

REVISTA NACIONAL DE

# EDUCACIÓN



Nº

94

REVISTA NACIONAL  
DE  
EDUCACION

NUMERO

94

AÑO X  
SEGUNDA EPOCA  
1950

*Director: PEDRO ROCAMORA*

---

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

ALCALÁ, 34

TELÉFONO 21 96 08

MADRID

IMP. SAMARÁN  
MALLORCA, NÚM. 4



# SUMARIO



## EDITORIAL

*Eduardo Aunós*: LA TECNICA DE BALZAC

*Nicolás González Ruiz*: EL PERIODISMO COMO HISTORIA

*Arturo Fernández Cruz*: LA MEDICINA CLINICA EN LA CULTURA CONTEMPORANEA

*Juan Domínguez Berrueta*: LA MODA EXISTENCIALISTA

## LA OBRA DEL ESPIRITU

VICENTE ALEIXANDRE, ACADEMICO DE LA ESPAÑOLA,  
por *Gerardo Diego*.

LA MADUREZ PICTORICA DE FRANCISCO G. COSSIO,  
por *Maximiano García Venero*.

## HECHOS

HISTORIA DEL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

UNA EXPOSICION DEL PINTOR ENRIQUE SEGURA

## VENTANA AL MUNDO

---

ESCRITORES Y LIBROS DE HISPANOAMERICA, por José  
Sanz y Díaz.

EL CENTENARIO DE LOTI, por Henri Bordeaux.

EL ANTIGUO COLEGIO DE RUGBY, SIMBOLO DE LA  
EDUCACION BRITANICA, por J. H. Simpsen.

## NOTAS DE LIBROS

---

*Varia historia de ilustres mujeres*, por Felipe Ximénez de Sandoval.—Editorial Epesa.—Madrid, 1950.

*Madrid y su fisonomía urbana*, por Mariano García Cortés.—Ediciones de la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.—Madrid, 1950.

## DOCUMENTACION LEGISLATIVA



# EDITORIAL

**P**RINCESA del saber fué llamada, en glosa del mote de su escudo, la Universidad salmantina. Y palabras inmortales hablan del dulce hechizo de la dorada ciudad ribereña del Tormes. Estos dos aspectos: guía y camino del saber y ambiente grato, se continúan en una tradición que, como la historia de España, tiene sus cimas señeras y sus sombríos valles. Y esa tradición puede lograr, como está sucediendo en nuestros días, si se encuentra servida por una actitud creadora.

Salamanca posee, desde el día de Santo Tomás, un nuevo edificio escolar, que en su función tiene un matiz propio. Se trata de un Colegio Mayor hispanoamericano, cuyo nombre, "Hernán Cortés", exige en símbolo el recuerdo de una existencia humana que supo conjugar la dialéctica y el impulso. Y esa vida recibió la norma intelectual, la savia de las humanidades, en las aulas atentas y en el bullicio de las calles, de una ciudad que es símbolo del Renacimiento español, condensación de la fuerza medieval e impulso hacia empresas altaneras e ilustres.

*Tradicción, sí, pero servida con voluntad de creación. Oportuno ha sido el denso y bello discurso de nuestro Ministro de Educación. "Amar la tradición —ha dicho el señor Ibáñez Martín— es condición de todo pueblo que hace afirmación de su propia sustancia, de su propio ser, de su pretérito. Pero eso no es nada si este pueblo, además, no tiene prisa creadora..." Por ello, en el camino de diez años, de la obra del Régimen al servicio de la Universidad, actos como el de ayer son eslabones de una cadena dorada, de una trabazón firme de creaciones espirituales y materiales; unas, visibles, aunque sin ostentación; otras, conocidas tan sólo por los profesionales. Pero unos y otros son actos de creación teñida de una santa urgencia. Y en este caso concreto, la unión estrecha del Ministerio de Educación con el de Asuntos Exteriores muestra cómo en la obra universitaria no hay separaciones, sino flexibilidad y compenetración.*

*Las viejas rúas, cuyos edificios ostentan los rojos vítores de otros tiempos, conocerán el paso de los jóvenes de la América hispana.*

*Y el nombre de Fernando Cortés, el triunfador de Tlaxcala, el enamorado de Marina, el humanista autor de las cartas de relación, será un símbolo enflechado que, viniendo de un pasado glorioso, marca, en raudo movimiento, un glorioso porvenir.*

# LA TÉCNICA DE BALZAC

P o r E D U A R D O A U N O S

**A**L igual que todos los escritores, Honorato de Balzac tenía su técnica, o, como diríamos hoy en lenguaje familiar, *sus trucos*. Uno de los resortes que siempre producen gran efecto cuando los maneja quien tiene talento y condiciones para hacerlo sentir a los demás, es situarse fuera del ambiente, actuar frente a las normas de su tiempo, pero siempre que tal actitud suponga una superación de los estilos *imperantes* y no un pretexto para ocultar la incapacidad de operar dentro de los criterios establecidos. Balzac, en plena época romántica, supo dar a su obra un aire de destacada originalidad. Se enfrentó con el romanticismo en lo que éste tenía de feble y contradictorio. En ningún caso menospreció ese sentido torrencial de la vida, ese ancho cauce de emociones e instintos que proporcionaban a la nueva escuela una indiscutible aura de grandiosidad humana. Por el contrario, toda su obra está cuajada del sentido gigantesco de las proporciones que tanto discrepa de la armonía y la moderación de los clásicos. A pesar de lo cual, tomó de éstos el sentido realista; la adecua-

ción de los sentimientos y las pasiones, al carácter y naturaleza de los hombres; la plasmación de sus personajes en tipos capaces de reflejar una tónica de vida. Rehuyó, tanto como le fué posible, dadas las exigencias de la época, hablar en primera persona; presentar casos singulares, perdidos en más anchas y difusas vetas de humanidad; entregarse deliberadamente a los soliloquios y a las soñaciones, como lo hicieron de modo desenfrenado los románticos. Es difícil, casi heroico, para un artista, despegarse de las influencias y de los gustos dominantes. Ello implica retrasar la hora del triunfo y condenarse a soportar un más o menos permanente estado de necesidades pecuniarias. No obstante, el autor de *La Comedia Humana* adoptó sin miedo tan rebelde actitud. Hizo, desde luego, más de una concesión a su público, pero, a lo largo de su creación literaria, supo aprovechar esas claudicaciones para consolidar definitivamente su peculiaridad. Queremos con ello aclarar que si sus singularidades se hallan sujetas a las influencias de la moda, no por eso resaltan menos en el ambiente general, por cuanto poseen un marcado carácter de disonancia en el conjunto literario del mundo romántico.

Le fué difícil captarse al gran público, pero, al fin, lo consiguió, y, una vez obtenido el general asenso, pudo asegurarse su fidelidad, precisamente por lo que tenía de personal su obra. Puede, por tal razón, afirmarse que quien se adentraba en los panoramas humanos y en el estilo desordenado, pero esencialmente dinámico de Balzac, no abandonaba ya a su autor, y le seguía a través de toda su producción. Tal vez la clave de ese triunfo fué el hecho de decidirse a aplicar sus ingentes facultades al mundo novelístico. La novela, era el género literario que entonces adquirió más prestigio y otorgaba mayores facilidades de expresión al ingenio creador del hombre. Si bien el auge de dicho género se produjo en la época romántica, no se dió este fenómeno por ser precisamente el siglo romántico, sino por cuanto tenía de esencialmente burgués. La novela de costumbres, constituye en puridad de términos un producto de la mentalidad burguesa, y de tal modo ello es así, que tal vez no pueda sobrevivir a la desaparición de esa clase so-

cial, caso de producirse. Mientras ese sector humano no adquirió prestigio y preponderancia, la novela apenas se atrevía a hacer otra cosa que pintar, de mano maestra, caracteres y escenarios. La vida burguesa adquirió su máxima expansión cuando comenzó el desarrollo del urbanismo, coincidiendo con ello un acerado espíritu de crítica y una libertad de movimientos, propios de la mentalidad y prejuicios de ese estamento social. La vecindad y contacto casi diario de multitud de seres humanos, abre un inmenso campo de posibilidades imaginativas, de observaciones, de censuras, de elogios, de descripciones y retratos, que ofrecen otros tantos temas, a quienes intentan abrirse paso con las armas de la literatura para alcanzar una situación preeminente. Por tal razón, así como en los siglos XVI y XVII predomina el género teatral sobre los demás, y a penas existe autor que no procure triunfar en él, al mediar el siglo XVIII, y sobre todo durante el XIX, la novela es lo que imprime carácter al mundo de las letras.

La novela burguesa se distingue por su obsesión de llegar a la vida real, de descubrir las interioridades más recónditas del espíritu humano sopesando los móviles que impulsan una determinada conducta. El acierto de Balzac es haber descubierto o presentido estas particularidades antes que nadie. El romanticismo se deleitaba y acudía casi con exclusividad a alumbrar los rincones más singulares del alma, a captar los destellos más originales o destacados de la pasión, y a exaltar el vigoroso impulso de los sentimientos. El realismo de Balzac chocaba contra la escuela admitida por las minorías directoras, todavía dueñas de las Academias y Universidades, es decir, con el clasicismo frío y deshumanizado de fines del XVIII, y, a la vez, con la minoría rectora de la nueva generación romántica. Pero se adaptaba, en cambio, como nadie, al gusto de sus contemporáneos, acogiendo cuanto el clasicismo tenía de tendencia hacia lo real, amplificándolo con el calor humano y la exaltación discursiva del romanticismo, para captar así las íntimas motivaciones que influyen en el destino vital de las almas.

Tal vez no hubiese sido tan rotundo su triunfo, si se hubiese ceñido a la singularización, al análisis, a la concordancia y al cho-

que de los temperamentos. Desde luego, le inducía a no moverse de ese razonable marco el carácter práctico, positivista y analítico de su familia, apegada a la tierra en lo tocante a sus abuelos paternos, y concentrada por lo que afecta a sus padres, dentro del círculo familiar y al ejercicio de la profesión. Su propia vocación literaria, para triunfar, hubo de salvar la prueba de los opuestos prejuicios paternos, riñendo áspera batalla con el ambiente. No obstante, la llamada hacia las realidades concretas del medio en que se desenvolvió la primera etapa de su vida, sintetizada en los estrechos puntos de vista del círculo social de funcionarios, comerciantes, abogados y médicos, que eran la más frecuente relación de su casa, le lanzó, como contragolpe, hacia los campos de la divagación metafísica. Y es casi seguro que esta escapada al mundo de lo maravilloso sea otra de las razones mayores de su éxito, pues aun cuando tengamos por falso y arbitrario su cosmos espiritual, sin él, la obra balzaquiana carecería de perspectiva aérea, quedando convertida en una vasta galería de tipos humanos sin resonancias de orden superior. Las desordenadas lecturas realizadas a espalda de sus profesores en el Colegio de Vendôme, pusieron a Balzac en contacto con toda esa frondosa literatura de tipo esotérico, tan en boga desde mediados del siglo XVIII. Ante sus ojos pasaron algunas obras de Raimundo Lulio, de Swendemborg, de Boëme, de Lavater, de Gall, de Buffon y tantos otros. Como si ello fuese poco, su madre poseía una abundante biblioteca de autores místicos. El afán de dar cima con la mayor rapidez posible a su formación, le habituó a leer con velocidad inaudita, dadas sus facultades de descubrir a primera vista las ideas esenciales de un texto determinado. Para retenerlas, guardaba en la memoria las palabras más características del mismo y el esquema de los razonamientos básicos, con lo cual quedaba fijado el conjunto durante largo tiempo, como si se tratase de una ficha mental. Desde luego, no asimiló con rigor lógico cuanto había leído, pero la diversidad de materias sobre las que dejó caer su atención, le permitió poseer un abundante material de trabajo.

La disciplina severa del Colegio de Vendôme, su formación esen-

cialmente clásica, las ingentes dificultades con que hubo de hacer frente durante toda su vida, le distinguen de los románticos más admirados de su tiempo, casi todos ellos mimados por la vida o entregados a una existencia libre y llena de halagos. La dura e inflexible realidad, le hizo comprender que no podía convertirse en un original, apartado del torrente de las luchas humanas. Las necesidades, más fuertes que su voluntad, se imponían sobre los deseos, encadenando sus sueños y poniendo un freno a sus delirios. Mientras otros románticos afortunados se entregaban al fácil y amable menester de crear un mundo a su manera, Balzac se veía envuelto en el mundo de lo cotidiano, y a él hubo de subordinar su vena lírica y su aliento creador. Nunca fué un bohemio despreocupado y alegre. Le gustó vivir bien, cuando pudo hacerlo, y si amó el lujo, fué porque lo creía necesario y obligado complemento de su situación social como escritor. Tales factores, desarrollaron en él un hondo sentido de observación y de crítica, habituándole al trabajo de producción regular, no sometido a los vaivenes de la inspiración o del capricho. Libre para satisfacer a su hora la necesidad de evadirse hacia campos del ensueño y capaz de disciplinar su actividad en los períodos de creación literaria, no es maravilla que en un solo año, el de 1834, por ejemplo, encontrarse tiempo bastante para escribir gran parte de la *Historia de los Trece*, *La Mujer de treinta años*, *Seraphita*, *La Busca de lo Absoluto* y *El Padre Goriot*, que es, probablemente su obra maestra.

Tal diversidad y abundancia de obras, producen la impresión de hallarnos frente a un caso lindante con el milagro. Sin embargo, todo lo explica su actividad perfectamente dirigida, que le permite aprovechar los restos de su jornada, es decir, todo momento libre, cualquier instante vacío, para entregarse en cuerpo y alma a la tarea de producir, olvidando los problemas materiales, los asaltos de las tentaciones y los desengaños del corazón, lacerado por mil amores desafortunados. Los cortes casi constantes de su tarea como escritor, no repercuten en la unidad de acción de sus obras, y ello gracias a su sistema de trabajo, consistente en la composición previa de un escenario en el que un conjunto de citas de libros

y diccionarios, situados en torno a una perfecta síntesis de la trama, permiten agrupar y adaptar sin titubeos todas las particularidades de la acción a desarrollar. En la creación de sus obras, puede, por tal razón, prescindir del rigor de una constante laboriosidad, pero no del apoyo de los libros de consulta, que denomina «sus útiles de trabajo».

Un día del año 1833, poco después de haber publicado *El Médico Rural*, Balzac tuvo la idea de enlazar todos los personajes de sus obras, como si constituyen un cosmos orgánico lleno de correspondencias y gradaciones. Esa iniciativa, tal vez le fué sugerida por la necesidad de limitar el área humana de su creación, reduciéndola al propio horizonte cotidiano de sus observaciones sociales. Sante-Beuve, que le critica en este aspecto de su técnica literaria, tal vez con mayor acritud que otros, ignoraba hasta dónde contribuyó tal peculiaridad a asegurar su buen éxito, afirmándole en la inmortalidad literaria. No menos decisiva fué la reacción de Balzac frente a los problemas sociales que entonces afloraban con vigoroso impulso. Si los pre-románticos y los románticos habían llevado a sus obras el espectáculo maravilloso de la naturaleza, a Balzac le pertenece la gloria de haber captado antes que nadie el ancho y torturador panorama del mundo moderno, con sus ciudades, sus informes masas multitudinarias, los talleres, las calles, los despachos, los teatros, todo el conjunto, a veces, sórdido y, otras, luminoso de una vida colectiva intensa y absorbente. De continuo tomaba apuntes y recogía observaciones. Sentía la obsesión de captar la existencia humana en sus ondas movibles de mayor intensidad creadora, como si anhelase recogerla del hontanar mismo de donde mana normalmente. Hallar nombres para sus personajes, tenía para él una importancia decisiva, pues, a su entender, los nombres inventados impiden que los seres imaginados posean calor vital, en tanto que los extraídos de la realidad tienen la virtud de poseer un vigor y una fuerza emocional indudables. Por ello se sirvió en gran parte de las inscripciones de las tiendas para bautizar a sus protagonistas, o aceptó aquellos otros que llegaron a su conocimiento de modo espontáneo. Los patronímicos poseían, se-

gún él, un sentido trascendente, cabalístico, casi de predestinación.

El genio de Balzac radica en su poder inmenso de concepción, de plasmación y de desarrollo de las tramas humanas que desenvuelve dotándolas de una gran dosis emocional. Lejos de limitarse a desempolvar añejas técnicas o renovar viejas ejecutorias, crea un procedimiento, cuyo principal mérito ante el lector es la sorpresa, sin conculcar jamás por ello, las reglas de la lógica humana. Su estilo, es espontáneamente vivaz, adaptado a los momentos de su creación. Nada de academicismos inertes, ni atropellos de forma. Aprovechando cuanto de tradicional cree digno de ser guardado, innova, crea, esparce por doquier vida y fulgor de realidad. Su sensibilidad es enorme; su mundo imaginativo casi insuperable. Por ello, ha podido decirse que es un vidente a quien le fué dado persentir la realidad, y un realista que supo proyectar la realidad en el campo azul de los sueños creadores. En el fondo, la técnica de Balzac es clásica, pero influída por el espíritu de su época. Si hubiese prescindido de éste, hubiera sido un producto artificial, y hoy ya nadie hablaría de él, porque quien hace traición a su época, traiciona su propio destino y destruye todo el valor trascendental que pudiera tener su obra.



# EL PERIODISMO COMO HISTORIA

Por NICOLAS GONZALEZ RUIZ

**C**ADA vez se nos impone más vivamente a los que transitamos por esta edad histórica, sacudida por todos los vientos, la convicción de que hacemos Historia. Los hombres no han hecho otra cosa desde que vinieron al mundo; pero lo hacían y no lo sabían. Fué el siglo XVIII, en realidad, el que empezó a darse cuenta, por los avisos que le transmitió el anterior, primero, de que se había hablado mucho tiempo en prosa sin saberlo; segundo, de que se podía criticar la Historia y, por tanto —virtud y beneficio supremos de la crítica—, darse cuenta de que uno lo hacía mientras la estaba haciendo. Desde aquí no era muy difícil llegar al propósito de rectificar la Historia, y, si se creía que eso no estaba en las humanas fuerzas, de prevenirla. Los éxitos alcanzados en este camino han sido muy notables, aunque en verdad incompletos. Se ha llegado a prever las catástrofes sin saber quién ni cómo había de escapar de ellas, que es lo

que precisamente le interesa saber a cada uno acerca de las catástrofes futuras. Pero sea de ello lo que fuere, es lo cierto que el mundo se compone hoy de una enorme cantidad de aficionados a la crítica y a la previsión histórica. Antes de la primera guerra mundial, en los cafés se hablaba de toros, de teatro, de mujeres y de política exclusivamente interior y casi siempre reducida a lo picaresco y menudo. Hace unos días, buscando a un amigo en un café, percibí dos frases de una acalorada discusión entre dos señores: «¡Yo le digo a usted que es en Eritrea!...» «¡No me diga usted nada! A mí, lo que me preocupa, es lo de Palestina»... La discusión siguió con gran viveza. «¿Quiénes son aquellos señores?», le pregunté al mozo. «Son dos peluqueros», me dijo.

No se vea en esto, que es de una autenticidad absoluta, la menor animosidad contra los peluqueros. No lo digo para negarles el derecho a intervenir con su opinión en los problemas de Eritrea. Quiero que nos demos cuenta del hecho de que si, al surgir la guerra anterior, pudo atribuirse a un personaje la falsa anécdota de que se figuraba que la Bosnia y la Herzegovina eran dos señoritas de la vida alegre, después de dos guerras pueden encontrarse los dependientes de comercio y preguntarse: «¿Qué le parece a usted lo de Surabaya?» Y el fenómeno es tan importante que no tenemos más remedio que tomarlo en consideración, sobre todo, porque los periodistas tenemos en él la parte más considerable, y porque eso nos da la sensación entera de que estamos haciendo historia y de que una cantidad inmensa de gente va a pensar de los hechos, al principio, lo que nosotros queramos, y después, como todo acaba por saberse en este mundo, si no hemos sido fieles a la Historia, van a pensar de nosotros lo que no quisiéramos. Porque la Historia, señores, la hacemos

entre todos; pero la hacen, en verdad, más efectivamente, los que la escriben con sangre que los que la escriben con tinta.

El periodismo, con respecto a la Historia, puede ser considerado, al menos, bajo estos aspectos: haciendo historia inevitablemente y sin poderlo remediar, que es al modo que todos la hacemos por el sólo hecho de vivir en un lugar y en una época determinadas y con arreglo a unas leyes y a unas costumbres; haciendo historia con intención de serle fiel, descubriendo así muchas veces la incapacidad para ver la Historia desde cerca; haciendo historia con el fin de falsearla deliberadamente, llevando acaso idea y propósito de servicio a un ideal que se considera superior. Por ahora no hago más que anunciar los puntos de que voy a ocuparme. Las consecuencias, según yo las entiendo, vendrán al final de cada caso.

El primero, es el que ha de ocuparnos con menos extensión. El dejar a nuestro paso típicos rasgos históricos que interesan, sorprenden o divierten a las generaciones que vienen detrás, es cosa que hacemos todos los días, que estamos haciendo aquí en este momento, sin que nos sea posible responder de lo que se pensará de ello en el futuro. De ahí dimana el curioso atractivo de las colecciones de periódicos viejos. Es enorme la cantidad de temas que se han obtenido para la colaboración de hoy con lo que traían los periódicos ayer. El hombre de una hora, con su apariencia física y su contenido moral, con sus costumbres y con su pensamiento, queda como archivado en vida en las páginas de los periódicos. No hay más que abrir éstos y sale de entre sus hojas como una mariposa aplastada. Se le ve el bigote y se le ve el corazón. Es interesante, siempre y cuando que la reacción



ante el hecho no sea la de sonreírnos pensando que el mundo ha llegado en nosotros a la cima de sus perfecciones y que antes de que llegáramos personalmente al globo no habían ocurrido en éste cosas dignas en verdad de ser tomadas en serio.

La lección que debemos extraer de este primer punto es la de una rigurosa objetividad en las alusiones concretas al mundo en torno. Llevemos nuestra propia estadística de las cosas con absoluta verdad. No vigoricemos la teoría que declara que los tres grados de la falsedad se llaman, por orden de menor a mayor: mentira, perjurio y estadística. Siendo fieles a nuestra realidad, mantendremos el sentido humano que consiste en no avergonzarse de lo que es humano en nosotros. Seamos como somos, y así podremos merecer la comprensión y la estimación futuras. El reproche al siglo XIX no es que llevase barba, sino que se figurase que su barba era el último escalón posible de la civilización y de la cultura. Si nos reímos de ella es por eso solamente. Es decir, que el peligro se halla no en ser historia de manera inevitable y con limpia sencillez y humana dignidad, sino en el apresuramiento por redondear la historia; por interpretarla terminándola en uno mismo, escribiendo frases como «nunca se conoció una época de tal confusión como la presente», a lo que la única contrapartida posible es el pensamiento de Gedón cuando afirmaba que en la actualidad no se había construído ningún edificio que durase mil años.

