión"; mas, por otra parte, "la completa subordinación de las diferencias históricas y geográficas a un ideal rígido de uniformidad sería un ideal de unidad demasiado mezquino para un continente cultural tan complejo como el Brasil" ("Interpretación del Brasil", págs. 80-81).

(104) Para Alcén Amoroso Lima, "la América Latina es, como Africa, un continente del siglo XIX". Y añade: Comenzaremos apenas a salir de la época colonial. La crisis que sufrimos es doble. Por una parte, la crisis universal de un mundo que acaba a una nueva civilización que se ignora a sí misma. Por otra parte, la crisis local del paso de la independencia nominal a la independencia real".

(105) Lo es también en lo internacional, como maestro de diplomacia. Ver Henry A. Phillips, "Brasil, bulwark of Interamerican relations".

(106) Oldegar Franco Vieira, "Introduçao ao estudo do Direito Público", Salvador (Bahía), 1957, pág. 189.

citos industriales". Por su parte, Roy Nash cree que "el Brasil del futuro tiene que construirse con los ladrillos bien cocidos del trabajo y la cooperación de la sanidad pública y de la educación popular" (107).

A tales fines se ha de encaminar el Estado brasileño. La "Primera República" liberal termina en 1930. La que se reanuda en 1945 no podrá olvidar las enseñanzas de la crisis y del "Estado Novo". Entre el pesimismo de ciertos intelectuales, como el Paulo Maciel de Graça Aranha, en "Canaán", y el optimismo oficial fácil, es fácil adivinar una realista línea media del porvenir político del Brasil, el gigante de Iberoamérica y la gran potencia del siglo venidero.

---

(107) La emigración es, a su vez, el complemento necesario. Pero sigue abierto el problema planteado por Moreira de Barros, Ministro de Relaciones Exteriores a finales del Imperio: los inmigrantes europeos "sólo trabajarán para sí mismos y en sus propias tierras".

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR
PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTOR
LUIS ROSALES

SUBDIRECTOR
JOSE MARIA SOUVIRON

SECRETARIO
ENRIQUE CASAMAYOR

DIRECCIÓN, SECRETARÍA LITERARIA
Y ADMINISTRACIÓN
Avenida de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica
Teléfono 24 87 91
MADRID

EN LOS PROXIMOS NUMEROS 107-108 (NOV.-DIC. 1958)

Los más prestigiosos escritores, tanto españoles como extranjeros, colaborarán en este número extraordinario, dedicado a Carlos V.

Precio del número 106:
VEINTE PESETAS

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO