

bién generoso o egoísta, según se acerque a un alto concepto de humanidad o a un estrecho concepto de patria.

A la luz de ese simbolismo, el título de la tragedia adquiere una significativa ambigüedad, mientras pierde su inmediata significación histórica. Ya *El Salvador Blanco* no es el que anunciaba la ingenua y primitiva tradición azteca. Ni lo es tampoco Hernán Cortés como imaginaba la candorosa fé de Moctezuma. Dentro de la tragedia de Hauptmann, y dada esta improvisa ambigüedad, podría serlo más bien el propio Moctezuma, si de piel bronceada, de espíritu evangélicamente blanco. Y fuera de la tragedia literaria, dentro de la tragedia ambiente, dentro de la inmensa tragedia real de Europa, cada uno de los personajes, cada una de las naciones, particularmente cada una de las más torturadas y probadas como Francia, Alemania o Rusia, podría creerlo o decirlo de sí misma. Aunque mejor, y quizás con más justeza, la tragedia y su título pueden sugerir que es Europa, Europa entera, el verdadero *Salvador Blanco*, el último cordero pascual que ha venido a rescatar con torrentes de sangre todos los pecados de una civilización.

Teme el señor Baeza que Hauptmann no haya acertado a colocar bajo su verdadera luz la admirable figura de Cortés. Vano temor, porque la figura de Cortés aparece esbozada con probidad y reverencia exquisita. Pero, naturalmente esa figura no tiene todo el relieve que le corresponde, ya que es imposible que dos tan ingentes protagonistas como Cortés y Moctezuma puedan caber juntos y cabales en una misma tragedia. No es tampoco la tragedia el marco ajustado a la figura de Cortés y, aun dado que ese marco viniese bien al conquistador, la escena tendría que trasladarse entonces de México a Madrid, de la pompa solar del trópico realzada por el brillo de su genio a la densa noche de la ingratitud real. A Hernán Cortés político, gran capitán y fundador de reinos, conviene más el penacho lírico del poema heroico, o el buril severo del historiador, o un género mitad historia, mitad visión trascendente y genial, como un ensayo de la estirpe de los de Carlyle o Emerson.

En la notícula despunta más lejos otra preocupación o temor. Después de proclamar a Hauptmann y a Kotzebue como a los dos más gloriosos dramaturgos de hoy, el señor Baeza, a quien supongo muy joven, no cree prudente considerar como representantes genuinos del teatro moderno a esos dos ilustres sexagenarios. Así, para reconocer en un artista al genuino representante del arte de su tiempo, es necesario tener en cuenta su edad, lo mismo que si se tratara de encargarlo de la gestión de un negocio de banca o de mercería. Pero la limitación del talento o del genio artístico no está en los muchos años—¡oh manes de Cervantes y Goethe!—sino en que cese de renovarse, perdiendo la frescura juvenil de su facultad creadora, como no está en la obra de arte sino en tanto que no haya sido nunca, o ya no sea, o deje de ser cosa viviente. Si el hecho fatal de la

edad impide reconocer a Hauptmann—cosa que tampoco importa mucho—¿a quién reconocería el señor Baeza como genuino exponente del teatro contemporáneo? ¿Qué haría el señor Baeza con Bernard Shaw? ¿Qué haría, sobre todo, con Pirandello? Porque Pirandello es también un sexagenario. Tuve la suerte de conocerle en Roma cuando el estreno de su *Enrico IV* y puedo asegurar al señor Baeza que Pirandello tiene hijos cuarentones y peina canas albísimas. Siguiendo el precepto d'annunziano de *rinno-varsi*, mejor que el propio D'Annunzio, ya irremediamente engolfado como parece en un balbuceo sibilino y senil, ese inquieto, fecundo y agilísimo ingenio siciliano, después de imprimir su sello personal en la novela y en el cuento como pocos en Italia, a una gran distancia de excelencia de los Guido da Verona y otros mercaderes de la literatura, después de iniciarse en el teatro con piezas de penetrante e implacable dramaticidad como *Tutto per bene*, promueve, ya sexagenario, una verdadera revolución, infundiendo al teatro tanto hálito de juventud y dándole un rumbo tan nuevo y original que, por calificársele de algún modo, y para gran satisfacción de Marinetti, se le ha llamado futurista. Con esta designación el instinto público da en el hito esencial: expresa, no que Pirandello y su obra pertenezcan al grupo de Marinetti, sino que el artista y su obra están llenos de futuro, porque lo esencial es que la obra de arte viva y el artista engendre.