Esto nos lleva al segundo punto, que es cuando el periodismo hace historia con intención de serle fiel. El periodismo se esfuerza entonces por discurrir sobre los hechos y determinar su importancia en el cuadro general histórico. Sale a relucir la pequeña erudición de cada uno o la que ha lle-

gado con premura en cualquier diccionario o biblioteca. Se baraja con espléndida soltura a Epaminondas con el milenio, la filosofía de Abelardo y la máquina neumática. La raíz de todo aquel despliegue no es otra sino el asombro que nos produce la importancia que tenemos y el advertir cómo en nuestra época es cuando la Historia tiene verdadero interés. El periodismo muestra una tendencia espontánea y natural hacia lo subjetivo, y realmente no cree que puedan ser tan apasionantes los sucesos ocurridos cuando uno no estaba en el mundo como estos otros que pueden tener la tremenda importancia, que no tenía antes ningún suceso histórico, que es la de que puede costarle a uno la cabeza, pero a uno, a uno mismo, no a un aldeano del siglo XIV, a un duque de Borgoña, o a un rey de Hungría, gente toda que nació para morir y hacer cosas raras que podemos leer hoy, mientras nosotros hacemos las cosas importantísimas que se pueden ver en las crónicas de dentro y de fuera.

La lectura de los comentarios e informaciones del periódico de hace cincuenta o cien años nos ofrece una doble lección, aparte de la que ya hemos señalado de ser historia sin saberlo. Esa doble lección llega a nosotros bien por el camino de un comentario que nos resulta impropriadamente grotesco, bien por el de otro que podríamos trasladar a los días de hoy cambiando algunos términos concretos de la cuestión. Ejemplo del primer tipo de comentario pueden ser todos los que se escribieron al surgir el ferrocarril o el alumbrado eléctrico. Se consideró, sencillamente, que aquella era la llegada a la cumbre de la civilización. Se entonaron cantos para ensalzar la velocidad de 25 kilómetros por hora, admirando en ellos el valor y la audacia del género humano que se lanzaba impertérrito a tales realizaciones y se exponía con

serenidad a tamaños peligros. La aparición en el Paseo del Prado de los primeros arcos voltaicos, focos de tremendas oscilaciones, con interludios de relámpagos lívidos, fué saludada declarando que el hombre, nuevo Josué, había detenido al sol y le ordenaba que también alumbrase por la noche. Las abuelas consideraron aquellos inventos como cosa del demonio, y los hombres modernos se pavoneraron como pequeños dioscellos que hubiesen ya penetrado todos los secretos de la creación. Algo parecido a lo que está ocurriendo ahora con la bomba atómica. ¿Qué efecto producirán dentro de cincuenta años los comentarios que ahora suscita?

La segunda parte de la lección está en el comentario que podríamos repetir hoy alterando tan sólo algunos términos concretos. ¿No se encuentran en los periódicos del siglo XVIII comentarios sobre las dificultades de la circulación en Madrid, el embotellamiento en las calles y los peligros a que somete a los transeúntes la velocidad increíble de las calesas? ¿No podemos leer las ordenanzas sobre el estacionamiento de coches a las puertas de los teatros de la Cruz y del Príncipe, ordenanzas que incluyen hasta la pena de prisión para los cocheros que falten a ellas? ¿Y no es esto una lección magnífica que nos enseña la pura transitoriedad de las cuestiones que a veces estimamos definitivas y la antigüedad de algunos problemas que nos figuramos creados por imperativo riguroso de una actualidad que ha venido al mundo con nosotros?

Las ordenanzas prevenidas para los dos citados teatros de la Corte en el siglo XVIII disponían que para arrimar los coches a las puertas del Coliseo de la Cruz entrasen, precisamente, por las Cuatro Calles o por la calle de la Victoria, y apeados sus dueños, «salgan los coches —decía la ordenan-

za— a la plazuela del Angel, bien sea para volverse a sus casas, o a colocarse en debida forma para aguardar, sin embarazar el paso a los carruajes transeúntes, para la calle del Prado, la de las Huertas, la de Atocha y la de Carretas, debiendo quedar siempre en cualquiera paraje que se colocasen el ámbito para que libremente transiten dos coches cuando se encontrasen, yente con viniente, pues cuando no quepan sin dicha circunstancia dobles hileras de coches, deben éstos extenderse unos tras otros hasta donde alcancen». Se dispone, además, que «para arrimar a la salida se haga precisamente por aquel lado de la plazuela del Angel y sigan a las Cuatro Calles y no se permita que en la calle de la Cruz quede parado coche alguno para esperar a su dueño», porque su estrechez embarazaría el tránsito.

Ya tenemos aquí, dos siglos atrás, la dirección única, la prohibición de estacionamiento en ciertos lugares y una serie de prevenciones sobre la circulación que, sin duda, muchos pensarán que son cosa de hoy. Y es que, cuando se tocan cuestiones vivas, asuntos que conciernen a la vida diaria de un pueblo, y también a sus más tradicionales costumbres, parece que el tiempo está inmóvil y que la Historia no pasa. En 1779 le escribía Iriarte a un amigo suyo, residente en París: «No le hablo a usted de Costillares y de Pedro Romero, que esto sería asunto no para una carta, sino para un poema. Acá, nos comemos vivos entre costillaristas y romeristas... El furor de los partidarios durante el espectáculo llega a términos de venir a las manos.» Parece que la prudencia invita al que escribe comentarios a pensar que en el mundo que él conoce no hay tantas cosas nuevas como parece.

Pudiera deducirse de aquí una conclusión pesimista que quiere evitar, acerca de la capacidad del periodismo para

ver la Historia. Y la lección no puede ser eficaz nada más que si alumbrá una actitud, una posición espiritual del periodista. Hay que ver el mundo con ojos históricos. Trátemos de analizar esto. Un error muy grave y muy corriente del periodismo ha sido, en cualquier época, el de mirar con sus propios ojos a las épocas anteriores. En la *Juana de Arco*, de Bernard Shaw, hay una escena en la que aparece un personaje vestido elegantísimamente de frac entre los guerreros medievales, y éstos comienzan por asombrarse y por reírse de un hombre que va vestido de manera tan ridícula y extraña, exactamente igual que haríamos nosotros si apareciese aquí un hombre cubierto por resplandeciente armadura. La lección de juzgar a los hechos y a los hombres con arreglo a las ideas y a las costumbres de su época es elemental, y cuando se enuncia, parece que todo el mundo lo sabe. Sin embargo, son muy raros quienes la practican. Y es que hay ciertas normas, producto de conclusiones indiscutibles del buen sentido, que vienen a recibir el mismo trato que los mandamientos de la ley de Dios, pongo por ejemplo, de las cosas más sabidas y menos cumplidas.

Si se hubieran sabido hasta el punto de trascender a la práctica esas elementales nociones históricas que obligan a juzgar hombres y hechos en su marco propio, hubieran resultado imposibles la mayor parte de las campañas periodísticas que afianzaron en el interior de España la leyenda negra que se había inventado en el exterior. Hubiera sido imposible que se divulgasen ideas que todavía abrigan muchos sobre la Inquisición, sobre Felipe II, o sobre cualquier otro tema de los más favorecidos por nuestros detractores. El error histórico más grave no es el de inventar hechos no sucedidos, sino el de juzgar impropriamente de los hechos que su-

cedieron. Y el periodismo, por su vibración actual, por su misma obligación de hallarse identificado con el momento que vive, es propenso a ese error, que no llegaría a ser demasiado importante si quedara circunscrito al criterio erróneo sobre los hechos pasados, pero que adquiere mayor importancia cuando eso nos puede hacer dudar del que se aplica a los hechos presentes. La prueba nos la ofrece el que aquel periodista o escritor que se halle más dispuesto a lanzar invectivas contra los procedimientos inquisitoriales, que eran de absoluta normalidad jurídica en su época, estará pronto a silenciar, o acaso a defender, los procedimientos de las modernas inquisiciones que suponen, sin embargo, la anormalidad jurídica de la época actual.

Lo grave, pues, de no ver lo pasado con justicia y limpieza está en que implica una incapacidad para ver lo presente con serenidad. Así puede verse, por ejemplo, en la Prensa comunista un ataque violento al absolutismo por considerar que éste juzgaba a los hombres por sus ideas.

Una de las tareas más penosas que le corresponden al periodista, como persona humana que es al fin y al cabo, es la de prescindir de esa tendencia, que pudiéramos considerar innata en el político y que es, sin embargo, inadmisibles en el historiador, a considerar que lo que uno hace o piensa entra en un orden distinto de valores que lo que hacen o piensan los demás. Recuerdo a este propósito —y me la trae preferentemente a la memoria la diatriba del periódico comunista contra el absolutismo— un cuento de Parmeno, titulado *Cintas Rojas*. Este Cintas Rojas es un sujeto que, sin que nos detengamos ahora a explicar la ocasión, pues no tenemos por qué referir el cuento entero, penetra en un cor-tijo y degüella a varias personas, entre ellas, mujeres y niños.

Tras de cometer su salvaje acción, el criminal se dirige a la ciudad próxima y se va a los toros. La lidia de uno de éstos transcurre con dificultad. Llegado el momento de la suerte suprema, el matador, nervioso y desconcertado, picha una y otra vez al pobre animal sin acertar a derribarlo. El toro sangra lastimosamente. El público se alborota e increpa al lidiador, y, entre los que más duramente lo motejan, sobresale la voz de Cintas Rojas que grita: «¡Eso no se hace con un toro, asesino!»

Es posible que Parmeno, aunque era buen periodista, no pensara nunca al escribir ese cuento en dar indirectamente una lección de objetividad periodística; pero a mí me sirve ahora para señalar ese error histórico, tan frecuente en el periodismo, que no se halla a la altura de su misión, y que consiste en perder de vista una norma ideal superior, que para mí no puede ser otra que la religiosa, en virtud de la cual deben ser medidos por el mismo rasero moral los actos de los hombres. Esto de hacer historia entraña una grave responsabilidad.

El periódico se ha definido amablemente como la historia de cada día. Es una definición que debemos recoger y aceptar con entusiasmo, porque define la alteza de nuestro cometido. Pero tener una misión levantada es algo que obliga a mucho. El que tiene que curtir pieles o fundir metales a diario, puede lograr el adiestramiento que haga su misión tan perfecta como cabe en las posibilidades humanas; pero el que tiene que hacer Historia todos los días, puede agotarse en el afán de perfección sin conseguir alcanzar ésta. Aun si la única y exclusiva finalidad del periodismo fuese hacer Historia, cabría el planteamiento de un primer problema, que es el de qué se entiende por Historia.

No es posible que ésta sea el relato fiel y minucioso de todo lo que sucede, ya que entre lo sucedido distinguimos aquello que ofrece más interés de lo que lo ofrece en menor grado. ¿Cómo calibramos ese interés? Aquí es donde la noción que intento declarar —la del periodismo como Historia— opera más intensamente y determina la caracterización de toda una corriente periodística que me parece ser un tanto distinta de lo que hemos llamado periodístico al formarnos para nuestra profesión. Porque puede sucedernos que lo más vivamente anecdótico, lo que hubiéramos considerado más periodístico en otra época de preocupaciones históricas menores, resulte lo de menos importancia desde el punto de vista de la Historia. No se diga que por ello propugno un periodismo nuevo, doctrinal y razonador, carente de ese interés humano que seduce al lector y le conquista para la lectura. En el mundo ocurren todos los días centenares de sucesos interesantísimos; de los cuales, unos tienen trascendencia histórica, y otros no; unos, entran en la corriente de los hechos que van fraguando una evolución o una transformación de ideas o de costumbres, y otros, son los que siempre se han llamado «sucesos», y que pertenecen a aquel conjunto de hechos cotidianos que tienen una trascendencia exclusivamente personal o familiar y que sólo interesan a una mayoría en virtud de las efusiones sentimentales que despierta el conocimiento de la desgracia ajena mezclado con esa indecible y profunda satisfacción automática y egoísta que dimana de que no nos haya sucedido a nosotros. El sensacionalismo periodístico tiene así una raíz morbosa muchas veces independiente de que los sucesos sean morbosos en sí. Se puede comprobar esto observando que las personas aficionadas a leer «sucesos», en la común acepción de la palabra, los conside-

ran, sin darse cuenta, como algo que sólo ocurre a los demás, y pierden el gusto por esa lectura, al punto de hacerseles insoportable, en cuanto han experimentado en sí mismo, o en allegados suyos, calamidades de la naturaleza que tanto les gustaba leer.

El interés periodístico viene afianzado, en esa clase de afición a ciertas noticias, por un difuso sentimiento de solidaridad humana; pero ese sentimiento, respetabilísimo en el que se funda el verdadero valor de las noticias, ha de ser orientado por el periodismo que siente su misión histórica hacia aquello en lo que más verdaderamente reside. Sin necesidad de ensombrecernos o amilanarnos, sin que nos sintamos poseídos de una nervosidad enfermiza, es lo cierto que las preocupaciones de cada hora histórica deben ser como una solemne música de fondo de todas nuestras actividades, pero más que de ninguna de la periodística, que quiere y debe ser Historia. Aun siendo los momentos trascendentales propicios a un gran despliegue de la frivolidad, es lo cierto que nunca resulta la frivolidad más aborrecible y más digna de menosprecio que cuando vibra de inquietud la atmósfera del mundo.

Sin que se haya formado en todos una conciencia clara de esta actitud espiritual, no puede dudarse de que la frivolidad y el sensacionalismo periodísticos han perdido gran parte del terreno que ocupaban. Es verdad que se les ha hecho perder; pero sería un error considerar que fenómenos de esa clase nacen puramente de la imposición de un capricho, sino que recogen en un momento dado un estado de conciencia. La Historia no la fraguan entre pequeños grupos de hombres malos, de una parte, y pequeños grupos de hombres buenos, de otra. Si los pequeños grupos existen y parecen

tener una influencia decisiva, se debe a que son el exponente de algo mucho más vasto, que se concreta en ellos y se expresa mediante ellos. Al hablar, en consecuencia, del periodismo como historia, no expongo una teoría que quisiera ver aplicada, sino que trato más bien de analizar el contorno y deducir la teoría de una serie de hechos que se producen a mi alrededor, para que, una vez concretada, pueda servir de norma e informar en lo sucesivo nuestras actividades. Llega un momento en toda evolución histórica en el cual se encuentran mezclados los síntomas de lo nuevo —de aquello a lo que se va— con los residuos de lo viejo —de aquello de lo que se viene. Entonces es la ocasión del análisis para deducir la teoría y en virtud de ella reducir a polvo lo que sea un lastre inservible y fomentar lo que pueda resultar fecundo para el porvenir. Veo alborear ese periodismo como Historia al que he venido refiriéndome, y por eso trato de averiguar en lo que consiste para valorarlo y alimentarlo con las aguas de las que deben ser sus fuentes verdaderas.

Esto nos aproxima al punto más delicado de nuestro análisis. Es el que enunciábamos al principio como Historia falseada deliberadamente, y al que hemos aludido después al indicar que, al fin y a la postre, el periodismo no es Historia pura, simple documento. La misma Historia de los tiempos pasados, aquella que en nada nos concierne y tiene con nosotros la relación más remota imaginable, como puede ser la de los primitivos asirios o la del pueblo hitita, la biografía de Salmanasar o de Amenofis, se ayuda necesariamente de la crítica. El periodismo no puede prescindir de esta actitud, con mayor razón. Ni puede tampoco, y también con mayor razón que la biografía de Salmanasar, prescindir de la ten-

dencia a producir un determinado efecto, ese efecto que conduce rápidamente a la verdad grabándola en la mente del lector de un modo más intenso. Y en esto se hallan la gloria y el riesgo del periodismo como Historia. El efecto que se tiende a producir y la crítica que implícitamente se incluye en una visión que quiere ser histórica, no pueden alterar sustancialmente la verdad. Si la alterasen, el periodismo en aquel momento dejará de ser Historia para convertirse en propaganda, usando este vocablo en el peor de los sentidos, o sea en aquel que deforma la verdad a conciencia.

Un ejemplo patente de esto, muy conocido y divulgado, es el de las estadísticas que publica periódicamente la Prensa rusa acerca de los incrementos en la producción industrial o en el fomento agrícola de aquel país. En esas estadísticas se dice, por ejemplo, que la producción de tractores ha aumentado en un setenta por ciento, o que la cría de ganado por los koljoses ha subido en un doscientos por cien. Sin embargo, aun considerando que los porcentajes fuesen ciertos, como no se citan las cantidades básicas, el valor de la estadística es análogo si antes se producían cien tractores y después ciento setenta, y se criaban cuatro vacas y ahora se crían ocho, que si se producía un millón de tractores y ahora un millón setecientos mil o se criaban dos millones de vacas y ahora se crían cuatro millones. El propósito de la estadística insertada por los periódicos no ha sido el de servir a la Historia con la verdad, sino el de servir a la propaganda comunista con una apariencia que deja la verdad oculta. Un periodismo que pudiera mostrarse consciente de sí y de su misión histórica no publicaría jamás una estadística como ésa.

Ahora bien, ¿la Historia se escribe con el puro objeto

de saber la verdad, de descubrirla, investigarla y contarla? O esa verdad, ¿quiere ser investigada y narrada con algún fin que no es ella misma? Voy a atenerme a ciertas nociones tradicionales de las que todos aprendimos en el Instituto, y que no han quedado en realidad tan inservibles como algunas veces se quiere aparentar. Y esas nociones tradicionales nos dicen que la Historia aspira a ser la ciencia del escarmiento por el ejemplo; es decir, que nos cuenta lo sucedido a nuestros antecesores para que nosotros aprendamos en lo que a ellos les ocurrió. Para que aprendamos, de una parte, a corregir errores y a no reincidir en ellos, y para enseñarnos, de otra, a nosotros mismos algo fundamental de nuestra manera de ser, que no nos lo enseñan ni la Psicología, ni la Biología, ni la Etnografía. Por consiguiente, el amor a la verdad que debe presidir en Historia es indispensable, no para que la Historia no sea falseada, que eso, de suyo, tendría importancia menor, sino para que nos sirva de algo y no sea un engaño que nos hacemos a nosotros mismos.

Esta consideración es muy importante, ya que nos revela que la verdad no es sólo algo moralmente hermoso, sino algo sumamente práctico. El ejemplo de Rusia, que hay que citar tantas veces por ser el que de modo más patente y claro nos descubre algunas deformaciones sensacionales del recto espíritu histórico, y por lo tanto periodístico, es en este punto sobremanera aleccionador. La táctica del comunismo consiste en gran parte en un minucioso falseamiento de la Historia. Por testimonios evidentes, que sería ahora muy largo detallar, se sabe que han sido destruídos archivos y documentaciones, sustituídos por una falsificación, con el objeto de que la Historia se rehaga sobre falsas premisas. De un lado esto nos demuestra que la verdad es el único antídoto

contra ciertos venenos espirituales, y de otro implica la confesión de que sin Historia no se puede vivir, y ya que la verdadera no sirve a los fines que se persiguen, se elabora una de nueva planta. Las consecuencias asoladoras del fenómeno las conocemos todos.

La consideración del fin que nos proponemos nos conduce también, por lo tanto, hacia la verdad como elemento básico de la misión histórica del periodismo. Pero las cosas son siempre más complicadas de lo que parecen. Ya hemos visto antes que la verdad anecdótica, base del sensacionalismo, no tiene por qué saltar directamente a las páginas del periódico. Puede ocurrir que ni siquiera le corresponda un lugar en ellas. Acudamos otra vez a nuestras queridas nociones tradicionales. La Historia no se propone tan sólo presentarnos la experiencia de viejos errores para que no sean de nuevo cometidos, sino edificarnos y alentarnos con la grandeza de los bellos ejemplos. Siendo igualmente exactas y fieles a la verdad, no puede concederse el mismo valor histórico a la biografía de Santa Teresa que a la de Madame Pompadour, a la de Luis Candelas o a la de Don Juan de Austria. Si todos convenimos en esto es porque admitimos en nuestro fuero interno la existencia de un valor moral que hace que algunos hechos sean dignos de ser contados y otros sea mejor dejarlos en el silencio. La preocupación ética es inseparable de la Historia y, por lo tanto, también del periodismo, puesto que ya estamos de acuerdo en que éste es una forma diaria, ágil, amena, pero no despreocupada, de hacer Historia. Una de sus dificultades puede consistir en esto: en que mientras a la Historia le es lícito y casi necesario mostrar su gravedad y su ceño, al periodismo se le

exige que disimule su profunda y vital preocupación debajo de una sonrisa alegre y de un aparente desenfadado.

Esta preocupación ética del periodismo ha de hacerse compatible con esa calidad de lo periodístico que tiene tantas exigencias. El periodismo ha de estar imbuído, pues, de esa suerte de espíritu apostólico efficacísimo que tienen algunas personas beneméritas que alternan en sociedad para llevar a cabo el apostolado del ejemplo; apostolado que rendirá tantos mejores frutos cuanto más eminentemente sociable y grata, más atractiva para todos, sea la persona que a él se dedique. Pero el éxito dependerá de una coincidencia extremada entre las dotes atrayentes y las virtudes íntimas, de modo que las primeras se apoyen sobre la armazón de las segundas y consigan para éstas el beneficio que lograrían para lo que se propusiesen mediante la exhibición de amables prendas persuasivas.

La preocupación ética por dentro, sosteniéndolo todo y animándolo todo. Eso queremos para el periodismo que haya de cumplir su gran misión histórica. Y analicemos también esta preocupación moral, porque no debemos dejarnos conducir por concepciones de excesivo simplismo. La moral más difícil es la que podríamos llamar moral de la inteligencia. En ella descansa la más dura honradez. Por lo común, al hablar de honradez nos referimos a la honradez de primer grado, que es la que consiste en no quedarse con nada de nadie, o a la de segundo, que es la fidelidad y lealtad a los propios sentimientos y a los compromisos adquiridos; pero la que yo llamo de tercer grado, la honradez intelectual, es el amor sincero a la verdad y la renuncia a no presentar como verdadero, mediante una argumentación sofística, lo que uno no crea que es verdad. Este rigor intelectual, esta

exigencia de lealtad, no a lo que uno siente, sino a lo que uno piensa, es una aspiración permanente del periodismo que aspire a lograr su dimensión histórica.

Pensar que es verdad lo que uno desearía que fuera verdad, no es pensar. Del mismo modo que una cosa es convencer y otra seducir. Cuando con la brillantez efectista, casi siempre de naturaleza sentimental, de nuestras argumentaciones, hemos arrastrado a alguien a hacer lo que nosotros quisiéramos, no podemos decir que lo hemos convencido, sino que lo hemos seducido. Eso es a lo que las mujeres suelen llamar «convencer», lo que quieren indicar cuando arrastran a un hombre a hacer lo que no quiere, y exclaman: «Ya le convencí». Y hablo de las mujeres porque ellas ofrecen más a menudo el ejemplo de arrastrar a la acción por la seducción. En este supuesto puede ocurrir que la seducción se emplee en el servicio de la verdad o del bien, aunque pueda tener terribles consecuencias para el seducido, como cuando Judit se mostró amable con Holofernes con el exclusivo propósito de acabar cortándole la cabeza, o puede ocurrir que se utilice para arrastrar al mal.

En el primer caso es disculpable solamente, porque uno debe exigirse muchísimo antes de decidir que se halla en posesión de la verdad y que, por tanto, le es lícito emplear artimañas seductoras para difundirla y arraigarla. Del segundo caso no hay que hablar siquiera. Pero el periodismo obrará prudentemente si no emplea artes de seducción, sino de riguroso convencimiento. El periodista no es un agitador. La diferencia entre el agitador y el periodista está en que al primero no le interesa la verdad, sino el producir con sus palabras determinados efectos que conduzcan a una determinada acción —es decir, el agitador es un hombre que sedu-

ce—, y al segundo le interesa la verdad, y no busca otros efectos que los lícitos que se deriven del conocimiento y divulgación de ella —es decir, el periodista es un hombre que convence—. Tiene mentalidad de agitador el que sacrifica la verdad al efecto.

Pero el periodista, y aquí está lo difícil de su sacerdocio, su misión histórica trascendental, no puede ser nunca un agitador. Su posición le obliga a una constante renuncia y sacrificio. ¡Es tan fácil conseguir determinados efectos! Yo recuerdo de un orador excelente, que no nombro porque todavía vive, que en cierta ocasión, hace ya bastantes años, me remitió al periódico, a petición mía, un discurso que iba a pronunciar y que había preparado por escrito. Leí, pues, el texto antes de que el discurso se pronunciara, y lo encontré con acotaciones como éstas al final de los párrafos: «Rumores»; «Voces: ¡Muy bien, muy bien!»; «Grandes aplausos»; «La ovación impide oír el final del párrafo». Tuve la curiosidad de escuchar el discurso con las cuartillas por delante y no falló ni una de las acotaciones. El orador sabía cómo producir los efectos deseados. Y esto lo sabemos también perfectamente los periodistas. Pero lo más corriente será que si tenemos noción de nuestras responsabilidades históricas renunciemos las más veces al uso de nuestras habilidades.

\* \* \*

Creo haber dibujado las líneas generales del periodismo como Historia e insinuado, con la brevedad posible, su alto deber y su gran responsabilidad. El periodismo actual no puede prescindir de estas nociones, y mediante ellas ha de salvarse a sí mismo de lo que nadie más que él le salvará. El

periodismo ha llegado a las situaciones más críticas allí donde más ha olvidado su misión como Historia. El periodismo, cuando no es Historia, es libelo, y del libelo se defienden a una la sociedad y el poder público, que acaban necesariamente por ponerse de acuerdo para desterrarlo. En cambio, el periodismo como Historia acaba también por merecer el respeto conjunto de la sociedad y del poder, a quienes sirve manteniendo el justo equilibrio entre los derechos de una y de otro.

Sólo concibiendo así el periodismo podremos sentirnos orlados por el prestigio de una noble profesión los que no hemos querido tener otra, y los que no la hemos considerado camino, sino fin, poniéndola al servicio de la verdad y del bien. Yo he creído advertir, y he procurado razonarlo, que esta noble aspiración no se consigue más que empleando el método histórico para hacer periodismo. La verdad profunda, la crítica serena, la objetividad analítica, la renuncia al efectismo, la finalidad moral, el estilo convincente y claro, son prendas que necesita el buen historiador para llenar a conciencia su cometido. Son también, a mi parecer, las que necesita el periodismo como Historia en quienes lo cultiven. Y el periodismo como Historia es el que necesita una actualidad como la del mundo de hoy, en la que la abundancia de explosivos acumulados tornan en gravemente peligrosos, tocando en la inconsciencia criminal, los fuegos artificiales.



# LA MEDICINA CLINICA EN LA CULTURA CONTEMPORANEA

Por el Dr. A. FERNANDEZ CRUZ

Catedrático de Patología Médica de la Universidad de Santiago de Compostela

**E**L intento de situar a la Medicina clínica como sabiduría, en el complejo orden de problemas de conocimientos que representa la cultura contemporánea, es una tarea seductora y difícil. Y aun es más ardua la labor cuando nos apercebimos de que si tienen acepción universal los problemas que preocupan al médico, no sucede igual con el término «Medicina», que no es una palabra de significado unívoco.

La mayor parte de las figuras señeras de la Medicina han pretendido definir a ésta, y algo se ha producido siempre de equivocidad y de falta de concreción de lo definido, cuando en las épocas más distintas en cuanto al tiempo y a su significado cultural han surgido médicos que se han propuesto definir el saber y el quehacer del médico.

En el año 1864 lo intentó una mañana en París Claudio

Bernard, cuando inauguraba el curso en el Colegio de Francia. El sabio decía que «conservar la salud y curar la enfermedad es el problema planteado por la Medicina desde su origen, y cuya solución científica aún persiste». Nuestro Letamendi también definió a la Medicina; pero la consideró como un ideal «que tenía como meta el de hallar la cura pronta y cierta de la enfermedad». Letamendi exige certeza y seguridad y pide a la Medicina urgencia; incorpora la angustia del tiempo a la tarea de curar.

Sea cual fuere la definición elegida como más adecuada a nuestra personal apreciación, podemos partir de un principio cierto, y es que Medicina y hombre son simultáneos en su aparición en el universo mundo.

El hombre, obligado desde el primer día a representar un papel en el escenario cósmico, se apercibió también que se encontraba en un mundo lleno de factores aparentes u ocultos al acecho de cazarle su vida biológica. Como todos los seres vivos, se halla en plena indigencia, en constante necesidad de defenderse de los formidables poderes de destrucción que significan los distintos componentes del cosmo que le rodea; todos ellos carentes de flexibilidad, rigurosos e inexorables en sus influencias sobre él.

El hombre sabe, además, que su vida biológica tiene un punto límite, al que se aproxima desde su nacimiento, proyectado con la certera puntería de las leyes de su especie; conoce que hay una meta irrebable, que es su muerte natural, y a diferencia de los animales, que tienen también un cierto presentimiento de la muerte, que se actualiza en los instantes de peligro para la vida, el hombre se hace problema de la muerte en todo momento y desde el instante en que tiene conciencia de su destino personal como hombre. La

muerte es «preocupación», una «ausencia presente», como ha dicho Lambert, y en su vivir experimenta el aguijoneo de la incertidumbre sobre el momento en que la muerte ha de producirse; «mort certa, hora incerta» es, en síntesis, la dialéctica íntima del hombre frente a la muerte.

La enfermedad produce en la conciencia del hombre una exaltación de las vivencias de la muerte, y el dolor físico es, en todo caso, un decidido estimulante de la preocupación de la muerte en todo hombre, y ello indujo al hombre más primitivo a elegir a un semejante al cual encomendaba su defensa frente a la enfermedad y alejaba la proximidad de la muerte física.

El hombre de Cro-Magnon nos ha dejado en Arriegue (Francia) unas pinturas rupestres que representan al primer médico en la figura de un hechicero. Este testimonio significa, como felizmente expresa Howarde W. Hagar, la más antigua representación pictórica de un médico.

Cuando la preocupación del hombre por la enfermedad descansaba por la decisión colectiva de encomendar a un hombre o a los dioses la tarea de defenderles de la enfermedad, se abrió la posibilidad de que otras culturas y generaciones posteriores conociesen del saber médico y de la Medicina de los pueblos y generaciones que les habían precedido. De las primeras actuaciones médicas que se tienen noticias, recogidas en los papiros, es la del gran visir Imhotep, médico del rey Zóser Faraón, de la II dinastía. Los egipcios, igual que los griegos después, creían en el origen sobrenatural de las enfermedades, y, en correspondencia, combatían a éstas con los dioses. Los griegos primitivos luchaban contra la enfermedad con el gran dios Esculapio, más grande aun que Apolo, y Homero nos ha cantado las excelencias del arte médico

de los hijos de Esculapio, Macaón y Podalirio. La Medicina contemporánea aun recuerda a las hijas del dios médico Heleno, Higia y Panacea.

La primera escuela médica de que se tienen informes fué la de Chido, en el siglo VII a. de J. C., ya que la escuela de Cos es posterior a ésta, probablemente del siglo VI a. de J. C. Esta escuela transmitió todo su espléndido material, el cual pudo ser conservado en el «Corpus Hipocráticum» merced a la actuación de una comisión de eruditos alejandrinos, bajo la dirección de Ptolomeo Soter, que reunió la colección en la primera parte del siglo III a. de J. C. La escuela de Cnido llegó a elaborar una clasificación de las enfermedades según los síntomas de éstas, mientras que la escuela de Cos dió más importancia a la «proia». Su afán era prever y predecir, en presencia del enfermo, el presente y el futuro de sus síntomas; actitud que no es de sorprender, dado que los jónicos imitaron en todos los aspectos a la civilización mesopotámica, y ésta era diestra en la prognosis astronómica y astrológica.

En el año 400 a. de J. C. aparece el médico, que por las altas cualidades de su práctica, severidad de su doctrina, se hace problemas de su propia categoría de médico. Es asimismo el primer intelectual que siente y pondera admirativamente el arte de la enseñanza, quizá porque abrigaba ya en su corazón la hermosa emoción de agradecimiento a sus maestros, «hacia los que le enseñaron el arte», llegando a expresar tan admirables palabras como éstas: «Consideraré al que me ha enseñado este arte por encima incluso de mis propios padres; compartiré con él mi hacienda y ayudaré a sus necesidades si le fuera menester.» Hipócrates no transmite sólo ciencia, sino también ética. En sus enfermos es-

tudió los síntomas y la evolución que seguía la enfermedad; hacía historia clínica de sus enfermos, y de la comparación y estudio de estas historias hacía deducciones de orden general, las cuales aparecían escritas en forma de proverbios y aforismos.

Los griegos son los únicos que en el mundo antiguo consideraban a sus sanadores como «físicos». La palabra físico pasó después al latín con el significado de naturalista, y en el latín último, los términos «fiscus» y «medicus» se hicieron equivalentes.

Laín Entralgo ha expresado bellamente, en su discurso sobre el papel del médico en el teatro de la Historia, que el saber médico y la Medicina como ciencia representan un tipo de sabiduría reflejo, un saber «especular». Y en nuestro concepto, las mudanzas y evoluciones de la sabiduría médica a través de la Historia, no han obedecido siempre a la activa influencia de la cultura vigente en cada época, dado que el pensamiento médico ha experimentado muchas veces cambios y transformaciones, por sí mismo o en virtud del acento dado a este propio pensamiento médico, por la radical realidad del protagonismo en ciertas enfermedades en determinadas épocas históricas.

Recordemos a Ignacio Felipe Semmelweis, descubriendo el secreto de la infección y el mecanismo del contagio de las púérperas tan sólo porque su inteligencia y sensibilidad se resistían a interpretar la hipótesis común sobre la muerte de sus enfermas en la primera clínica de Obstetricia de Viena. Su fina y atinada observación le llevaron a declarar que eran las manos de los estudiantes, contaminadas por las prácticas de autopsias, las que transmitían el virus al útero sangrante de las púérperas. Descubrimiento en el que no influyó poco

sus cavilaciones de amigo dolorido por la pérdida del profesor Kolletschka, muerto por puntura anatómica; y si es cierto que el descubrimiento genial del químico Luis Pasteur se ahincaba firme en los postulados de su anterior época científica, el descubrimiento de Semmelweis brotó de su mente de forma muda y libre, tan espontáneo como sinceramente lo maduró su corazón.

El descubrimiento del médico de Berkeley, Eduardo Jenner, nació de la observación pura e influyó decididamente en los conceptos de su época sobre inmunidad y resistencia frente a las infecciones, si bien no fué sólo este médico del Condado de Gloucesterhire el que advirtió los fenómenos de la inmunidad adquirida, ya que en 1716 Lady Montagne, esposa del enviado inglés ante la Gran Puerta, llevó a Inglaterra el método de inoculación variólica, por haberlo visto realizar rutinariamente a los esclavistas de Constantinopla.

Motivos de índole política modificaron también la fisonomía y el estado de la medicina y del pensamiento médico en muchas circunstancias. Recordemos a este respecto las condiciones de los médicos y de la medicina en los tiempos más antiguos de Roma, en donde la medicina era ejercida solamente por los esclavos y estimada como una profesión in noble, impropia para el ejercicio por un hombre libre, hasta el instante en que comienza la inmigración de los médicos griegos, que, despertando al principio el odio de los romanos, indujeron un auténtico cambio en la estimación de la medicina y del médico. En las últimas épocas del imperio existía la enseñanza pública de la medicina, y en el Ateneo, dirigido por Adriano, tomaban parte los médicos, y durante el estado más elevado que alcanzó el Imperio, surgieron escuelas médicas como la de los metódicos, que contaba entre

sus más significados doctrinarios a Sorano de Efeso, considerado como el fundador de la Obstetricia y de la Ginecología.

También conocemos de esta época, merced al casual hallazgo por el Papa Nicolás V, de la obra de otro gran médico enciclopedista romano Aulo Cornelio Celso, titulada *De re medica*, merced a la cual nos han llegado los conocimientos médicos de la época helenística y de la cirugía alejandrina, y sobre todo Celsa, ya de una estructura a su obra, procura sistematizar sus conocimientos e imprimir a su obra un tono orgánico; pero ello, de acuerdo con los tratamientos empleados para curar las enfermedades, la divide en tres partes: dietética, farmacéutica y quirúrgica, y a él se debe la conclusión de que la crisis debe ser tratada desde el principio, porque desde otro modo la terapéutica no tiene ningún éxito.

Plinio, más que un médico insigne, fué un recopilador de los conocimientos médicos de su época, a parte de sus cualidades de escritor, que le sitúan como una de las figuras más señeras de la latinidad.

Galeno, el sabio de Pergamo, es, quizás, el médico que más ha influído en la medicina que va desde 200 años después de J. C. casi hasta nuestra época. Galeno recopiló todo lo que había oído y leído de Medicina, y en todo introdujo sus teorías y especulaciones, con el fin de ordenar sus sistemas. No puede negársele, sin embargo, que él probó experimentalmente que el corazón expulsa la sangre y, sobre todo, que buscó un método demostrativo de las causas de las enfermedades; pero con tanto énfasis que su propia doctrina fué paralizadora del progreso.

Su sectarismo doctrinal ha influído tanto a la medicina de todas las épocas que cuando Vesalio publicó sus *Humani*



*corpore fabrica*, se dudó que estuviese en lo cierto, porque sus deducciones no estaban de acuerdo con Galeno, y cuando Guillermo Harwey, médico de Carlos II de Inglaterra, expuso el mecanismo de la circulación de la sangre se dudó de su certeza, porque Galeno no había expuesto su doctrina de forma semejante. La medicina quedó encerrada en sistema mantenida incluso a través de la civilización árabe por Abicena, que se guiaba por la autoridad de Galeno, y a semejanza de éste creó una doctrina médica de rígidos formulismos, los cuales servían para satisfacer las seguras categorías morbosas que admitían sus sistemas.

En todo el movimiento evolutivo del pensar médico-científico, desde la medicina prehistórica de los pueblos primitivos y la medicina mágica y sacerdotal de los pueblos de la Mesopotamia, incluso a partir de la misma medicina practicada por los antiguos egipcios, medicina iciática, a través de la medicina teúrgica del pueblo de Israel de la medicina sistemática de la Antigua Persia y de la India, de la medicina griega, romana, bizantina, árabe, la medicina de los primeros y últimos siglos de la Edad Media, el Renacimiento, incluyendo la medicina de los cuatro últimos siglos, hallamos tres puntos de referencia, que, a modo de «ideas-fuerza», y cual rocas gigantescas, han presenciado y resistido el constante fluír y refluir de las ideas y de las doctrinas fugaces; pero en permanente decisión de batir sus respectivas fortalezas.

Estos puntos o ideas, que cual tríptico admirable han pretendido definir la enfermedad y su significado, son la idea de la fuerza medicatriz de Hipócrates, el concepto del sabio helénico sobre el movimiento interno del cuerpo, para alcanzar y restablecer el simetrón; el concepto de enferme-

dad, como un «ente» independiente del sujeto enfermo, como lo expuso Platón y posteriormente Harwey y Sydenham.

Y el concepto que expone San Agustín en «la ciudad de Dios», es un ejemplo en el que nos habla de dos hermanos mellizos que habiendo caído enfermos al mismo tiempo se observó que la enfermedad en ambos era semejante, al mismo tiempo subía y declinaba. Consultado para ello Porfidonio Estoico, «que era dado mucho a la astrología», solía decir que ambos niños padecían paralelamente las enfermedades, porque habían nacido bajo una misma constelación de estrellas. El Santo no creyó nunca en la influencia estelar sobre las enfermedades de los niños, pero afirmó su creencia en que algo había que condicionaba el paralelismo en la evolución de la enfermedad de ambos niños y lo interpreta diciendo: «que el aire, el sitio, el lugar y la naturaleza del agua pueden por mucho disponer por mal o bien el cuerpo y éste, con los diferentes alimentos y ejercicios, pudo condicionarlo».

Aparecen por primera vez los factores ambientales, constitucionales y hereditarios como agentes de enfermedad.

La idea de especie morbosa se ha ido enriqueciendo de contenidos de tal forma, que a sus afecciones típicas se les ha vigorizado con la evolución de entelequias a realizar. A ello ha colaborado el esfuerzo de la sabiduría médica como impulso de saber autóctono.

Recordemos a Morgagni al iniciar el estudio de la correspondencia entre los síntomas de las enfermedades y los desórdenes lesionales o anatomopatológicos de los órganos, trabajos que encuentran su paradigma en Rokitansky y, sobre todo, con Virchow, el cual fundamenta la ordenación diagnóstica y la práctica del tratamiento en el seguro conoci-

miento de los trastornos anatómicos de los órganos, en las perturbaciones de las células en la Anatomía, Patología en suma en desórdenes lesionales.

El advenimiento del causalismo a la medicina, con el descubrimiento de las bacterias por Luis Pasteur, y la doctrina etiológica bacteriana creada y difundida tras ardientes polémicas por Klebs y Roberto Koch, dieron a la doctrina médica un nuevo rumbo.

Con el estudio de los agentes causales, el médico se apercibió pronto que los fenómenos que observa no están ligados proporcional y directamente a ellos, sino que existen otros factores «que condicionan» la actuación de las causas, dándole a este término «condición» el sentido que le dió Roux.

Los trabajos de Wunderlich, Naunyn, Skoda, Schoenlein, así como los de Schade en su *Molekularpathologie*, dan rigor científico a las primitivas sugerencias de la yatrofísica y la yatroquímica. La fisiopatología será, a partir de esta etapa, el tono intelectual de la medicina clínica, porque ella proporcionará al clínico en todo caso la interpretación y el conocimiento sobre la naturaleza y mecanismo de acción de las causas, así como de la calidad y de la cantidad de reacción del organismo ante ella. Le permitirá conocer la evolución de los procesos morbosos y la respuesta del organismo enfermo ante la terapéutica de toda índole.

Con la incorporación del concepto de constitución y de enfermedad constitucional, introducido en la clínica médica por Beneke, en 1881, se prosigue en medicina el camino de la individualización, no la de la enfermedad, sino la del enfermo, y ello hasta conseguir una valoración de lo individual tan subida como la que se alcanza con Martius, que

llegó a decir: «No me importa la neumonía, sino el neumónico.»

De la organopatología y la fisiopatología general y de ésta al concepto de individualidad y enfermedad constitucional, la clínica médica y con ella sus dos arquetípicas expresiones, el diagnóstico y el tratamiento, van modificando el criterio sobre la enfermedad de modo radical de tal forma que Pottinger, en su libro sobre *Los síntomas de las enfermedades viscerales*, comienza su trabajo diciendo: «Hay un paciente, ¿cuál es su enfermedad?»; más bien que ¿qué enfermedad tiene este paciente?

A partir del año 1883 Wilhelm Dilthey, con su *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, inició una nueva época. Las escuelas de Nancy Charcot aparecen como obras inacabadas, y, por ejemplo, Prinzhorn, fundamenta sus conocimientos en la psicológica filosofía de Ludwig Klages.

Weizsacker, el autor de *Arztliche Fragen*, dice que las molestias subjetivas y el síntoma objetivo son dos modos de representación de la misma, pero encubierta cosa, y que al reunir las dos, se nos evidencia la esencia de lo fundamental.

Al hombre, como a ser vivo, no se le considera como una masa viva, sino como una integración de partes al servicio de una unidad, no es tampoco el cuerpo humano una suma de funciones, sino una integración de las mismas que es sostenida en equilibrio por un centro coordinador e integrador de estas funciones. Lo que importa al considerar al hombre como ser vivo no es el estudiar sus partes y las relaciones físicas tangibles y anatómicas de estas entre sí, sino la relación inmaterial entre los distintos componentes del ser vivo al servicio de su individualidad.

Como afirma Von Uexhull las relaciones entre las dife-

rentes partes del cuerpo animal, integrando una unidad, no son una cosa material, como no lo es el tema de la trigonometría, ya que ésta no pretende sólo el estudio de un triángulo material escrito con tiza sobre el encerado, sino el estudio de la relación inmaterial entre tres ángulos y tres lados de una figura cerrada.

La medicina contemporánea se advierte de algo que pudiera estimarse como una nueva patología, un nuevo pathos del hombre contemporáneo, ya que se aprecia un extraordinario protagonismo estadístico en las enfermedades, desórdenes funcionales y lesionales del sistema integrador. Y no sería esforzado admitir que la quiebra del equilibrio de este sistema unitivo de la individualidad se deba a que el hombre de nuestros días vive sometido a sobreestímulos psíquicos y ambientales, para los cuales no está preparado todavía; la angustia de la prisa, la tensión emotiva a que le somete los graves problemas de la vida social, familiar y personal en el intelectual, la angustia del ignorar, etc. Es el sistema diencefálico constituido por los núcleos que se hallan en la base del cerebro paraventriculares, supraóptico y porción neural de la hipófisis el centro integrador de la individualidad vegetativa del hombre y que, a su vez, se encarga de ponerle en conexión con el mundo cósmico. La quiebra de la armonía entre cosmos y diencefalo puede condicionar perturbaciones y desórdenes en las funciones que gobierna y dirige este centro y, entre ellas, encontramos el gobierno vascular y circulatorio, el gobierno endocrino y el ritmo de las funciones renales y hepáticas.

A este respecto, recordemos que en el año 1940 murieron en los Estados Unidos 400 personas por 100.000 de población de enfermedades de este sistema, hipertensión, angi-

na de pecho y enfermos de riñón, es decir, el 55 por 100 de las muertes.

En oposición a estos datos, se advierte cómo ha descendido la estadística de mortalidad en las últimas décadas de enfermos infecciosos.

Puede observarse cómo el centro de gravitación estadístico se va desplazando en la actual clínica médica desde las infecciones prácticamente derrotadas en su mayor proporción, después de los descubrimientos de Domag, Fleming y Bakaman, hacia las afecciones de la nutrición por déficit nutricional y a los procesos degenerativos resultado de la «vida moderna» hacia la cual parece que la humanidad contemporánea se «resiste» a incorporarse de modo pleno en un sentido «biológico».

Podemos afirmar que la medicina clínica vive hoy uno de los momentos más espléndidos y fecundos de toda su historia; impresiona el contemplar tantos recursos terapéuticos eficaces descubiertos casi coetáneamente y nos llega hasta desconcertar nuestra admiración a los resultados tan eficaces que se alcanzan con la moderna cirugía funcional.

El manejo de técnicas científicas rigurosas y precisas en sus resultados, angiocardiógrafía, endoscopias, isotoposradioactivos, exploraciones funcionales, etc., permiten al médico actual afirmar su diagnóstico con la intransigencia del que maneja una verdad científica.

Al pretender situar a la medicina clínica en la cultura contemporánea, hemos advertido también que hemos de ponernos de acuerdo sobre lo que nosotros entendemos por cultura.