A fin de volver a Hauptmann y de que el señor Baeza pierda toda preocupación o temor, pueden compararse dos términos aproximadamente iguales como *El Salvador*

Blanco, la última tragedia de Hauptmann, y *Fedra*, la última tragedia de D'Annunzio, otro sexagenario. Mientras en la obra y por virtud de Hauptmann la tragedia pasa a nuestros ojos y vivimos intensa y profundamente la fé candorosa y la desesperación de Moctezuma, en la obra de D'Annunzio la tragedia está como por de fuera, pasa lejos del escenario y viene a sernos contada por una serie de mensajeros—trivial imitación o reminiscencia de la antigua tragedia de Sófocles—en medio de un retoricismo copioso, yerto y frío, que, a pesar o a causa más bien del estilo d'annunziano lleno de teatralidad y música, no alcanza a despertar en los corazones el menor sentimiento trágico.

Y así como la *Fedra* de D'Annunzio, que sólo es *indimenticabile* en los labios de la protagonista, ya antes de nacer está muerta, a la vez nonata y momia, cuánta obra de artistas vivos, sexagenarios o no, ha vivido más o menos fugazmente o no ha vivido nunca. En cambio, mientras la obra metódica y vasta de un Bourget, vivo todavía, y la de muchos poetas españoles de ayer y de hoy, están para nosotros irremisiblemente muertas, hay páginas de Stendhal y versos de Góngora que, al través de los años, continúan viviendo vida perdurable, con tanto ímpetu juvenil como para vivir por sí solos, y con tanta virtualidad creadora cuanto es necesaria a poner en el espíritu de los artistas la sacra semilla de la obra de arte impercedera.

MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

Abril, 1924 San Juan de los Morros

(*El Nuevo Diario*, Caracas)

Gabriel Alomar y la política idealista

La obra y el hombre

NO puede ser más oportuna la aparición de *La política idealista*, de Gabriel Alomar, un libro en que a la vez se hace el balance de cuanto ha sido y es España, políticamente hasta la fecha, y en que se la «induce» a una acción de idealismo público. Todo gobernante español, antiguo, actual o en potencia, debiera leer y meditar ese excelente libro, aristotélico en cuanto a la sutil elaboración de sus conceptos, y platónico en cuanto al efluvio ideal que envuelve, como una atmósfera, al análisis de la realidad circundante; a un tiempo clásico, como construcción intelectual, y romántico, como sentimiento que rezuma de su forma; a la vez categórico y poético, rarísimo maridaje en este género de obras. Y no sólo los hombres de gobierno, sino cuantos quieran tener una clara conciencia histórica, en función con la

idea, de España y aun del mundo, deben abrevarse en este libro, que habla como un hombre, como el hombre humanísimo, integral, ardiente y generoso que es Alomar. (¡Desconfiemos, en cambio, de los hombres que hablan como los libros!)

En la despiadada selección de valores que van cerniendo los años, Gabriel Alomar se eleva sobre el páramo mental y ético de España como figura personalísima y señera, cantivante por la sagacidad de su entendimiento, por el poder comunicativo de su emoción y por la constancia de su voluntad. Otros se cansan; algunos se desvían lastimosamente; quienes han revelado que son—como decía Wilde de la mujer—esfinges sin secreto; quienes se preocupan del drama de la historia por el papel que en él quieren asumir, como ocasión de lucimiento, sobre el