El entendimiento humano ha ido descubriendo valores de significado universal y dándoles ordenación y sentido, el acer-

bo de estos valores, es la cultura, aunque va siendo hora de distinguir, como pretendía Keyserling, la parte que de esa cultura el hombre se ha asimilado, haciendo la propia y personal con categoría y vigencia, en las costumbres, en la comprensión, en el estilo, en la totalidad de las acciones humanas, de la otra parte de la cultura que sigue representando tan sólo un problema de conocimiento.

Este reparo no es arbitrario, ya que el mencionado filósofo advertía la rápida degeneración de la cultura griega y lo fugaz de su permanencia en el fallo de los griegos al no unir el intelecto con el alma, limitándose tan sólo a la síntesis perfecta de la cultura intelectual con la corporal. Con este mismo argumento se explica la inferioridad del Japón moderno con el antiguo; así como de la China contemporánea con la de los primeros tiempos, incluso la pobreza espiritual del indio moderno europeizado en comparación con el indio de la vieja India de las tradiciones y del sentido.

Max Scheler ha distinguido un saber de salvación de formación del hombre que es el saber religioso y metafísico del saber de producción o de dominio de la naturaleza. Como también existen dos tipos de cultura separadas no metodológicamente, sino en su fundamentación ontológica: la cultura del ser que parte de un principio interior y la cultura de la habilidad o de la finalidad, que tiene como objetivo la perfección externa y de ella espera nuestra perfección interior.

Rickert reconoce dos tipos de ciencia: la ciencia cultural, de la que se informan el teólogo, el jurista, el historiador y el filólogo, y la ciencia positiva o ciencia natural, de las que se informan el químico, el físico, el biólogo y el fisiólogo.

¿En qué tipo de estas culturas se encuentra la medicina?

¿Es ciencia natural o ciencia cultural? ¿Es cultura de salvación o de dominio?

Ante estas preguntas tropezamos con el objeto de la medicina, que es el hombre, y su fin el curarle, y siempre que nos encontramos con el hombre pensamos en lo que San Pablo le dijo a los corintios: «Si hay cuerpo animal, hay también cuerpo espiritual; un primer hombre de la tierra, terreno, el segundo hombre del cielo, celeste.»

La enfermedad será un ente bifronte con su vertiente materia, tierra, y su vertiente espíritu, cielo, celeste. La medicina tendrá que estar situada entre las sabidurías de salvación y de dominio, entre la ciencia cultural y la natural, entre la ciencia que parte de principios interiores y de la que parte de principios externos.

No puede actuarse sobre el cuerpo humano sin tener presente este componente substantivo del «ser» hombre, como decía nuestro Vives, que en realidad fué después de Aristóteles el más preclaro iniciador de la psicología «para gobernarse uno a sí propio, debe conocerse a sí mismo, y no ciertamente los huesos y la carne, los nervios y la sangre, aunque todo ello también, sino que es necesario estudiar la naturaleza y la cualidad del alma, su ingenio, facultades y afectos, así como explorar en lo posible sus diversas y largas revueltas y sinuosidades.»

La medicina, como sabiduría, ha de situarse en el punto de partida común a todas las culturas, que es la de la ciencia de la causalidad. El hombre siente innatamente el deseo de conocer la causa de las cosas, por algo el gran poeta Virgilio nos canta en su *Geórgica* «Qui potuit rerum cognoscere causas»; mas, hablando en puridad de ciencia, como el caso de la medicina clínica, la cultura de la causalidad se pro-

pone el descubrir la ley científica, y ésta ha sido exactamente definida por Emilio Boutroux cuando dice: «Concebir una correspondencia entre dos variables matemáticas, es admitir que entre dos términos que varían simultáneamente, existe siempre una relación idéntica a sí misma, esto es, postular que bajo el cambio aparente del antecedente y del consecuente hay algo constante. Ahora bien; a este postulado lo conocemos. Es el que preside lo alto a lo bajo de la escala, todas las ciencias físicas y naturales: Es el concepto general de ley.»

La medicina como preocupación intelectual, como problema de sabiduría, forma parte del eje de inquietudes que definen al hombre, y una de estas inquietudes es la de la sabiduría. Ya nuestro Ortega ha definido a la ciencia diciendo, que «ciencia no es cualquier cosa, es espumar del universo esencialidades».

La medicina, como sabiduría, no siempre se ha servido de iguales métodos para su progreso, unas veces ha partido de la inducción para ascender de lo particular empírico a lo universal y otras veces ha seguido el método deductivo para descender de lo universal al proceso particular de una ley.

Con el método inductivo, la medicina ha descubierto verdades científicas fundamentales; recordemos, como ejemplo, a Babinski, que en 23 breves líneas expuso su gran descubrimiento del reflejo que lleva su nombre en el año 1896, y a Thomas Sydenham, que gracias al método inductivo, enriqueció a la cultura clínica, con la descripción de la corea, publicada en 1686, en su *Schedula Montoria*, junto a la descripción por primera vez de la Historia, publicada en 1682 en su *Dissertatio Epistolaris*, y una gran proporción de los descubrimientos médicos anteriores a la época de Harwey y particularmente en la neurología, en toda la época anterior

a Bell y Magendie, eran frutos del método inductivo. A veces una teoría general no puede exponerse sin contar con los numerosos datos que el método inductivo proporciona, tal como sucedió con la teoría general de la célula nerviosa, que no pudo ser expuesta hasta el año 1891 por Waldeyer, basado en los trabajos anteriores iniciados a partir del año 1787 con Fontana, sucedidos por los de Trevisanis, Remak, Hannover, Schuwann, Kolliker, Gratiolet, Deiters, Camillo, Golgi, Ranvier, Weigert Marchi, hasta el genial descubrimiento de Cajal, que describe por primera vez la relación entre la fibra en la célula nerviosa.

La medicina, como ciencia, está encerrada ciertamente en el complicado campo de la biología, y ésta no puede hacer sus leyes dentro del plan «dinámico causal» de los procesos físicoquímicos; nada nos advierte el porqué una fibra muscular que se contrae por un estímulo eléctrico no se vuelve a contraer aunque se estimule nuevamente durante un tiempo determinado, ni porqué crece un tallo vegetal contra la ley de la gravedad, son fenómenos y ejemplos que Papp estima de fuerza objetiva para hacer evidente la separación entre el mundo biológico y el físico. Los fenómenos biológicos no desmienten los principios de la físicoquímica, sino que se encuentran fuera de ellos; por ello, acierta Juan Drische cuando habla de las características «supermecánicas» de los procesos biológicos.

A la biología y a los procesos vitales les definen su finalidad. Todo proceso vital exige la categoría finalista del *ad quem*, al margen de la categoría mecánica del *ad quo*.

La medicina, como parte de la ciencia biológica, ha de hacer sus leyes científicas con los postulados de la biofísica, de la bioquímica y de la bioeléctrica, dentro de la realidad fi-

sicoquímica y bajo la dominación y rectoría intelectual del pensamiento fisicomatemático, y algo singular acontece cuando inmersos en los grandes avances de la física y de la biología y de la propia medicina tenemos que fundar nuestros postulados y leyes en principios distintos a los que hasta ahora se estimaban como necesarios.

Las leyes del mundo físico se han elaborado a través de un proceso experimental, pero los experimentos son un intento de reproducción de los fenómenos y no la realidad misma, sino simplificada, mutilada por el experimentador. El átomo de hidrógeno como base para el estudio de los átomos más complejos, es hoy un espectro alcalino degenerado y no un único electrón y un protón. Igual ha sucedido con otros átomos cuando se han medido con los espectroscopios interferenciales.

En el mundo microcósmico la física renuncia a observar la posición de un electrón; con luz ordinaria es imposible, porque es de longitud de onda mayor y queda invisible, y con onda más corta, determinan choques entre la onda y el electrón, y con ello el efecto «compton», modificándose la posición del electrón.

Las leyes que definen los equilibrios químicos, la velocidad de las reacciones, la de las presiones y temperaturas de los gases, no afirman nada sobre el comportamiento de las moléculas aisladas. Son sólo las leyes estadísticas que definen la ley del gran número, pero no las particularidades de los factores que intervienen en los fenómenos elementales.

Las leyes del mundo físico tienen sólo un valor de aproximación y no de absoluta certeza. En síntesis, operamos con la certidumbre en relación con la incertidumbre como base y fundamento de todos nuestros conocimientos que han de bus-

car siempre el calor de la verdad, aproximándose a las formaciones estadísticas y al cálculo de probabilidades.

A la línea recta de Euclides ha sustituido la geodésica. Las contradicciones entre la geometría euclidiana y la nueva no existen, como han demostrado tan evidentemente Lobatchewsky y Riemann.

Los planetas no se mueven atraídos por el sol, sino que corren y ruedan por las curvas que les traza el espacio-tiempo, entes plásticos cuya estructura métrica le es impuesta por la presencia de la materia. El camino más corto no es la línea recta, pues en la estructura geométrica del universo, tal como la concibe Einstein, el camino más corto es, a veces, curvo. En un espacio vacío, no hay curvatura del mundo, allí las geodésicas son líneas rectas. Las masas inducen a la curvatura del mundo y las líneas geodésicas se curvan.

La ley que establece *causa aequat effectum*, que define la ley de la conservación de la energía, admite que la causa producirá el efecto cuantitativamente pero el efecto no podrá nunca reproducir la causa, dado que en transformación se ha con pérdida de energía, así lo enuncia el principio de la entropía; pero hoy se ha demostrado que hay moléculas que están libres de la entropía, el principio es válido sobre el inmenso conjunto de moléculas que intervienen en los procesos al alcance de la escala de observación humana.

Hasta en la misma física las ideas sufren la transposición obligada que le imponen las ideas nuevas, y ahora vemos la injusticia de las críticas de los discípulos de Galileo, a los peripatéticos de los atomistas, a los cartesianos, a los de Newton, los ultrarrelativistas y ultrarracionalistas.

Si la ciencia tiende a la sencillez en sus hipótesis y en las leyes que descubre, no esperemos tal sencillez en el instru-



mental físico que comprueban las leyes y el instrumental matemático que las expresa.

La física teórica discurre hoy al margen de la física experimental. Sus leyes no son frutos de pacientes experimentos, sino consecuencias lógicas de geniales intuiciones, que luego el experimentador controla y comprueba.

La Medicina científica progresa también merced a los geniales atisbos intuitivos de una minoría; pero puede afirmarse que su progreso no sería posible sin que la piedra de toque de la constante experiencia autorice a señalar el descubrimiento de un fenómeno como cierto. Las verdades de la Física se han elaborado a partir del pensamiento lógico que tuvo su origen en la Geometría griega, en el pensamiento euclidiano; el pensador biológico no puede ser puramente un pensador lógico; tiene, en cada momento, que dar realidad a sus hipótesis con la confirmación experimental.

La verdad biológica, y por ende el pensamiento científico médico, causal, fisiopatológico, diagnóstico o terapéutico, se elaboran a través de un largo camino de experimentación, de tanteos, de pruebas, de confirmaciones repetidas hasta alcanzar una categoría estadística.

Estamos de acuerdo con Boltzmann de que la prueba decisiva de la ciencia teórica de la naturaleza es que marchen las máquinas construídas con arreglo a las leyes de la ciencia; pero no hay todavía una ciencia teórica propiamente tal de la Biología, ni tampoco de la Medicina como ciencia.

A la ley necesaria, verdadero fin del conocimiento científico, no se lleva en Biología ni en Medicina con el desarrollo del pensamiento lógico y de las relaciones necesarias.

La Medicina contemporánea, a medida que es más científica, es cada vez más experimental, y el diagnóstico clínico,

que hasta ahora ha venido siendo el aspecto más empírico y más personal de la actuación médica, es, a medida que se complican los recursos exploratorios y consigue ser más riguroso en sus conclusiones y seguro, es más objetivo y, por qué no decirlo, más verdad científica.

El médico no es ya el amigo amable que sabe de cosas de enfermedad más que los no médicos; es un intelectual preparado que maneja datos seguros y aconseja recursos específicos y eficaces. No podemos olvidar, sin embargo, que hablamos de la enfermedad y del hombre y que detrás de todo desorden funcional o lesional hay una psicología, que ahora también se pretende encerrar en el rigor científico de la medicina psicosomática, y que en esta psicología, que lleva el espíritu y la libertad, no podremos entrar sin su libre decisión de aceptarnos. Ella será siempre el arma homicida que manejarán con ventaja los críticos de la Medicina científica, ya que, situados fuera de ella, todo enfermo, con su médico, pueden entender lo que le sucede como le plazca; su úlcera cierta será gastritis o neurastenia, y su hipertiroidismo, una angustia espiritual, propia de un temperamento sensible.

¿Qué posición tiene la Medicina clínica en nuestra cultura, o, más precisamente, en nuestra cultura española contemporánea?

No venimos aquí a revisar nuestro pasado médico, y mucho menos a disparar nuestra estimativa sobre los diferentes aspectos de nuestra cultura. Afirmemos que la Medicina como ciencia tuvo un precursor glorioso; fué un médico de Medina del Campo y se llamó Gómez Pereira, que vivió en el siglo XVI, acusando a Galeno y a la Medicina sistemática de Averroes y Avicena en su obra «Antoniana Margarita», dedicada a «Nuestro Señor Jesucristo», y en la que figura una

carta para el entonces Cardenal Arzobispo de Toledo, fray Martínez Guijarro, afirma que sólo el celo de la verdad le mueve a divulgar su obra, y considera «porque yo comencé a dudar de muchas opiniones que médicos y filósofos tenían por indubitables y seguras, probélas en la piedra de toque de la experiencia y resultaron falsas».

Pereira duda y no acepta más autoridad que la del experimento. España, con Gómez Pereira, concebía la necesidad de la ciencia experimental por pura filosofía.

Desde entonces figuras geniales aisladas han venido hasta nuestros días aportando valiosos descubrimientos y señalando caminos nuevos en la Medicina; pero, obligado es confesarlo, no hemos creado ese clima científico tan necesario para la gran obra, ya que, como afirmó Menéndez y Pelayo, la ciencia es obra humana y colectiva, en la que colaboran, no solamente los genios, sino los trabajadores humildes.

Nuestra limitación creadora no es peculiar de la Medicina, alcanza a toda la ciencia positiva; en un momento determinado de nuestra historia debíamos habernos incorporado a la nueva ciencia que surgía en Europa. Copérnico, Newton, Leibniz, Galileo, Descartes, Pascal, nos eran muy necesarios. Su asimilación nos hubiese sido tan fecunda como el concurrir a la polémica que iniciamos cuando aparecieron en el mundo del pensamiento «El espíritu de las leyes», de Montesquieu; «El contrato social», de Rousseau; «La estética», de Baumgarten, y «La riqueza de naciones», de Adán Smidt. Como ha afirmado tan atinadamente Maeztu, en diez años habríamos reparado la falta.

No se ha producido así nuestro desarrollo espiritual, y no es hora de echar de menos ni de encomiar ventajas, pero sí de afirmar que no hay incapacidad del español para la crea-

ción científica ni para la ciencia positiva. Palmario ejemplo que lo confirma lo hallamos al recordar los importantísimos centros científicos de Buenos Aires, Montevideo, La Habana, Lima, Santiago de Chile y Méjico; son centros científicos llenos de gloria y que tienen un puesto destacado en la avanzada de la ciencia contemporánea; pero no nos importa afirmar que estas glorias han de tener su puesto en el viejo escudo de nuestra vieja España. Se han tejido con el pensamiento y con la lengua de nuestro Luis Vives, de Francisco Sánchez, de Pedro de Valencia, de Fox Morcillo, de Suárez, de Vitoria, etc.

En el instante en que vivimos, la Medicina clínica española pesa sobre los hombros responsables de tres generaciones. Mi generación, la que experimentaba y trabajaba en los laboratorios de investigación cuando se produjo nuestro movimiento; la generación de nuestros maestros y la de los jóvenes que hoy son ya nuestros colaboradores y discípulos.

Mi generación se vió obligada a interrumpir su esfuerzo silencioso de trabajo experimental y científico para incorporarse, estremecida de amor patriótico y del sentido del deber histórico, al hospital de campaña, al equipo quirúrgico, a la medicina de urgencia.

Terminada la guerra ha continuado trabajando, se ha reincorporado a las tareas de la paz silenciosamente, sin reclamar nada, sin exigir nada; cada uno de sus componentes hemos buscado el rincón de sosiego necesario para continuar trabajando en la investigación y en el esfuerzo que persigue la creación científica.

Nuestros maestros afortunadamente siguen siendo los protagonistas del pensar médico científico español; nos contemplan y nos estiman; lo que es posible que no comprendan

es el por qué trabajamos tan en silencio, tan sin aparente conexión de unos con otros, y es que el espíritu de nuestro tiempo, el de nuestra generación, el Zeit Geist, que diría Keisserling, de nuestro grupo generacional, es así: silencio, trabajo y sacrificio. La generación que nos sigue llega a veces a dudar de nuestra existencia, advierte el protagonismo de los viejos maestros y mide nuestra ausencia con nuestra valía; es posible, dicen ellos, que entre los maestros de los que ahora nos enseñan y nosotros no haya nada; valientemente y sin pudor les digo que se equivocan; hay muchos y de calidad singular; lo que sucede es que nosotros pretendemos registrar nuestras vidas de forma contraria a como pretendía Montaigne: por nuestras acciones y no por nuestra fantasía.

Sabemos, como Max Scheler, que la rectoría intelectual del mundo la tiene hoy el hombre que hace experimentos, y no el intelectual que tiene muchos libros y que mira siempre hacia atrás.

Como el poeta americano Walt Whitman, tenemos conciencia de nuestra medianía; de ella partimos para acelerar nuestro progreso.

La Medicina clínica en nuestra cultura contemporánea ocupa una posición integradora e intermedia entre todas las sabidurías y tipos de cultura, y su significado en la cultura contemporánea española es y ha de ser cada día más seriamente científico.

# LA MODA EXISTENCIALISTA

Por JUAN DOMINGUEZ BERRUETA

**E**L profesor racionalista de Leipzig Hans Driesche, en su *Metafísica*, tres años antes de la obra de Heidegger, afirmaba lo siguiente: «Nuestra época necesita una metafísica... Desgraciadamente, es grande el peligro de que las metafísicas del capricho vuelvan a estar de moda.»

Y actualmente, desde el campo católico, dice el P. Ismael Quiles, S. J., de la metafísica existencialista: «Aunque se trata de una moda, no se puede ignorar su realidad.» Y la estudia de un modo objetivo, imparcial y sereno, en la Biblioteca de Filosofía Contemporánea, que dirige en Buenos Aires.

A su ejemplo hacemos el presente ensayo, informándonos antes de los mejores autores críticos que han tratado de filosofía existencialista o de temas íntimamente relacionados con ella.

Sin petulancia ninguna, que nos es, de nacimiento, profundamente antipática, pero con la ingenuidad de una sincera convicción, lo vamos a exponer del todo al margen de esa moda intelectual. Queremos decir que no nos dejamos llevar de la corriente.

Y de antemano pido perdón a los que mantengan opinión contraria, que no dudo en suponer sepan más que yo de estas cosas.

Decía, con no poca gracia, un monje cisterciense del siglo XVIII, en su curiosa obra *Molestias del trato humano*, lo siguiente: «Es preciso muchas veces dejarnos enseñar cosas que ya sabemos, por personas que las ignoran...»

Con todo mi buen deseo, quisiera yo que en el caso presente ninguno de los que me lean soporte a causa mía una molestia semejante.

\* \* \*

Heidegger, hoy ya sexagenario, lanzó su obra fundamental, *Ser y tiempo*, en 1927, como una introducción, una «posibilidad» —ha dicho él mismo— a una metafísica. Esta metafísica esperada no la ha hecho pública ni quizá lo será jamás. «Como si la introducción —dice Waelhens— hubiera disipado lo que ella misma quería introducir.»

*Ser y tiempo* quedó como obra inacabada, como la Sinfonía incompleta de Schúbert, si se nos permite la comparación, pues lo decimos en honor de Heidegger (1).

En cambio, los «existencialistas», más papistas que el Papa, han deducido las consecuencias, han intentado acabar

---

(1) Escrito lo anterior, se nos dice, que Heidegger ha publicado ya la segunda parte de *Ser y tiempo*, con el extraño título de *Los vericuetos del bosque*. A juzgar por el significado, parece que el autor «emerge» de la metafísica, y se «sumerge» en el paisaje literario.

la obra; los unos, como Sartre, llegando al ateísmo declarado (autor de un centón de horribles patologías, dice Croce de sus novelas); los otros, como Marcel, el titulado «filósofo cristiano», en Francia, y el malogrado García Morente, en España, que afirmaba (1941) haber visto en la filosofía existencialista «el camino hacia la existencia de Dios»; y Zubiri, que parece ser ha intentado proporcionar a la filosofía de Heidegger un complemento teológico.

Pero Heidegger prescindir de Dios, «ha sacudido el yugo de lo divino», se ha dicho de él. El tema de Dios no tiene cabida en su filosofía, que se nos presenta como una «teología... sin Theos». Como una antiteología.

Habría que sustituir la impotente «nada» por el omnipotente Dios para rehallar el pensamiento cristiano (1).

Las más atrevidas paradojas y las contradicciones más absurdas han contribuido, no cabe negarlo, al éxito de la moda intelectual existencialista entre los cultivadores de lo nuevo. Novedad muy relativa (2).

Antes que Heidegger, fué el patriarca danés de la paradoja, Kierkegaard, y el pontífice norteamericano de la contradicción, Emerson. Sin contar al enloquecido Nietzsche, el inventor del «superhombre», tampoco original, pues tuvo su precursor en el *Oberman*, de Senancour, el teósofo, mezcla de ateo, de tan siniestro influjo en la mentalidad del siglo XIX. Y Filon de Alejandría, hace veinte siglos, habló de un *hyperantropos* en bien distinto sentido.

\* \* \*

(1) Es notable que el milagro de la creación *ex nihilo*, negado por el existencialismo ateo, lo intente realizar esa filosofía, que hace de la «nada», la trama de su existencia.

(2) En el siglo XIII se llamaban «existencialistas» los que ponían la razón de «individuación» en la existencia.

Entremos ya, curados de espanto, en el campo de la inquietud y de la paradoja, arrojando la sanción de mediocridad con que se nos califica a los no afiliados a esas ideologías, que ciertamente somos incapaces de comprender.

«La fe —definió Kierkegaard— es la inquietud infinita respecto a sí mismo, la inquietud precisamente de saber si se tiene fe; es esta inquietud lo que es la fe.»

Más todavía: «Ser cristiano es haber dejado de serlo...» Si a esto se llama ser pensador, ser filósofo, renunciemos a serlo de por vida. Recordamos una frase de castiza valentía con la que Menéndez Pelayo protestaba de que se le obligase a aceptar como dogmas de fe opiniones ideológicas de un doctor particular: «Si ello fuera así —venía a decir—, más vale dejar el entendimiento quieto y ponerse a tirar de un carro.»

*Pedagogía de la inquietud.* Así calificaba Zubiri, en un prestigioso diario de Madrid (mayo de 1936) lo que se entendía en España a principios de siglo por sensibilidad filosófica, huyendo con horror de toda afirmación verdadera. Y añadía que su maestro Ortega y Gasset «ha enseñado a preferir siempre un átomo de verdad, por tosca que sea, a la finura irresponsable de una búsqueda sin término.» Nos declaramos adeptos a esa enseñanza.

Lessing, el genial estético autor de *Laoconte*, ha debido de influir no poco en esa desviación mental de la búsqueda perenne con su máxima siniestra: «Si Dios —decía— tuviera en su mano derecha la verdad y en su izquierda la aspiración a la verdad, elegiría la izquierda.» Lamentable pedagogía.

Cierto que San Agustín, en frase inmortal, habla de nuestro corazón inquieto hasta que no descansa en Dios. Nuestro corazón, nuestra mente, hasta que no halla la verdad, que

es Dios. Pero los filósofos de la «búsqueda» sin término no quieren hallar la verdad, aunque Dios se la ofreciera en su mano derecha. No buscan el descanso, sino la inquietud.

En el trascendental diálogo del Pretorio dice Jesús a Pilato: «Para esto vine al mundo, para dar testimonio de la verdad.» Y el pagano Poncio Pilato pregunta: «¿Qué es la verdad?» Y sin esperar respuesta salió a los judíos. Había tenido delante al Maestro divino, que dijo a sus discípulos: «Yo soy la verdad.» Aquel escéptico romano no quería tampoco hallar la verdad; le bastaba con preguntar por ella, la «búsqueda» también, como los filósofos de veinte siglos después.

¿*Qué es metafísica?*, se pregunta Heidegger en uno de sus ensayos así titulado, y añade: «La pregunta hace concebir la esperanza de que se va a hablar acerca de la metafísica. Renunciamos a ello...» Esto es, que no hay que esperar la respuesta tampoco. Basta el interrogante: la «búsqueda».

Y sin embargo, como no importa la contradicción en estas filosofías, emersonianas también, afirma Heidegger a seguida: que se sumerge dentro de la metafísica misma, única posibilidad para que ella se ponga de manifiesto.

Una prueba del lamentable influjo que en las mentes más sanas producen estos pensadores desorientados, pero llenos de sí mismos, la tenemos en la *Introducción a la Filosofía*, de nuestro García Morente, que dice así, casi copiando las palabras de Heidegger: «La palabra filosofía tiene que designar algo. No vamos a ver qué es ese algo, sino simplemente señalarlo; decir: está ahí.»

Y a propósito, antes de pasar adelante hemos de hacer una advertencia sincera, para que no se interpreten nuestras palabras equivocadamente, como de imperdonable osadía, al

juzgar las ideas de pensadores adversarios consagrados por la fama. Nuestro respeto a su saber y a su genio no raya en culto hasta hacerlos ídolos. Hacemos nuestra la sentencia de Quintiliano: *Summi enim sunt, homines tamen*. «Eminencias en efecto, son, sin embargo, hombres.» Universidad de vanidades, dice del hombre nuestra mística castellana. Ofrecemos nuestra admiración espontánea para los dones de Dios con que hayan sido favorecidos, y que tan mal uso han hecho de ellos; pero ninguna adhesión para sus innegables errores.

\* \* \*

He aquí ahora un esquema de la metafísica, de la nada, de la *nihilidad*, si se nos permite el neologismo. Y seguimos en plena contradicción: la *nada* repetida constantemente, en una metafísica de la *existencia*.

¿Qué pasa con la nada? «La nada misma *anonada*. Existir es estar sosteniéndose dentro de la nada.» ¿No es esto un juego de palabras?

Aparece de improviso una definición: «La nada es la posibilidad de la potencia del ente, como tal ente, para la existencia humana.» Renunciamos a entenderlo, a «posibilitarlo» en nuestra mente. Recordamos lo que decía Fr. Juan de los Angeles de un autor alemán: «Es tan metafísico lo que escribe, que pienso que después que lo hubieses leído te hallarás tan ayuno de su inteligencia como lo estabas antes de leerlo.»

En cambio, para ellos, los «incomprendidos», una idea tan razonable de Dios, en Aristóteles, como *Primer motor*, para el «existencialista» Jaspers no tiene sentido.

Y el mismo nombre filosófico, en hebreo, que Dios reveló

a Moisés: *Yahveh*, «El que es», tiene la osadía de la insensatez el mismo Jaspers de afirmar que es una *tautología*, sin más significación que la subjetiva, religiosa. «Pobre filosofía la que no entiende la infinita verdad objetiva de: El que es, *Yo soy El que soy...*»

Pero sigamos con la metafísica de la nada existencial que prescinde de Dios.

Dice así: «Somos existentes en tanto que arrebatamos el ser a la nada.» Esto es: sacamos al mundo de la nada. Acto creador. Nosotros mismos, sin Dios, mayor milagro todavía, «nos lanzamos a la existencia». La *nada* misma de nosotros se lanza a la existencia. No necesitamos crear existencia ninguna, está ya creada, es la *nada*.

Todo ello parece propio solamente para producir el vértigo. Recuerda esto lo del profeta Isaías (XIX, 14): *Dios mezcló en medio de ellos el espíritu de vértigo*. Y lo que decía Madame Stael de la «filosofía del yo», de Fichte. Que se parecía a la estática de Pígalión. Que al despertar tocando, ya a sí misma, ya a la piedra que le servía de asiento, exclamaba: «¡Soy yo; no soy yo!» Para complicar más la metafísica existencial se acude a la etimología: *Ex-sistir*, «estar sosteniéndose dentro de la nada». Y que el *ex-tasis*, salir fuera de sí, es un «salto hacia dentro». Y así *ex-sistir* se convierte en *in-sistir*. ¡Qué diferencia de la idea del éxtasis cristiano!

Encontrar a Dios saliendo de sí mismo. In-sistencia, en Dios realidad absoluta; *Sistencia*, que está en sí misma. In-sistimos, en Dios, sin panteísmo alguno; en *El vivimos, nos movemos y somos*, enseñanza de San Pablo. «No busques a Dios fuera de ti», de San Agustín. Es digno de notarse cómo en el siglo XII el gran místico Ricardo de San Víctor llamaba

*sistencia* a la Naturaleza, y al modo de ser la *persona*, *ex*. Y creó la palabra *existencia* para designar el ser personal.

¿Qué novedad para nuestra ideología cristiana es el presentarnos con «el ropaje de una nueva inquietud», como se ha dicho bien, los viejos problemas de siempre?

El citado existencialista Jaspers, para el que no tiene sentido el divino nombre de *Yahweh*, inventa una abstracción: la *transcendencia*, para significar a Dios. Como en los tiempos de los poetas homéricos de hace tres mil años, designaban los dioses: la *Justicia*, el *Amor*.

Nada de abstracciones, se nos había dicho que nos prometía la nuexa filosofía existencial. Que la escolástica no había estudiado la realidad, sino «abstracciones». Que había olvidado la «existencia» y sólo consideraba la «esencia», que no existe en realidad. Que ha olvidado al hombre concreto, al hombre que sufre, la madre que ha perdido a su hijo.

Está bien; pero para esto teníamos ya la insuperada *Consolación de la Filosofía*, de Boecio, de hace quince siglos.

Por otra parte, Heidegger, oponiéndose al concepto «existencial» de Jaspers, afirma que no le preocupa la «existencia del hombre», sino la del «ser» en tanto que tal, «esencialista» más bien (1).

\* \* \*

Autores católicos desorientados, que simpatizan con la invención de una *Teología nueva*, nos hablan también de estudiar la «existencia» que abarca al hombre entero. Más «existencialistas» que Heidegger.

Quieren cristianizar los esquemas del existencialismo con

(1) Por esto se ha llamado «existencialismo existencialista» a lo de Jaspers; y «existencialismo no existencialista» a lo de Heidegger. ¡Una paradoja más, qué importa a la mentalidad contemporánea!

un buen deseo, sin duda, de atraer, según dicen, la increencia contemporánea hacia Dios. Pero olvidan que si bien es cierto que Santo Tomás bautizó en las aguas de la teología cristiana la filosofía pagana de Aristóteles, ahora no se trata de filósofos paganos, sino de cristianos bautizados que han perdido su fe y hablan de Dios, el que no lo niega, como si hubiera nacido antes de Cristo.

Heidegger, de familia católica. Kierkegaard, el de la «paradoja» hasta en su apellido, que significa huerto de iglesia, campo santo español, fué sencillamente un protestante luterano. Y dogmatiza como si no hubiera oído nunca hablar de Dios. «Si tu fe es falsa, Dios es falso». Y por otro lado afirma «que jamás ha tenido fe».

Existir, nos dice ese pensador que no tiene fe y, por tanto, no tiene creencia en Dios, «existir es estar delante de Dios». Y luego aparece el teólogo protestante luterano, y nos dice: «Existir es tener la conciencia del pecado, de la angustia». Y el «hombre se hace yo por el pecado».

¿Es posible cristianizar esas incongruencias?

¿Y al hombre, «al insensato que dice en su corazón: no hay Dios», según leemos en los Salmos (13 y 52), se le va a convertir, por la persuasión, hablándole de *nihilidad*, de inquietud y de angustia, y sobre todo de *dimensiones* (palabra repetida sin cesar en las nuevas filosofías)?

Más que pruebas de la existencia de Dios, se trata —dicen— de ver aquella *dimensión* en que el problema está planteado.

El vocablo Dios es aquello a que estamos religados (de *religatun*, religión). Así hablan de Dios, existencialistas que no quieren aparecer ateístas. Y que el hombre no tiene religión, sino que *consiste* en religión (*religación*).



¿Pero es eso siquiera plantear el problema de Dios? —La enseñanza de San Pablo es terminante: (*Romanos, I; 20*) «Los atributos invisibles de Dios se han hecho visibles por la creación del mundo, conocidos por la inteligencia en sus obras.» Y así, «los impíos oprimen la verdad con la injusticia.» «Pues el conocimiento de Dios existe claro en ellos.» Puesto que la creación es una especie de «revelación natural» de Dios.

Esa es nuestra auténtica filosofía cristiana. La filosofía, como el alma humana, se ha dicho bien, recordando a Tertuliano, es «naturalmente cristiana».

Encontramos en nuestra vida una luz que no es, en absoluto «angustia». Luz que ilumina a todo hombre que viene a este mundo.»

Es lo que quiso significar Clemente de Alejandría en aquella magnífica frase: «Desde que el Verbo se hizo carne, todo el mundo es Grecia, todo el mundo es Atenas.»

San Justino, filósofo pagano, como San Agustín, al hacerse cristianos, crearon la filosofía cristiana, al aceptar el cristianismo, como religión.

¿Qué necesidad tenemos de inventar una «teología nueva» «existencia lista», a su modo, para poner a tono, según parece, nuestro cristianismo, con el pensamiento contemporáneo?

\* \* \*

¿Teología existencialista? ¡Teología sin Dios!

De Dios, ya hemos dicho, como Heidegger, prescinde de su existencia.

De la muerte nos dice que «hace sentir la vida». «Que la muerte es un modo de ser que la *Subsistencia* toma sobre sí,

en cuanto comienza a existir.» ¿Es esto decirnos algo de tema tan trascendental? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Si la Filosofía no tiene nada que responder a estas cuestiones —ha dicho el filósofo auténtico de nuestro tiempo: Bergson— sería el caso de decir, volviendo el sentido a una frase de Pascal, que la filosofía «no vale una hora de fatiga».

Filosofía que así renuncia a responder a esos temas fundamentales del saber humano, bien ha sido llamada, filosofía de *delaissement* (del abandono), filosofía del «desastre», como lo recordó el Pontífice Pío XII al Congreso Internacional de la Filosofía de Roma (1947).

Filosofía de la *decepción*, de la *rehusa* a saber clara y rotudamente lo que interesa al hombre que piensa, acerca de Dios, y de la vida del «más allá».

¿Cómo se explica que mentes que se titulan católicas quieran llamarse «existencialistas» también?, a lo Heidegger, a lo Kierkegaard.

¡Sí, la filosofía de los cristianos «es existencial por derecho propio»! —ha dicho magistralmente Gilson en su obra: *Dios y la Filosofía*—. Nuestro Dios es el revelado a Moisés, *El que es*: para Santo Tomás el *esse*, no puede significar otra cosa, sino el ser existencial.

\* \* \*

Se ha dicho con verdad de Platón, que en sus mejores diálogos, al llegar a un tema tan trascendente, deja de razonar y se lanza con un mito, o la imaginación. Y afirma la en su diálogo el *Convite*, que el hombre ha de conocer la ciencia, primero, como una «adivinación», como un *mito*.

Heidegger ha lanzado también su *mito*: *Sorge*, en latín

*cura*, el «*cuidado*», «*la inquietud*». De un verso latino: *cura enim, quia primum finxerit*, etc., en una fábula de Higinius, español, bibliotecario de Augusto. Fábula que interesó a Heidegger, y cuya síntesis es ésta: Atravesaba el *Cuidado* un río, cuando vió lodo. Tomólo pensativo y comenzó a modelarlo. Aparece Júpiter, y le suplica el *Cuidado* que le infunda espíritu al barro modelado, y quiere imponerle su nombre. Júpiter dice que es él quien tiene que nombrarle. Levántase la Tierra; y quiere darle su nombre, pues le había dado cuerpo. Interviene Saturno: Tú, Júpiter, que le diste espíritu, lo recuperarás a su muerte. Tú, Tierra, su cuerpo. El *Cuidado*, a quien lo modeló primero, *cura, quia primum finxerit...* «Poséalo mientras viva. *Homo* será su nombre, pues se ha hecho de lodo (*humus*).

Heidegger deduce de aquí que en el *Cuidado* se basa el origen del ser humano, Y que el Tiempo (Saturno) es quien decide, quien ha de poseerlo. *Ser y Tiempo*. Y acude a una carta de Séneca, en cuyo texto *alterius cura hominis*, deduce el filósofo existencial, un otro sentido por el *Cuidado*: «esfuerzo angustioso».

He aquí un filósofo, de ambiente familiar católico, en pleno cristianismo, de veinte siglos de historia, que afecta ignorar la narración del *Génesis*, haciendo suya una fábula, en que se llama Júpiter a Dios, y a una abstracción, como en el paganismo, el *Cuidado*, «angustia» que ha de poseer al hombre.

Y otro Dios pagano, el Tiempo (Saturno), que es quien decide el destino del ser humano.

La tragedia de esta filosofía existencial queda con esto al descubierto.

Sale a la palestra intelectual de última hora para lograr

el sentido del *Ser*, para decidir sobre la metafísica de la existencia. Y después de elucubraciones infinitas, de «dimensiones» de nihilidad, concluir en una fábula pagana, parodia pueril, de la narración sagrada del *Génesis*, sobre el origen del hombre.

No podemos menos de recordar la imperecedera máxima de San Agustín, filósofo de veras, comentando el *Salmó* (IV; 3): «¿Hasta cuándo amáis la vanidad y rebuscáis la mentira?» Dice así: «Bajad, a fin de que podáis subir hasta Dios; ya que caísteis subiendo contra él.»



LA OBRA  
DEL  
ESPIRITU



# VICENTE ALEIXANDRE, ACADEMICO DE LA ESPAÑOLA

P o r G E R A R D O D I E G O

**L**A solemne y cálida recepción del poeta Vicente Aleixandre en la Real Academia Española ha llenado de alegría a los verdaderos amigos de la mejor poesía, tanto a los que vivimos en España como a los que residen en los otros países de lengua española o de otras lenguas, pero tienen auténtico conocimiento de lo que significa la obra del gran poeta... A primera vista parecería que la incorporación de Vicente Aleixandre a un Cuerpo de tan tradicional abolengo como es la más antigua de las Academias españolas, obligada por lema y designio fundacional a la fijación y esplendor de la lengua y con ella de la poesía, literatura y ciencia filológica y gramatical, habría de sorprender a cuantos piensen en un necesario retraso del gusto académico sobre la palpitación viva del siglo, a cuantos estimasen que el límite máximo de la tolerancia académica se hallaba muy por bajo de las cimas sublimes a que se había alzado, desde hacía quince años, el verbo creador y tumultuoso del poeta quizá más difícil, más de minoría entre los españoles de nuestro tiempo, al menos pensando en su obra y circunstancia ambiente de juventud. Durante algún tiempo se dió

por válido entre artistas y poetas el aforismo de Juan Ramón Jiménez: «Clásico, vivo; académico, muerto.» Un equívoco con el sentido escayólico y pedagógico de las «academias» de dibujo y vaciado, vacías de sangre y de vida, pudo contribuir al dicho, agravado por circunstancial pereza. Dámaso Alonso, en su oportunísimo y generoso discurso de contestación, ha recordado, sin embargo, el ingreso del duque de Rivas en la Academia, meses antes del «Don Alvaro», y pudo aducir otros ejemplos.

Con Vicente Aleixandre recibe el espaldarazo académico la poesía mal llamada sobrerrealista, o «surrealista», con ese «sur» que si en francés es «sobre», a nosotros nos suena a «sub», «bajo» y también a «insurrección», etimologías populares y resonancias muy expresivas, sin embargo, de todos los bajos fondos poéticos y políticos del movimiento francés. Discriminar hasta qué punto la poesía del poeta de *Espadas como labios* o de *Pasión de la Tierra*, los libros más instintivos y menos racionales de Aleixandre, es sobre o infrarrealista, es tema tentador, cuyo desarrollo exigiría amplias márgenes. Pero podemos asegurar que entre la poesía de esos libros y la de los poetas iniciadores del «surréalisme» hay no menor distancia que entre la novela naturalista y determinista de Zola y la de los primeros libros de Emilia Pardo Bazán o Armando Palacio Valdés. Mayor distancia, sin duda, puesto que estas novelas son conocedoras de la novedad parisina, y aquellos, poemas inocentes de manifiestos y tentativas transpirenaicas. Por lo demás, basta leer el librito de la autora de *Los Pazos de Ulloa*, el de la polémica de *La cuestión palpitante*, para ver cómo tenía absoluta razón al defenderse de ese encasillamiento de afrancesada. Y hoy sentimos que entre ella y un adversario como Pereda había mucha menor distancia que entre ella y los novelistas franceses. La prueba la tenemos en que también el propio autor de *Sotileza* fué acusado de naturalista y tuvo que defenderse señalando sus modelos precedentes, no en Francia, sino en la vieja España de Cervantes y Quevedo...

Del mismo modo, la poesía en aquellos libros de Aleixandre, superados en la plenitud de los posteriores, obedece no a ninguna moda de ultrapuertos, sino a una evolución interior, autónoma y

necesaria, a una crisis espiritual, expresiva y hasta patológica, a una comunicación con el espíritu del tiempo que le llega al poeta a la vez que a otros poetas de lengua española, sin sometimiento alguno a fórmulas ni a teorías que indudablemente le repugnaban. En todo caso, a partir de *La destrucción del amor*, la poesía de Vicente Aleixandre se liberta de todo contubernio y se clarifica en un vigoroso impulso hacia la vida total y cósmica, a la par que su dominio de la lengua y de la expresión poética llega a un esplendor retórico y poético, en verdad soberano y magistral.

Este último punto tiene una enorme importancia para comprender la decisión académica, porque los que al Instituto celador de los tesoros del idioma interesa no es el color estético de la poesía o de la literatura que el artista adopte, sino el señorío idiomático y el equilibrio mental que en la obra se manifieste con una personalidad impuesta ya por su sola fuerza evidente; si no en la popularidad máxima de la muchedumbre ingenua, imposible de alcanzar por el puro poeta lírico, sí en la gloria íntima de los mejores y en la orientación fatal de los más jóvenes, que señalan con su acatamiento la madurez de los maestros.

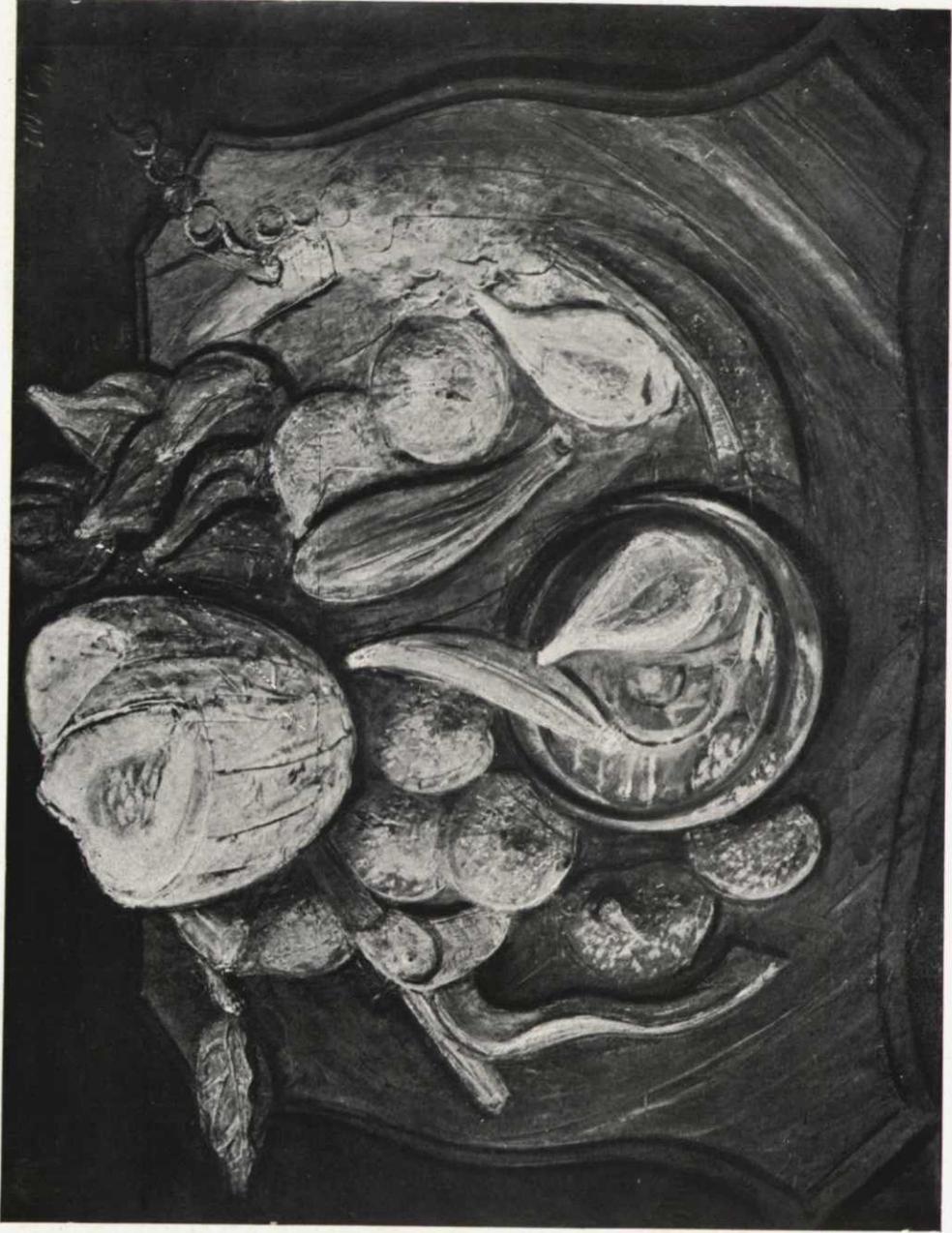


# LA MADUREZ PICTÓRICA DE FRANCISCO G. COSSIO

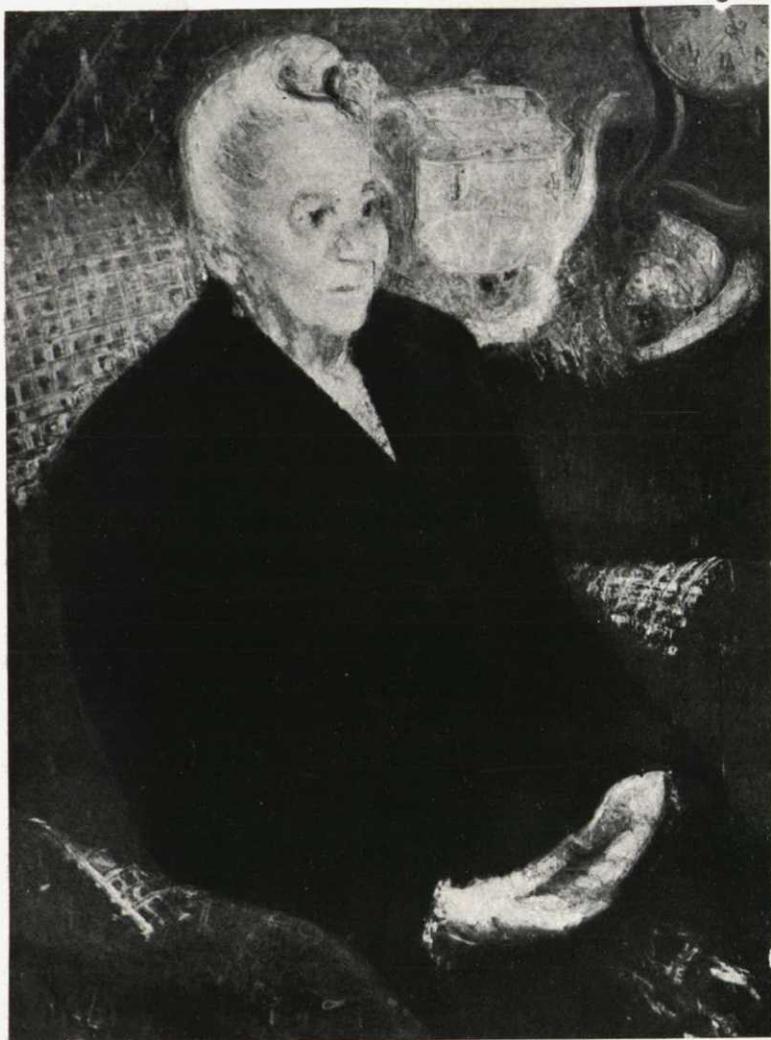
Por MAXIMIANO GARCIA VENERO

**H**ASTA el mes de enero de 1950, Francisco Gutiérrez Cossío era un pintor inscrito en la memoria de las minorías. Su itinerario pictórico comenzó en los años terminales de la primera guerra universal, como discípulo de Cecilio Plá. El Cossío de estos días reconoce que el viejo artista era un maestro, que le mostró técnicas a las que sigue fiel. Aunque la declaración parezca insólita, creo que el pintor arguye con sinceridad. El vínculo de taller, de oficio, que él establece con su antiguo maestro, debe de ser patente.

Después de la primera estancia en Madrid, Cossío, nacido en San Diego del Pinar—burgo cubano—, de padres montañeses, en 1898, traído a España todavía en la puericia, se dedicó a pintar el ambiente cántabro con una intención poemática. Estaba fresca la pintura de Arteta, de Iturrino, de Riancho y aun de Regoyos. Esa primera fase, que ahora resulta elemental en la obra de Cossío, tiene un interés predecesor, de orígenes, y a la par manifiesta la dureza de la vocación pictórica: podíamos tener hoy un pintor que habría llegado hace cuatro lustros al conocimiento de las



El Melón. por Cossío (Museo Nacional de Buenos Aires)



Retrato de la Sra. Viuda de Galán, por Cossío

multitudes. Casi un pintor étnico, como aparecía Aurelio de Arteta en sus cuadros eúskaros. Pero el artista no se detuvo en la fatal, inesquivable primera manera.

Su ruptura total con el academicismo quedó determinada en una larga estancia de diez años en París. A los nombres españoles de Pablo Ruiz Picasso, Juan Gris, Juan Miró, Pablo Gargallo y al solitario de María Gutiérrez Cueto, para el mundo Marie Blanchard, se une entonces el de Cossío. Tiene un comentador asiduo, un francés con nacencia española, Jean Cassou. Hay una legión de pintores, con título de independientes, que en realidad están subordinados al despotismo estético de los jefes del arte nuevo, del arte revolucionario. Si la Academia es reacia a la proclamación oficial, los europeos agrupados en París, con la insignia de la revolución estética, ejercen una dictadura a veces publicitaria y comercial. Y aquí surge la vena ibérica, individualista, hosca e indomable, de Francisco G. Cossío, quien renuncia otra vez a una pintura que le exigía someterse.

Sobreviene el retorno a España, a la montaña de Santander. Desde 1932 a 1950, los años transcurren para el pintor en una patética busca vital y estética. Por espacio de algunos años, en el pensamiento de Cossío, bulle la incertidumbre de la utilidad del arte. Se encuentra alejado del arte académico y de la estética de vanguardia. Para ésta, sobre todo, es un réprobo, por la interferencia, en el acontecer humano del pintor, de una pasión racial que se manifiesta dramáticamente. En las futuras biografías que se dedicarán a Cossío se hablará, acaso, de que su ruptura con París —me refiero exactamente a los grupos del arte revolucionario— se debió a una posición política. Creo que existió una previa disconformidad con el «academicismo» vanguardista, y con el decálogo estético, entreverado a veces de motivos comerciales que se dictaba en París. Esa disconformidad obedeció, ciertamente, al carácter ibérico, maravillosamente individualista, de Cossío. Este no quiso ser un doméstico, y rompió unos tenues vínculos, apenas corroborados en toda su obra de París. Le cantó en el espíritu cualquiera de los motes altaneros de la tierra montañesa, obras

magnas de la hipérbole y del orgullo. Tal el aplicado a una torre románica, todavía vertical, de las tierras de Trasmiera :

*«En este fuerte peñasco,  
Esta torre es asentada.  
Más antigua es que Velasco,  
Y al Rey no le debe nada.»*

Al Rey-Picasso, al Rey-Gris, a cualquiera de los reyezuelos —por el estilo de los dibujados por Ganivet en *La conquista del reino de Maya*— no podía acatarles este ibérico de ojos ensimismados, con mentón en forma de proa y una excepcional dureza de carácter.

\* \* \*

Los biógrafos futuros, al referirse a los años del retorno a España de Cossío, podrán denominarlos «el gran silencio». Este dura tres lustros. Pese a alguna exposición fragmentaria, sobrevenida antes de la que se ha mostrado en el Museo de Arte Moderno durante las primeras semanas de 1950, ha sido en esta coyuntura cuando se ha roto el gran silencio. Le veíamos a Cossío como un monje benedictino en el escritorio medieval, perdido para las masas y la publicidad, pero cada vez más dueño de sí mismo y de sus recursos de artista. Repartió sus días entre Santander y Madrid, con alguna parada saludable en Salamanca. Por la geografía nacional escuchábamos nosotros el eco de la pintura contemporánea, y asistíamos a desacostumbrada elevación del número de compradores y a una extraordinaria solicitud de los órganos de publicidad en pro de la pintura. También vimos cierta supervvaloración metálica del esfuerzo pictórico. Cossío, insensible a todo lo que no fuera el planteamiento de su angustia creadora, nos parecía, esos años, más berroqueño, más pétreo: un persistente «raro» de la pintura.

El 28 de junio de 1945 quedó vacante, en un sentido vital, de ejercicio, el lugar que ocupaba un solitario eminente de la pintura: José Gutiérrez-Solana. Este era también de linaje mon-

tañés, nacido en Madrid. Cossío le ha sucedido, y ambos se encuentran en la confluencia goyesca, por lo que ésta tiene de racial y de autóctona. Existe hoy un «hecho» Cossío, como sobrevino el «hecho» Solana. La exposición del Museo de Arte Moderno, es la tercera ruptura del artista, esta vez radical, definitiva. Lo que vemos ahora es una concepción total de la Pintura, un sistema completo y el albor de una escuela que probablemente no tendrá discípulos. Como todos los fundadores, Cossío ha estado inmerso en una angustia que le llevó a practicar largos ejercicios espirituales —de pintor, claro es—, ante las formas primitivas de Altamira y las quintaesencias del Renacimiento italiano, y la pintura macerada del Goya más auténtico.

Madrid ha sentido que se encontraba frente a un acontecimiento singular, y a una revelación de nuevas formas de belleza. De ahí la densidad y extensión de las glosas provocadas por Cossío y la innúmero afluencia de espectadores. Esta y aquéllas pueden puntualizarse al modo estadístico, señalando su absoluta novedad en los anales del Museo de Arte Moderno. El contacto de la obra con las multitudes, no ha producido un ciego irreflexivo acatamiento, y tampoco ha originado esas formas de escándalo procuradas con frecuencia por el mensaje del arte moderno. Pero Cossío acaba de abrir un profundo surco en la sensibilidad española, preparándola para un entendimiento más amplio de la Pintura. Los temas no le sirven de proa, como sucedía, a las veces, con Solana. Es la pintura en sí lo que aborda, con su tajamar, el espíritu del espectador. Si hay alguna identidad entre el pintor montañés y George Bracque, consiste en la creencia de que cualquier cosa es representable, pictóricamente, y puede contener belleza. Bracque ha pintado una serie de cuadros en los que figuran los objetos más heterogéneos de su estudio. Para Cossío, la más nimia humildad vegetal o floral, la cosa inanimada que se empolva en el sobrado de una casa, cualquier circunstancia telúrica, un fenómeno meteorológico, las cuadernas que yacen corroídas por el agua salada sobre la arena, la luz del alba, el cielo ennegrecido por la tormenta, la morfología de los seres submarinos pueden ser sujeto de la

pintura. Para el entendimiento vulgar, esa elección de temas, puede contener un peligro de decadencia del arte pictórico como representación. No se olvide que gravitan sobre nosotros muchos años de pintura literaria e histórica, que equivalen a una sumisión del arte al ímpetu de la anécdota humana.

La gran respuesta de Cossío son sus retratos, en los que la pintura estricta culmina para representar a los seres humanos. A esos retratos habrá que añadir, muy pronto, la decoración de los laterales del presbiterio, en la iglesia que poseen los Carmelitas en la madrileña plaza de España. La hipotética deshumanización de la obra de Cossío, es un inventado argumento: sólo pueden sostenerlo, con deliberada ceguera, los que niegan la plena libertad del arte pictórico.

\* \* \*

Cossío ha sido siempre el procurador de su libertad artística. Este concepto y tal posición, han sido enumerados varias veces en las glosas, críticas y pareceres dedicados a la obra presentada en 1950. Ahí está uno de los entronques con Goya, el más antiguo con algunos maestros del Renacimiento italiano, y el remotísimo con las representaciones primitivas de la caverna de Altamira.

En esa búsqueda de la libertad artística se empeñan docenas de artistas desde hace un siglo. Con mayor timidez, es el problema que gravitó sobre los artistas del Renacimiento. Es la mayor y más dramática pugna del pintor que no se conforma con la domesticidad ni con el simple mimetismo.

Ahora, Cossío ha demostrado que merece la libertad. Ha ido ganándola hasta llegar a la madurez contemporánea, que coincide con la decadencia del arte representativo con el que rompió en 1932. Cualquier dictamen sobre el futuro del artista y la influencia de su obra en las actuales generaciones, tiene que ser problemático. Mas, no debemos dudar de que la madurez de Cossío se emancipará de sí misma: el hombre y el artista son incompatibles con una paralización creadora, que consistiría en reproducirse sin dolor.



# HECHOS



# HISTORIA DEL PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

El primer escritor que lo obtuvo  
fué don Francisco A. de Icaza

## *La fecha de la creación*

**L**A reciente concesión del Premio Nacional de Literatura evoca la creación y la historia de este importante galardón literario. Su creación, hace ya cerca de treinta años, inició por parte del Estado una atención, después creciente, hacia el escritor. Existían antes los premios académicos —el Fastenrath, el Piquer, el Espinosa y Cortina...—; existían los de publicaciones y entidades. Sólo el Estado estaba ausente en este movimiento —al menos de un modo habitual y sistemático— de ayuda al escritor. La creación del Premio Nacional rectifica el camino. Es un galardón literario de jerarquía e importancia. Es una de nuestras condecoraciones intelectuales de mejor historia. Se puede esto confirmar plenamente hoy al evocar la trayectoria seguida por el Premio a lo largo del tiempo que lleva ya de vida. Esta vida está repleta de nombres que, en una u otra zona de la actividad literaria, se han destacado. No hay, en realidad, en esa historia de nuestro Premio Nacional un sólo nombre que no tenga tras de sí un prestigio, una labor, una personalidad. No se trata, como en otros concursos, de improvisaciones, de circunstancias. El hecho

de exigir al concursante, casi siempre, en este certamen nacional, un libro inédito, equivale ya a una selección previa. La solvencia de los jurados, la justicia con que se ha procedido a lo largo de casi una treintena de años, han hecho que la concesión de los Premios Nacionales de Literatura no haya sido acompañada de ese revuelo y ese escándalo que a veces se dan en otros concursos, lo mismo literarios que artísticos. Repasar hoy la historia de este galardón, evocar los nombres de los escritores que lo han obtenido, tiene un valor de lección y de ejemplo.

Los Concursos Nacionales de Literatura, Escultura, Música, Arte Decorativo y Grabado son creados por la Ley de Presupuestos de 1922-1923. El tema de cada concurso, según las bases generales, se renovará anualmente. Se anuncia este tema en los primeros meses del año y el plazo de admisión de los originales termina en octubre. Se acostumbra a publicar los fallos en diciembre.

La primera vez que se concedió el Premio Nacional de Literatura fué en 1923. El concurso comprendía dos temas: «Colección de cuentos para niños» y «Semblanza de Lope de Vega». Formaban aquel primer Jurado Julio Casares, Ramón Pérez de Ayala, «Azorín», Enrique de Mesa y Enrique Diez-Canedo. El tema primero se declaró desierto, y su importe se transfirió al segundo. Fueron premiados don Francisco A. de Icaza por su obra «Lope de Vega en la vida y en el libro» (5.000 pesetas), e Ismael Sánchez Estevan, por su obra «Vulgarización de la vida de Lope» (3.000 pesetas).

### *Novelas, Versos, Crítica...*

Al año siguiente el tema del concurso era Novela. El premio, 6.000 pesetas. Y formaban el Jurado los mismos escritores que la vez anterior. Se dividió el premio en tres partes iguales: 2.000 pesetas a Claudio de la Torre, por su novela «En la vida del señor Alegre»; 2.000, a Huberto Pérez de la Ossa, por «La Santa Duquesa», y 2.000, a Roberto Molina, por «Dolor de juventud».

En 1925 se dieron tres temas: Poesía Lírica, 4.000 pesetas; Ensayos o Crítica, 3.000, y Teatro, 3.000. El tema de Teatro se

declaró desierto, y el importe de su premio se transfirió al tema de Poesía. Fueron premiados Juan Chacón Enríquez, por su ensayo «Rosales», 3.000 pesetas; Rafael Alberti, por su libro de versos «Marinero en tierra», 4.000, y Gerardo Diego, por su libro «Versos humanos», 3.000 pesetas (transferidas del tema de Teatro). Formaron el Jurado Menéndez Pidal, Antonio Machado, José Moreno Villa, Carlos Arniches y Gabriel Maura.

El tema del concurso en 1926 fué de Crítica: «Estudio crítico de interpretación original sobre cualquier punto o aspecto —autores, género, escuelas, direcciones— de la literatura española no contemporánea». Y se anunciaron dos premios de 5.000 pesetas. Fueron premiados Pedro Sáinz Rodríguez, por su obra «Introducción a la historia de la Literatura Mística en España», y Manuel Azaña, por su «Vida de don Juan Valera».

En este año de 1926 hubo otro concurso nacional, convocado con motivo de la fecha aniversario del nacimiento de Cervantes. Se anunció un premio de 10.000 pesetas para la mejor novela publicada en el año. Formaban el Jurado Ricardo León, Andrés Ovejero y Eduardo Marquina. Pero el novelista, el catedrático y el poeta no se pusieron de acuerdo. No hubo modo de llegar a un juicio unánime. Y en vista de ello, el Ministerio de Instrucción Pública resolvió el pleito repartiendo las 10.000 pesetas entre las tres novelas que principalmente batallaban por el premio. Y así, se concedieron 5.000, a Ramón Pérez de Ayala, por «Tigre Juan» y «El curandero de su honra»; 3.000, a Concha Espina, por «Altar Mayor», y 2.000, a Wenceslao Fernández-Flórez por «Las siete columnas».

### *Hasta el umbral de la puerta*

El concurso de 1927 se dedicó a Góngora, con motivo de su tercer centenario. Hubo dos temas: «El lenguaje poético de Góngora» y «Semblanza de Góngora». Fueron premiados Dámaso Alonso, en el tema primero, y Miguel Artigas, en el segundo.

El concurso de 1928 comprendía también dos temas: «Antología de poetas y prosistas españoles, con semblanzas de cada

autor» (libro de lectura para las Escuelas Nacionales), y «Semblanza de Goya». El premio del primer tema fué concedido a José Montero Alonso, y el otro se declaró desierto, transfiriéndose su importe, en forma de *accésit*, a la obra presentada por Santiago Hernández.

En 1929 el premio se concedió a Angel Cruz Rueda, por su obra «Las gestas castellanas contadas a los niños».

En 1930 se concedió a Mauricio Bacarisse, por su novela «Los amores de Agliberto y Celedonia». Hubo la dramática circunstancia de que el autor, cuando le fué concedido el premio, estaba en el lecho, herido ya de muerte. Pocos días después, falleció.

En 1931 lo obtiene Cipriano Rivas Scherif, por su «Estudio informativo y crítico del teatro moderno fuera de España». Al año siguiente, Alejandro Casona, por su «Flor de leyendas». Son premiados también Fernando de Larra y Josefina Bolinaga.

En 1933 hay dos concursos. Dentro del primero, dos temas: «Poesía lírica» y «Ensayo sobre la crítica desde el Romanticismo a nuestros días». En el primer tema obtuvo el primer premio Vicente Aleixandre, y el segundo, José María Morón. El tema de crítica fué declarado desierto, transfiriéndose el importe del primer premio al tema de Poesía, en el que se concedieron varios *accésit*. Hubo, en Crítica, un segundo premio, concedido a Francisco Esteve Barba.

Se convocó, dentro del mismo año de 1933, un segundo concurso, también con dos temas: uno de «Ensayo», concedido a Ernesto Giménez Caballero, y otro de «Historia», otorgado a Ramón Ezquerro.

En 1934 fueron igualmente dos los temas del concurso: un «Ensayo crítico-biográfico sobre Pedro Berruguete» y un «Ensayo crítico sobre Pintura Contemporánea». Obtuvo el primero de ambos premios Rafael Laínez Alcalá, y el segundo Manuel Abril (por su obra «De la naturaleza al espíritu»).

De nuevo son dos los temas del concurso de 1935: «Ensayos sobre el romanticismo español» y «Narración de un suceso histórico del último tercio del siglo XIX». Se dividió, en el primer tema,

el premio entre las obras presentadas por Guillermo Díaz-Plaja y por José Ignacio de Alberti y José García Mercadal. En el otro tema fué premiado Ramón J. Sender, por su «Mr. Witt, en el cantón».

### *Se reanuda la historia del Premio Nacional*

1936. La guerra. Se interrumpe la concesión del Premio Nacional de Literatura. Es a los varios años, en 1940, cuando se reanuda la historia de este galardón. Se convoca a los escritores para un tema de teatro, y el premio se concede a José Francés, por su tragedia inédita «Judith».

En 1941 no se convocó el concurso, y en 1942 —el tema en Poesía lírica— fué declarado desierto.

En 1943 se concede a Samuel Ros, por su libro de cuentos «Con el alma aparte».

En 1944, a José Montero Alonso, por su biografía de Ventura de la Vega.

En 1945 se convocan tres premios: Crítica de arte, Crítica literaria y Crítica musical. Esta vez, excepcionalmente, no se trata de obras inéditas, sino de artículos publicados en la Prensa. Los premios, en aquellas tres variedades de la crítica, son concedidos, respectivamente, a Manuel Sánchez Camargo, Juan Sampey y Antonio Fernández Cid.

En 1945 el premio se concede a José Camón Aznar, por su libro «Influencia de Goya en la pintura universal». Al año siguiente, a Vicente Escribá, por su «Biografía de Cervantes». En 1948, a Juan Antonio de Zunzunegui, por su novela «La úlcera».

El último premio concedido, en 1949, ha sido a Pedro Rocamora, por su libro «Ensayos del Museo imaginario».

En la mayor parte de estos concursos se han concedido, también, *accésits* a las obras que seguían en importancia a las premiadas.

Como se ve, la lista de los autores y los libros premiados dice, quizá con más fuerza que en ningún otro concurso literario español, la importancia de este anual certamen del Estado español.

# UNA EXPOSICION DEL PINTOR ENRIQUE SEGURA

**S**E ha celebrado una nueva exposición del pintor Enrique Segura. En esta nueva perspectiva de su obra, siempre renovada, se acusa una vigorosa madurez del artista. Lo cierto es que, frente a la más rigurosa exigencia crítica, innumerables muestras de la pintura contemporánea —entre las que Enrique Segura representa una notoria y señera excepción— se derrumbaría como si se tratase de ídolos alzados en un barro deleznable. Sólo una benévola actitud del observador, salva a la producción pictórica actual de la fustigación merecida. Asistimos a un extraño fenómeno que se resume a la presencia desmedida en el ámbito artístico, de supuestos valores que no resistirían los argumentos de un juicio implacable.

La tendencia al «adornismo» desvía la autenticidad de la pintura hacia los horizontes lamentables y aburguesados de la decoración. La notoria impreparación intelectual de los grupos sociales que constituyen el público frívolo de las exposiciones de pintura, garantiza el indudable comercialismo de cualquier empresa de carácter mediocre.

Jamás, como ahora, los lienzos se han cuajado de flores y nunca, como hoy, éstas han florecido con tan poca lozania pictórica.



Majo de Ronda, por Enrique Segura



Bodegón, por Enrique Segura.

Es cierto que aun hay quien hecha de menos, con deliciosa melancolía, la estampa antigua de los cuadros de flores de Arellano. Pero, la mayoría de las veces, inclina su admiración a esos lienzos multicolores que, generalmente, se califican de «muy decorativos» y cuyo valor esencial estriba, seguramente, en la calidad intrínseca de la madera que los enmarca.

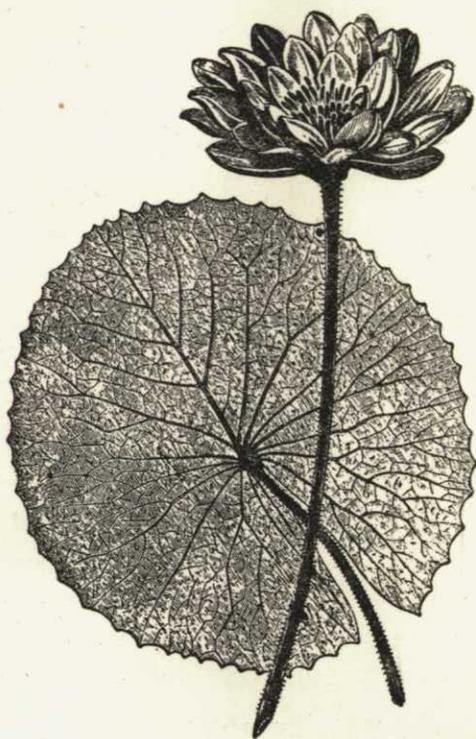
Con inusitada audacia, son muchos hoy los que se han repetido la solemne frase: «Anche io sono pittore.» Y sin una auténtica vocación que lo determine, se lanzan al mundo de la pintura con la ingenua frivolidad de quienes, sin razón ninguna, se consideran dichosamente predestinados a la noble tarea del arte.

En medio de este laberinto pictórico, crecen fugaces glorias, a las que el tiempo marcará una vida efímera. Mas, junto a ellas, la historia guarda un honor perdurable a algunas obras excepcionales que los años coronarán con laureles inmarcesibles. Tal es el caso de las admirables realizaciones con que Enrique Segura avanza por los dominios del arte. Se distingue, ante todo, su pintura por sus rasgos de difícil autenticidad. Segura, en la superación de su quehacer pictórico, no ha conocido la línea fácil de lo cómodo. Afronta los temas como quien se plantea una incógnita problemática que sólo un espíritu verdaderamente estudioso pudiese, con exactitud, resolver. No rehuir nunca lo que exige estudio y trabajo profundo, es el mejor lema que Enrique Segura puede grabar en los blasones de su ejecutoria artística.

Pero seguir el camino difícil no es alicortar al genio la gracia sutil de la espontaneidad. En los lienzos de Segura vibra una admirable fluidez de matices que da a sus perspectivas volumen y transparencia unas veces y rotunda corporeidad o infinitud espacial otras. Los cuerpos reciben, de la inspiración de Enrique Segura, profunda encarnación humana, y el aire, esa levedad impalpable que sólo supieron pintar los grandes maestros. En él se conjuga maravillosamente la disposición para el retrato, la captación colorista de un paisaje o el estudio zurbaranesco de esos objetos que constituyen el tema último de un bodegón. Cualquier aspecto de la pintura que requiera la atención de sus pinceles, es

tratado, por obra de su asombrosa personalidad artística, con la soltura ejemplar e insuperable maestría de quien domina todos los secretos de la más rigurosa técnica.

Por eso, cada nueva salida a la actualidad de las obras de Enrique Segura, significa, para los que mantienen todavía limpio el ánimo de influencias deformadoras, una auténtica fiesta espiritual.



VENTANA  
AL MUNDO



# ESCRITORES Y LIBROS DE HISPANOAMERICA

Por JOSE SANZ Y DIAZ  
Catedrático de la Academia de la Historia de Venezuela



## *El ecuatoriano Rumazo*

**T**RABÉ conocimiento con la interesante personalidad literaria de don José Rumazo González, actual Ministro del Ecuador en España, allá por el año 1932 y a través de sus primeros libros poéticos: *Proa*, *El nuevo clasicismo en la poesía* y *Altamar*, en aquella notable «Biblioteca Ecuatoriana» de la Editorial Bolívar, de Quito, que él dirigía en unión de su hermano Alfonso, poeta, crítico y novelista de gran valía, que vió la luz en 1903. En *Siluetas Líricas*, un libro quiteño de 1932, se dice, muy justamente por cierto, que «muy contados poetas tendrán en el Ecuador la originalidad, la imaginación, la técnica estética y el poder de inspiración que José Rumazo González», y eso que *Proa* y *Altamar*, sus primeros libros, no eran más que los aleteos iniciales. Este juicio se había de ver confirmado entre nosotros, en la Meca intelectual hispánica de Madrid, al publicar Rumazo otro libro de versos, de mérito superlativo, *Raudal*, pues ha merecido elogios razonados de críticos tan exigentes como

Gerardo Diego, de la Real Academia Española, y Enrique Casamayor, ilustre y agudo comentarista del mundo cultural hispanoamericano. Hace el académico un largo y sereno ensayo para demostrar que «la poesía de Rumazo es de aquellas que reúnen, junto a los valores puramente estéticos, los morales y generosamente humanos». Y Casamayor, al comentar el fervido homenaje de admiración y de simpatía que la intelectualidad madrileña tributó al gran poeta y diplomático ecuatoriano, reconoce que «José Rumazo, un excelente poeta de hoy, un formidable cantor de la poesía de los pueblos hispánicos mañana, es un puntal más en la arquitectura levantada por los Leopoldo Marechal, Roque Esteban Scarpa, Stella Sierra y Pablo Antonio Cuadra», sin olvidar a Anzoátegui y Goyeneche. En suma, que José Rumazo es un poeta de rara perfección espiritual, de exquisita sensibilidad y de estilo moderno.

Pero es que también el autor de *Raudal*, remanso antológico al que confluyen todos los frescos arroyos de su poesía, es un erudito e investigador concienzudo, para el que no tienen secretos los Archivos hispánicos de Sevilla, Madrid y Simancas, como lo prueban sus obras *La región amazónica del Ecuador en el siglo XVI* y *Documentos para la Historia de la Audiencia de Quito*, que ha publicado en Madrid; en la capital de su patria publicó antes cuatro volúmenes con los *Libros del Cabildo de Quito (1534-1541)* y otro en torno a *El Ecuador en la América prehistórica*.

Y como transición entre el poeta y el escudriñador de archivos, sus bien encuadrados dramas históricos *Sevilla del Oro*, cuya acción acontece a mediados del siglo XVI, en la región amazónica de la Audiencia quiteña, y *La leyenda del Cacique Dorado*, de época anterior e igual unicación geográfica, ambos escritos en prosa; pero de una gran belleza poética en la evocación y en el mito.

## Vida y obras del uruguayo Vallejo

Interrogado en Lima el ilustre hispanista y entrañable amigo nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, y al hablar de la monumental antología de poetas hispanoamericanos que prepara, señaló, como uno de los valores más descollantes del primer tercio del siglo xx, al poeta uruguayo Carlos María Vallejo, muerto en mayo de 1946 a bordo del vapor brasileño «Santarem», cuando lo conducía de Nueva York a La Habana. Realmente, Vallejo es un poeta hispanouruguayo, pues aunque nació en Montevideo, donde cursó estudios en la Universidad, para dedicarse más tarde al periodismo y a la diplomacia, el hecho es que vivió largamente en España, a la que amaba entrañablemente y que en su libro popularísimo *Los maderos de San Juan* se halla la emocionada evocación española unida a la nota americana. Carlos María de Vallejo pertenece a la generación de poetas ultraístas, pues hace casi treinta años su nombre literario figuraba al lado de los Gerardo Diego, Cansinos-Assens, Adriano del Valle, Juan Larrea y Ramón de Basterra, entre otros, como Guillermo de Torre. En Madrid publicó su libro *Disco de señales*, obra inicial de una nueva técnica lírica; había fundado en Cádiz la revista *Renovación* y colaboró asiduamente en las rotuladas *Gallo*, *Mediodía*, *La Gaceta Literaria* e *Isla*.

Pero no adelantemos el curso de los acontecimientos biográficos con el salto a su estadía en España, que fué de más de ocho años. En Montevideo alcanzó los últimos tiempos de la *Torre de los Panoramas*, participó de la inquietud idealista y romántica de su tiempo, actuó en cenáculos literarios de renombre y fué coeditor de la conocida revista *Tabaré*. Por entonces editó sus libros de iniciación poética *Elegía pasional* y *Las horas galantes*, espléndida promesa de un temperamento original y de una rara sensibilidad que habían de dar líricamente ubérrimas cosechas en un futuro próximo. Madura su formación con la lectura, los viajes y los contactos europeos; Vallejo, ya anclado como Cónsul de su país en las costas andaluzas, fué desgranando en sus libros el rosario maravilloso de su poesía: *Salutación a la belleza*, *Castillos*

en el Aire, El arquero versátil, El alma de Don Quijote-, La capa de don Juan, El penacho de Cyrano, Los maderos de San Juan, Disco de Señales y Sonetos barrocos. Durante su estancia consular en Venezuela concibió, inspirado por el escenario en que actuó Bolívar, su *Romancero del Libertador*.

Con razón dijo un crítico que Vallejo «fué un poeta saturado de casticismo clásico, español hasta la médula, pero embriagado por la modernidad lírica y tocado por el mordiente de las escuelas antipreceptistas. De esta curiosa amalgama surgieron cuadros, viñetas y notas líricas que tienen la espontaneidad, la frescura, la gracia y el ingenio de los poetas del Siglo de Oro, y la inquietud, la ironía, el dolor y la angustia de los poetas de este atormentado momento que vivimos de la historia del mundo». Dejó inéditas varias obras, que tal vez sean las más logradas en su ascendente proyección espiritual, como frutos de madurez literaria y de la gran cultura adquirida en su largo y fecundo peregrinar diplomático, pues residió sucesivamente en Argentina, Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania, Bélgica, Portugal, Italia, Marruecos, España, Chile, Perú, Venezuela, Brasil otra vez y Cuba, donde no pudo llegar a hacerse cargo del Consulado general del Uruguay, por que la muerte le sorprendió en ruta.

### *Acaba de morir el mejor escritor costarricense*

En la capital de Costa Rica, en San José, nombre católico que evoca su noble progenie hispánica, ha muerto, el 14 de febrero de 1950, el Presidente de la Academia Costarricense de la Lengua, Correspondiente de la Real Academia Española, don Ricardo Fernández Guardia. Este gran hispanista era, junto con Roberto Brenes Mesén y el actual Ministro Plenipotenciario de Costa Rica en Madrid, Excmo. Sr. D. Luis Dobles Segreda, el más ilustre de los escritores costarricenses de fines del siglo pasado y mitad del actual, y el más representativo de nuestra cultura en Centroamérica. Por su obra *Cosas y gentes de antaño*, fué considerado por la crítica más exigente como el Ricardo Palma de Costa Rica, lo mismo que

por sus bellísimas *Crónicas coloniales*, serie de libros estupendos en los que cultiva lo vernáculo y pretérito. Evoca Fernández Guardia en ellos la grandeza del pasado imperial hispánico y las hazañas de los conquistadores que surcaban los mares o atravesaban selvas vírgenes, llenas de peligros.

Había nacido en 1863 y es autor de *Hojarasca*, 1894; *Cuentos ticos*, 1901; *Magdalena*, 1902; *Historia de Costa Rica durante la dominación española, 1502-1821*, 1905; *Colección de documentos para la historia de Costa Rica*; *Cartas de Juan Vázquez de Coronado, Conquistador de Costa Rica*, 1909; Barcelona, 1908; *Cartilla histórica de Costa Rica*, 1909; *Reseña histórica de Talamanca*, 1918; *La Miniatura*, 1920; *Cosas y gentes de antaño y Crónicas coloniales*, 1921, aparte de otros libros menores y de abundantes estudios en revistas literarias y científicas.

Sus *Cuentos ticos*, indígenas, son emocionantes, graciosos, amenos y rebosan encanto autóctono. Merecieron varias ediciones en San José y ser traducidos al francés y al inglés: *Contes de Costa Rica*, por el Conde Maurice de Pèrigny, París 1924, y *Costa Rican Short Stories*, por Gray Casement, Cleveland (Ohio), tres ediciones agotadas. Harry Weston van Dyke tradujo otra obra de Fernández Guardia con el título de *History of the Discovery and Conquests of Costa Rica*, Nueva York- 1913.

Joaquín García Monje, que prologó la segunda edición de *Cuentos ticos*, en 1926, dice que es «libro de mucho suceso en las letras costarricenses». Cultiva Fernández Guardia en ellos lo vernáculo y pretérito, siendo sus narraciones criollas —ticas, rurales— y sus cuadros de costumbres autóctonas, en cuanto a fábula, tipos, escenas y paisajes. No ahonda psicológicamente; pero pinta con gran colorido y sobriedad. Su estilo es sencillo y directo, cáustico y gracioso a la vez. El prologuista antes citado afirma rotundo: «No sabemos de otro libro costarricense que haya logrado tanto honor y fama. Bien podría decirse, pues, que don Ricardo Fernández Guardia tiene en el exterior la representación literaria de Costa Rica. Lo merece en verdad. Creo que es el sólo caso entre nosotros de escritor consagrado exclusivamente a su varia tarea:

investigaciones históricas propias, trabajos literarios, traducciones de lo que sobre Costa Rica han escrito viajeros curiosos, cultura personal. Y en tales disciplinas invariable, la probidad artística, que es anhelo de hacer las cosas con primor.»

Don Ricardo Fernández Guardia era, ante todo, un formidable narrador. Le gustan las mujeres frágiles y bellas, le chocan las señoras sabihondas, las solteronas gazmoñas, las feas, las jamonas mestizas; se ríe de los caballeros gordos y de buen apetito, que roncan dormidos, lo mismo que de las niñas cursis y de los advenedizos con pretensiones. Se burla, a ratos, de lo que observa y, a ratos, moraliza. Añora los tiempos españoles de la colonia y dice: «Aquellas buenas gentes cuya sencillez y modestia hemos olvidado por un fasto de pacotilla.»

Como historiador y cronista no tiene precio. Intentó, con algún éxito, escribir para el teatro, con una comedia titulada *La Magdalena*. En otro ambiente más propicio hubiera triunfado plenamente en este aspecto de su gracioso laborar literario.

Tal era el hombre de letras que Costa Rica acaba de perder y a cuyo luto se asocia de corazón España y, con ella, todo el mundo hispánico.



# EL CENTENARIO DE LOTI

P o r H E N R I B O R D E A U X

De la Academia Francesa

**T**AN sólo el amor ha sido quien me ha atado de una manera poco duradera a ciertos lugares de la tierra», ha escrito Pierre Loti en *Reflexiones en el exilio*. Me recuerdo del hechizo que derramaba sobre «ciertos lugares de la Tierra»: Aziyadé, El matrimonio de Loti, La Novela de un Sphai, Pescador de Islandia, Ramuntcho. Salvo el Extremo Oriente he recorrido esos paisajes que él había hechizado y yo me sentía por doquier tentado de experimentar ese voluptuoso pateísmo que Platón, Espinoza y Schelling no alcanza más que por razonamientos sutiles y donde el artista llega a abandonarse a sus sensaciones.

De Bucarest, viniendo de Constanza, pequeño puerto rumano del Mar Negro, hoy día puerto importante, desembarqué en Constantinopla, a final de 1913. Pero ya no era el tiempo de Aziyadé, era el tiempo de las *Desencantadas*, donde se había pensado mistificar a Loti.

¿Quiere usted encontrar una *Desencantada*?—me había preguntado Mr. Boppe, que era entonces nuestro primer Secretario en la Embajada y uno de los diplomáticos mejor informados en cosas relacionadas con el Oriente. Había escrito una excelente obra sobre los pintores orientalistas y, ayudado por su encantadora mu-

jer, recibía maravillosamente a los franceses de paso. Desde entonces, destinado durante la guerra de 1914 a la Legación de Servia, tomó parte, con un sencillo valor y una fuerza de alma irreductible, en la trágica retirada de los servios, después fué nombrado Ministro en China, donde debía morir prematuramente.

Una ola feminista había invadido en esta época a Turquía. Las mujeres se agitaban en sus harenes, reclamando más libertad. Pierre Loti las había llamado las *Desencantadas*. Sin embargo, uno u otro marido, indulgente o inteligente, consentía en llevar con ellas una vida casi europea. De esta manera se las podía encontrar en cualquier lunch: llegaban tapadas, pero quitándose el velo en el interior de la casa. Una rubia circasiana se me había aparecido de este modo en casa de los Boppe, en toda la esplendidez de su belleza. Desde entonces, es con sus rasgos, que me imagino a la Aziyadé de Loti.

Aziyadé es la languidez del Oriente, es todo su encanto dorado. «Mi alma te pertenece, Loti —le dijo ella—, tú eres mi Dios, mi hermano, mi amigo, mi amante; cuando hayas partido, será el fin de Aziyadé; sus ojos se cerrarán, Aziyadé morirá...» Sí, Aziyadé morirá para él cuando haya dejado el Oriente. En el país de Aziyadé el cielo es siempre puro y el sol siempre cálido. ¿Acaso no ha soñado morar con ella hasta que la muerte mezcle sus restos? Al menos, ella ha hecho juramento de volver. Y diez años más tarde vuelve. Desde el momento en que ha puesto el pie sobre la tierra del Islam, el amor perdido de Aziyadé vuelve a tomar posesión de su memoria. Le basta volver a ver este mar, estas calles, estas casas, estas mujeres que pasan, para volver a encontrar su corazón de antaño, porque estas cosas que sus ojos miran tienen algo en sí de Aziyadé. Diez años sobre un destino humano parecen el cambio y el olvido, y, sin embargo, son suficientes a veces un paisaje, un perfume, una palabra, para barrer diez años y traernos los espejismos del pasado tan equívocos como los del deseo. La pequeña Aziyadé ha muerto realmente; se la han llevado un atardecer de primavera. Pertenece ya a la tierra, y sobre su tumba la hierba crece.

¡Pero cuán distinta fué ella de esta tierra de Oriente!

Fatou-Gaye es la pesada bestialidad del Sudán; Madame Chrysanthème, la gracia menuda del Japón; Gaud, la resignación orgullosa y melancólica de la Bretaña. A los quince años Graciosa tiene todo el esplendor de los hermosos días del país vasco, y la limpidez de los ríos pirenaicos, y también lo agreste de la montaña. Por la tarde ella permanece largo tiempo sentada sobre un banco de piedra delante de la casa. Inmóvil y soñadora, casi se mezcla con la noche, que se impregna del perfume de los jardines. Es allí donde Ramuntcho viene a reunirse con ella. Con la chaqueta echada sobre el hombro, surge como una aparición.

Ella le dice, asustada de su audacia: «¿Por qué vienes?» Y más tarde, cuando se va, murmura como una plegaria: «¿Volverás mañana?»

A sus heroínas, Loti no atribuye más que sentimientos espontáneos. Su corazón es sencillo, sin complicaciones ni sutilezas. Verlas es conocerlas. Son fáciles de comprender, incluso aunque hablen en otro idioma. Sus ojos no mienten, ni sus labios, ni mejillas, que una sangre pura aviva. Representan una raza en su lozanía. Llevan en el rostro y en el andar todo el encanto especial de un país. Aunque no hagan más que aparecer y desaparecer, arrojan un hechizo sobre una región de la tierra.

\* \* \*

En «La tercera juventud de Madame Prune», Pierre Loti cuenta uno de estos idilios vanos y patéticos que el hombre en su edad caduca teme y desea al mismo tiempo como para intentar querer todavía en su juventud. Va a reunirse al pie de una montaña, en un bosque de cedros que un viejo muro encierra, con una joven, Inamoto, «flor de pagoda y de cementerio», nada más que por el placer inocente de una escalada romántica y de una compañía delicada y tierna en un viejo parque abandonado. Y cuando la deja para siempre, mientras el sol poniente proyecta sus oblicuos rayos de oro a través de los árboles, él se vuelve hacia ese paisaje

del que ella fué el alma: algo le agita que no es el amor, que es más doloroso que el amor, y es toda la melancolía del corazón que siente la soledad, de los ojos que ven de antemano el instante en que las jóvenes ya no se volverán para mirarlo.

Como el amor resumía para él el encanto de toda una región de la tierra, la huída de las cosas ha simbolizado la huída de las horas. Desde el puente del navío, desde donde escudriña la costa que se aleja, asiste directamente a la muerte parcial de su juventud. Algunos días, algunos meses, algunos años desaparecen detrás de esta nueva estela y caen para siempre en la nada. Y este derrumbamiento definitivo le devuelve esta conciencia personal que intentaba olvidar abandonándose a la naturaleza. Es, en él, una sensación casi física del deslizamiento irresistible y rápido que conduce a la muerte.

El peregrino de Angkor resume por un grito infinito de piedad la angustia de Loti; no conozco nada más triste en su humildad y deseo de paz que esta aceptación del fin.

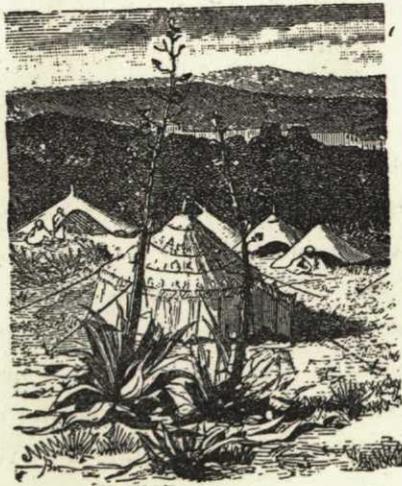
\* \* \*

Durante mi permanencia en Constantinopla me han mostrado —cerca de la mezquita de Eyoub, la más santa de todas las mezquitas, donde se ha conservado la espada del profeta—, en el cementerio vecino, la tumba de Aziyadé, o más bien, el emplazamiento sagrado donde dicen que reposan sus restos mortales. Está muy lejos de ser probable, ya que la leyenda se habrá apoderado de la novela. Allí estará, quizá, sepultada la que fué el gran amor de Loti. Pero al pasar por Dakar, veinte años más tarde, viajando con el diario íntimo publicado por su hijo con el título de «Un joven oficial pobre», he encontrado algunas frases en las que se trata de una mujer de Ginebra o de la Saboya, cuyo marido ocupaba un alto cargo en la administración colonial, que abandonaba la colonia para volver a Europa, y de la que Pierre Loti estuvo enamorado en su primer viaje. Más tarde escribirá, hablando de Aziyadé: «He amado más que a ella a otra mujer, a quien no



tengo ahora el derecho de ver.» De ésta no hablará nunca más. Es un misterio en esta vida tan llena de revelaciones.

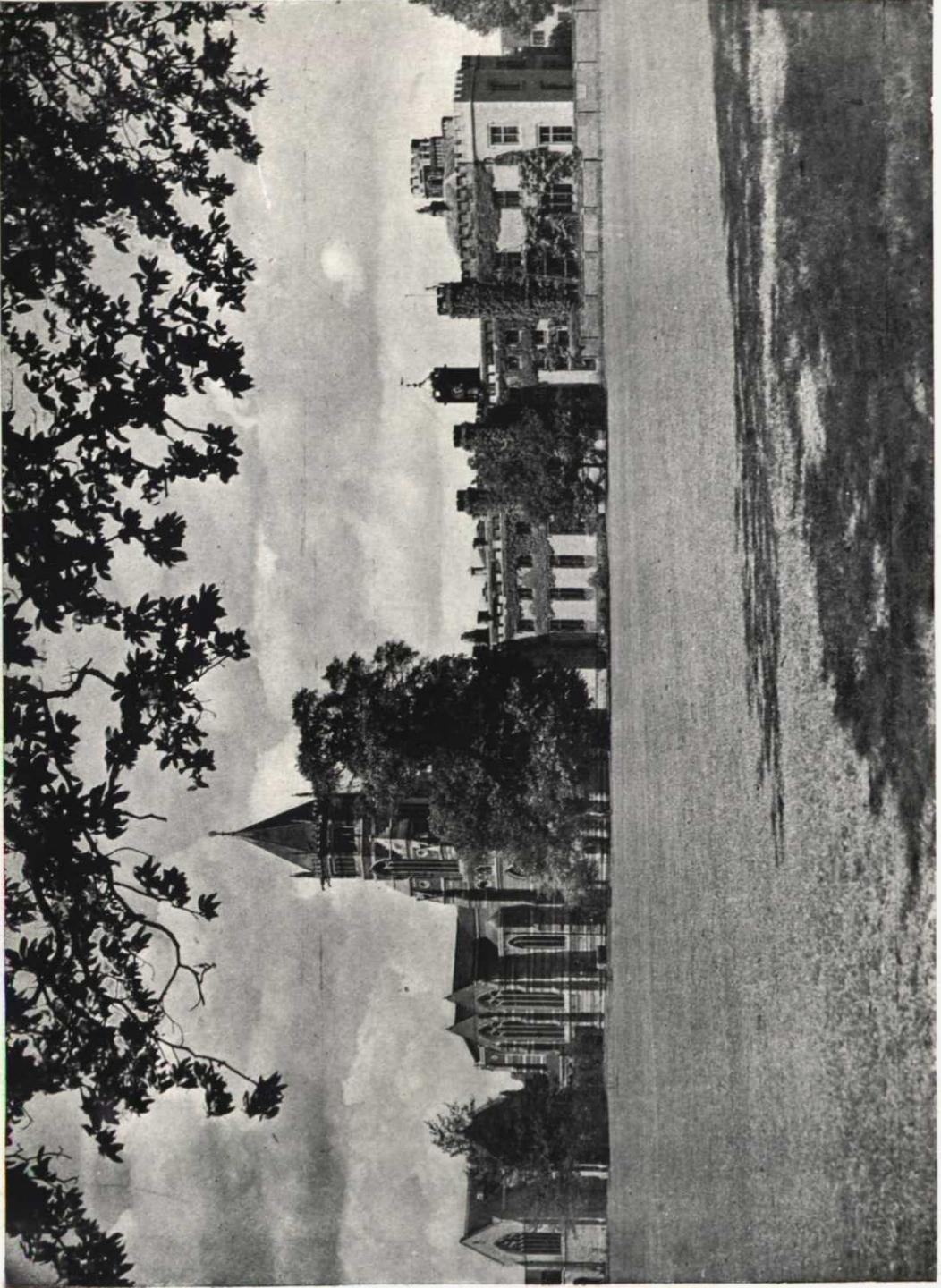
El arte, para él, ha sido un medio de perdurar. Escribir es combatir la muerte, es inmovilizar nuestra existencia en marcha. Diríase que ha utilizado la gloria para sobrevivirse. La gloria es el ser conocido y amado del mayor número posible de seres humanos, es perpetuarse en algún modo más allá de la tumba. Un poco de su vida flotará en la vida de sus amigos desconocidos. Llevará, gracias a ellos, una existencia incierta y diseminada, inmaterial, pero real. Para éstos, y más aun para sí mismo, había narrado su infancia, sus amores, su corazón. Había salvado del olvido sus intimidades más sanas, y este supremo instinto de conservación justifica ciertas confidencias de «Novela de un niño» y «Libro de la piedad y del amor». Pero las confidencias no son siempre completas, y después de un cuarto de siglo la gloria está maltrecha.



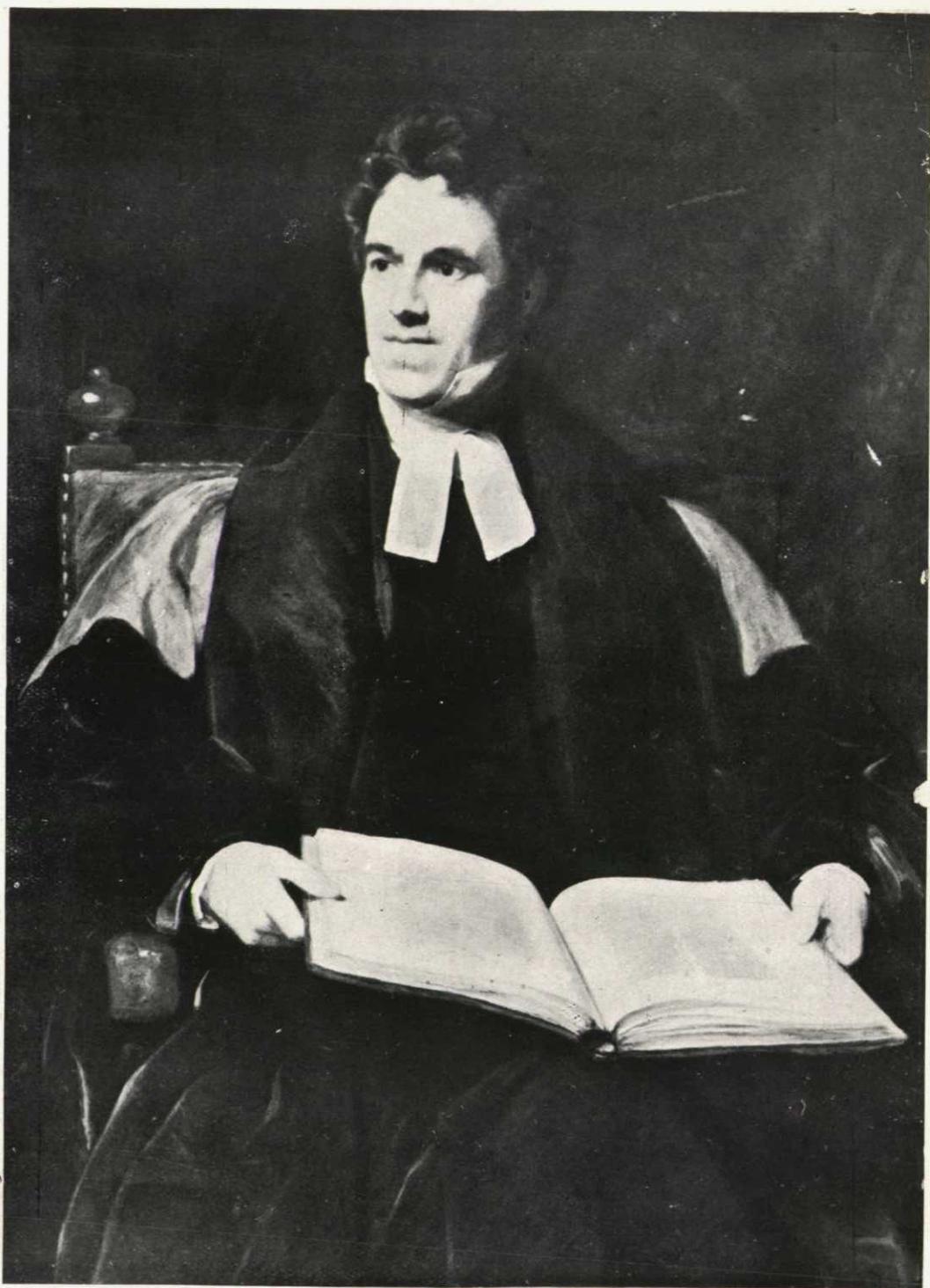
# EL ANTIGUO COLEGIO DE RUGBY, SIMBOLO DE LA EDUCACION BRITANICA

P o r J . H . S M P S E N

**E**L Colegio de Rugby (Rugby School), del condado inglés de Warwickshire, en 1567 lo fundó un comerciante de la City de Londres, llamado Lawrence Sheriff, que quiso facilitar medios educativos a los muchachos de su población natal y aldeas vecinas. Es una de las escuelas de segunda enseñanza de Inglaterra —frecuentemente llamadas «Grammar Schools»— que se fundaron en tiempos de la reina Isabel, y de todos esos centros docentes es, quizá con una excepción, el más famoso. En realidad, su nombre es conocido en todo el mundo de habla inglesa y aun más allá de sus fronteras. Se debe esto en parte a que sirvió de escenario de aquella gran novela de ambiente escolar escrita en el siglo pasado por Thomas Hughes con el título de «Tom Brown, escolar». Ese libro es uno de los predilectos de innumerables hombres y muchachos y ha hecho familiar entre un inmenso público la personalidad de Thomas Arnold, el gran pedagogo que dirigió el Colegio de Rugby.



*Un aspecto del Colegio de Rugby*



*Retrato del fundador de la Institución*

Desde hace cien años los nombres de Rugby y Arnold van inseparablemente unidos, y aunque la historia de Rugby era muy honrosa cuando Arnold ocupó la dirección en 1828, no había en ella nada que indicase la futura grandeza que habría de alcanzar la institución. Rugby era una pequeña población de una región agrícola, y su escuela había educado, como alumnos internos y externos, a los hijos de los nobles, funcionarios, miembros de las profesiones liberales y, en general, de los residentes provistos de mayores medios de fortuna. No se trataba de una institución regia y no tenía especiales relaciones con la aristocracia liberal del siglo XVIII. Y, a diferencia de Eton y Winchester, no estaba en asociación con distinguidos colegios universitarios de Oxford y Cambridge.

En 1828 se hizo cargo de la dirección Thomas Arnold, de quien se había profetizado que, si llegaba a ocupar tal puesto, «cambiaría la faz de la educación en todas las escuelas públicas de Inglaterra». Y eso fué todo lo que hizo, y aun mucho más, pues creó una tradición educativa en las escuelas públicas que se prolongó hasta más allá de la terminación del siglo. Los ideales y el nivel de educación establecidos por Arnold, y espléndidamente mantenidos por algunos de los grandes directores que vinieron tras él —como Tait, Frederick Temple y Percival—, sirvieron de inspiración, no sólo a los centros docentes más antiguos, sino a un grupo de nuevas escuelas públicas fundadas en la Gran Bretaña en las postrimerías del siglo pasado. Puede decirse en verdad que Arnold y Rugby han influido notable y permanentemente en toda la tradición de la educación inglesa.

Conviene recordar dos cosas acerca del período en que trabajó Arnold. Eran los comienzos de la era del ferrocarril, cuando empezaba a ser más fácil para los muchachos ir y venir a las escuelas de internado y cuando, además, un amplio sector de la clase media —que había hecho dinero con motivo de la revolución industrial y la expansión del comercio británico— podía proporcionarles a sus hijos la mejor educación. Muchos de esos elementos de la clase media no sentían especial simpatía por las escuelas pú-

blicas, tal y como entonces eran, considerándolas bárbaras y políticamente reaccionarias, y otros, influídos por los nuevos conocimientos científicos, estaban dispuestos a aceptar un sistema docente que prescindiese de la enseñanza de la religión.

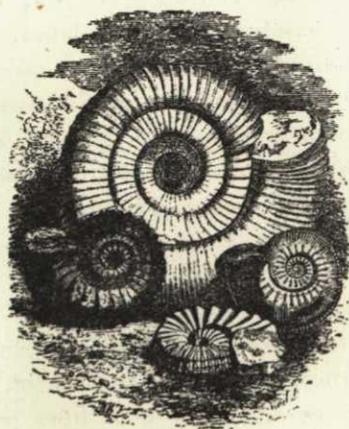
La respuesta dada por Arnold a estas dudas fué su concepción del caballero cristiano, no meramente representada por un ideal abstracto, sino traducida a aspectos de la vida escolar. El primer objetivo de la educación—dijo Arnold, y con ello su influencia fué decisiva— es la formación del carácter mediante la inculcación de principios religiosos y morales. El carácter se refleja en la conducta, para la que tiene que existir un código. El adiestramiento intelectual ha de quedar en segundo lugar, pese a toda la importancia que indiscutiblemente tiene.

¿Cómo organizó Arnold el Rugby, que llegó a adquirir tanta fama? En primer término, como todos los grandes directores, mediante su personalidad y las enseñanzas cristianas que predicó desde el púlpito. En segundo lugar, mediante una escrupulosa selección del profesorado, inspirando a los maestros su propia fe y requiriendo de ellos el más elevado nivel profesional. Por último, mediante el sistema de «prefectos». Este sistema existía ya anteriormente, pero Arnold le dió una nueva orientación. Sus prefectos no eran «policías», encargados solamente de aplacar los desórdenes y de llevar a la práctica una serie de obligaciones rutinarias; su misión era la de cooperar con el director para mantener y elevar el tono moral de la sociedad escolar. Así se creó un más amplio y profundo sentido de responsabilidad, nota que ha constituido siempre un sello distintivo de la escuela.

Otra característica esencial de los prefectos de Arnold ha sobrevivido en Rugby. Estos proceden siempre de la clase más adelantada. Arnold estaba dispuesto a dar a sus prefectos gran autoridad, pero a base de que fueran más antiguos y más aptos intelectualmente; no consideraba suficiente la antigüedad, por sí sola, y menos todavía la fuerza física. Rugby no ha sido nunca una «atletocracia». Resulta en realidad irónico que Rugby, que ha dado nombre a uno de los mejores deportes del mundo, no figure como

una de las más distinguidas escuelas en el terreno del atletismo. Ha producido, desde luego, deportistas famosos, como Sir Pelham-Warner, en «cricket», y V. H. Cartwright; pero han sido siempre otras cosas las que en Rugby han ocupado puesto preferente.

La tradición de Rugby en los últimos cien años ha sido edificante, vigorosa y un tanto austera. Ha tenido en gran estima el trabajo intenso y el sentido de responsabilidad. Ha producido hombres de letras y destacadas personalidades en las profesiones liberales: estadistas, eclesiásticos y hombres de negocios. Pero quizá lo más característico de la escuela han sido los innumerables ex alumnos que han desarrollado una excelente, aunque no espectacular, labor en la administración de los servicios públicos, tanto en la Gran Bretaña como en Ultramar. Uno de los grandes ex alumnos, el arzobispo de Cantórbery, William Temple, escribió en cierta ocasión estas palabras: «La verdadera gloria de Rugby no estriba en la brillantez de sus resultados, sino en el incomparablemente elevado nivel de utilidad conseguido por sus productos medios.»



# LOS LIBROS

**VARIA HISTORIA DE ILUSTRES MUJERES,**  
por FELIPE XIMENEZ DE SANDOVAL.  
Editorial Epesa.—Madrid, 1950.

A un cuadro de historia, rostros diferentes y tocados muy varios, han ido aflorando desde las horas remotas hasta un ayer lejano varias e ilustres mujeres.

Con su belleza, su gracia, su heroísmo y su grandeza, han dejado altares y tronos, estrados y cátedras, tocadores y hasta puestos de pelea, para asomar a aquél la faz y el cuerpo. Unas se han inclinado sobre los zapatos con altos tacones; otras se han quedado casi ocultas en penumbra. En una palabra, mujeres al fin, han tomado la misma actitud, el idéntico tono que si hoy en el salón donde se hallasen reunidas hubiese surgido con su máquina y sus bombillas, con todo su gran aparato, Manuel o Campúa. Pero las que han asomado sólo un trozo de rostro, o las otras que han salido en primera fila, Ximénez de Sandoval ha hecho de ellas una fotografía de arte, es decir, y hablando en términos literarios, una biografía perfecta.

Veinticinco españolas de gran rango y estilo, veinticinco españolas de los pies a la cabeza, están aquí en este volumen, esperándonos para mostrarnos toda su magnificencia, pero, sobre todo, para dar a las mujeres españolas de la hora presente una lección magnífica de feminidad. Que esto, feminidad exquisita, tuvieron estas veinticinco hembras, a más de la santidad, el heroísmo, el saber político, la cultura y la gracia. ¡Ah!, y, naturalmente, la belleza. Una belleza en ocasiones serena, en otras retumbante.

El biógrafo, que en esta ocasión ha tenido como primera misión esa tan difícil de escribir con brevedad, ha sabido cumplir con tal precepto, teniendo el buen juicio de escoger en el vivir de aquellas damas lo que más las caracterizaba. Virtud de escogerlo y acierto de dar a éste tal aire de realidad, tal sentido de que es algo de lo que fué testigo o acaso actor, que todas ellas se nos hacen cortas.

De las horas remotas hasta un período de un siglo ha ya bien corrido, es donde ha escogido Sandoval a sus damas. Las ha escogido sabiendo de su vivir y de la época de cada una de ellas.

Gala Plácida, Blanca de Castilla, Beatriz Galindo, Catalina de Aragón, Isabel Clara Eugenia, María Pita, Sor Marcela de San Félix, Ana de Austria, la Condesa de Olivares, la Calderona y Manuela Malasaña, son algunas de las damas, damiselas y majas que pasan por este gran telón histórico teatral pintado por Sandoval.

Que nos dicen su pensamiento y nos cuentan su vida con aire grave o frívolo. Noticias de su grandeza o su hermosura las de estas veinticinco mujeres españolas, que son un ramillete que para sí quisieran presentar muchos países. Un cuadro o una fotografía —para estar más a tono con los tiempos— con veinticinco señoras de primera fila. Y que me perdone el autor y me perdonen ellas si empleo una frasecita más a tono para hablar de artistas de cine que de «ilustres mujeres»; pero que al fin y al cabo a ellas a lo mejor les gusta más mi frase que otra cargada de seriedad y erudición.

J. S.

#### **MADRID Y SU FISONOMIA URBANA,**

por MARIANO GARCIA CORTES. — Ediciones de la Sección de Cultura del Ayuntamiento de Madrid. — Madrid, 1950.

Conocer y gustar los perfiles madrileños, ya sean los de un ayer más o menos lejano, o los de hoy, ir soñando con los de un futuro, es, sin duda alguna, un bello quehacer intelectual. Por esta suprema razón está mereciendo el bien de los madrileños, la gratitud de los forasteros, la Comisión de Cultura de nuestro Ayuntamiento al ir dándonos día tras día los mensajes históricos o literarios de sus hijos más preclaros, de aquellos que dieron a Madrid su trabajo cotidiano, su constante afán.

Ahora, a los escasos meses de su muerte, nos llega un volumen reuniendo trabajos —artículos, ensayos, etc.— de D. Mariano García Cortés. De D. Mariano, el hombre que más sabía de los temas urbanísticos, que conocía más a fondo en su técnica los problemas que la villa tiene planteados, y también, claro está, aquellos otros que habrán de plantearse en un futuro no muy lejano.

Con cifras, con datos, con noticias, todas ellas de primera mano, iba componiendo hora tras hora sus artículos, sus monografías, don Mariano García Cortés. Y sus consejos, consejos escritos, eran buscados por los madrileñistas y muy tenidos en cuenta por todos aquellos que llevaban sobre sí problemas que plantea la gobernación del Concejo.

A los temas que puedan reputarse de áridos, a los trabajos que pueden considerarse de difíciles para su lectura, Mariano García Cortés sabía infundirles, ya con sus profundos conocimientos históricos, ya con su buena flema literaria, un calor de anécdota y un color de cosa vivida que nos los hacían más amables, más interesantes. Y si esto ocurría en aquellos trabajos rigoristas, ¿qué hemos de decir de los que tan sólo conservaban un rango puro y exclusivamente histórico?

El Madrid de ayer, el de hoy y el de mañana, se hallan presentes en el libro de Mariano García Cortés. Cada uno guarda un tono distinto, un tono que cobra unidad en lo que afecta al conocimiento con que García Cortés relata cada tema, más aun con el entusiasmo y el amor con que lo hace.

Larga serie de artículos, salvados del periódico y la revista, son los que ahora se reúnen en un bello volumen por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, que preside con sin igual entusiasmo Tomás Gistáu.

El libro lleva un interesante prólogo-semblanza del notable periodista Francisco Casares y una bella portada a la acuarela de C. Moreno, en que se reproduce la madrileñísima iglesia de la Encarnación. Por lo demás, esta obra, impresa en las Gráficas Municipales, tiene una bella y cuidada presentación.

J. S.

# DOCUMENTACION LEGISLATIVA

*ORDEN de 1.º de febrero de 1950 por la que se convoca el Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco» del presente año.*

Ilmo. Sr.: De acuerdo con lo dispuesto en la Orden del Ministerio de la Gobernación de 25 de mayo de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* núm. 153, del 30 del mismo mes), que constituyó anualmente los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera», por la presente se convoca el concurso correspondiente al Premio Nacional «Francisco Franco» del presente año.

En su virtud, este Ministerio de Educación Nacional dispone lo siguiente:

Primero. El concurso correspondiente al Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco» será tramitado por la Dirección General de Propaganda.

Segundo. El premio establecido se concederá, a juicio del Jurado, al mejor libro de poesía lírica.

Tercero. Los libros que se presenten al referido premio serán por duplicado, acompañados de las instancias de los solicitantes y dirigidos a la Dirección General de Propaganda, Sección de Asuntos Generales.

Cuarto. Las referidas obras deberán haber sido editadas en castellano, en España o en cualquier país de habla española, en el período de tiempo comprendido del día 1.º de enero al 30 de septiembre del corriente año.

Quinto. El plazo de admisión de libros a este concurso comprende desde el día de la publicación de esta Orden en el *Boletín Oficial del Estado* hasta el día 1.º de octubre de 1950, a las veinticuatro horas.

Sexto. La cuantía del Premio Nacional de Literatura «Francisco Franco» será de veinticinco mil pesetas.

Séptimo. La concesión de este premio deberá hacerse antes del día 31 de diciembre de 1950.

Octavo. En su día se harán públicos los nombres de los señores que constituirán el Jurado calificador que propondrá a este

Ministerio el libro al que deberá otorgarse el ofrecido premio.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 1.º de febrero de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de Educación Popular.

---

*ORDEN de 1.º de febrero de febrero de 1950 por la que se convoca el Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» del presente año.*

Ilmo. Sr.: De acuerdo con lo dispuesto en la Orden del Ministerio de la Gobernación de fecha 25 de mayo de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* núm. 153, del 30 del mismo mes), que instituyó anualmente los Premios Nacionales de Literatura «Francisco Franco» y «José Antonio Primo de Rivera», por la presente se convoca el concurso correspondiente al Premio Nacional «José Antonio Primo de Rivera» del presente año.

En su virtud, este Ministerio de Educación Nacional dispone lo siguiente:

Primero. El concurso correspondiente al Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» será tramitado por la Dirección General de Propaganda.

Segundo. El premio establecido se concederá, a juicio del Jurado, al mejor libro de ensayo o ensayos, sujeto a un tema que, por su carácter, exalte los ras-

gos ejemplares del genio español en cualquiera de sus variadas y complejas manifestaciones.

Tercero. Los libros que se presenten al referido premio serán por duplicado, acompañados de las instancias de los solicitantes y dirigidos a la Dirección General de Propaganda, Sección de Asuntos Generales.

Cuarto. Las referidas obras deberán haberse editado en castellano, en España o en cualquier país de habla española, en el período de tiempo comprendido desde el día 1.º de enero al 30 de septiembre del corriente año.

Quinto. El plazo de admisión de libros de este concurso comprenderá desde el día de la publicación de esta Orden en el *Boletín Oficial del Estado* hasta el día 1.º de octubre de 1950, a las veinticuatro horas.

Sexto. La cuantía del Premio Nacional de Literatura «José Antonio Primo de Rivera» será de veinticinco mil pesetas.

Séptimo. La concesión de este premio deberá hacerse antes del día 31 de diciembre de 1950.

Octavo. En su día se harán públicos los nombres de los señores que constituirán el Jurado calificador, que propondrá a este Ministerio el libro al que deberá otorgársele el ofrecido premio.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 1.º de febrero de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de Educación Popular.

