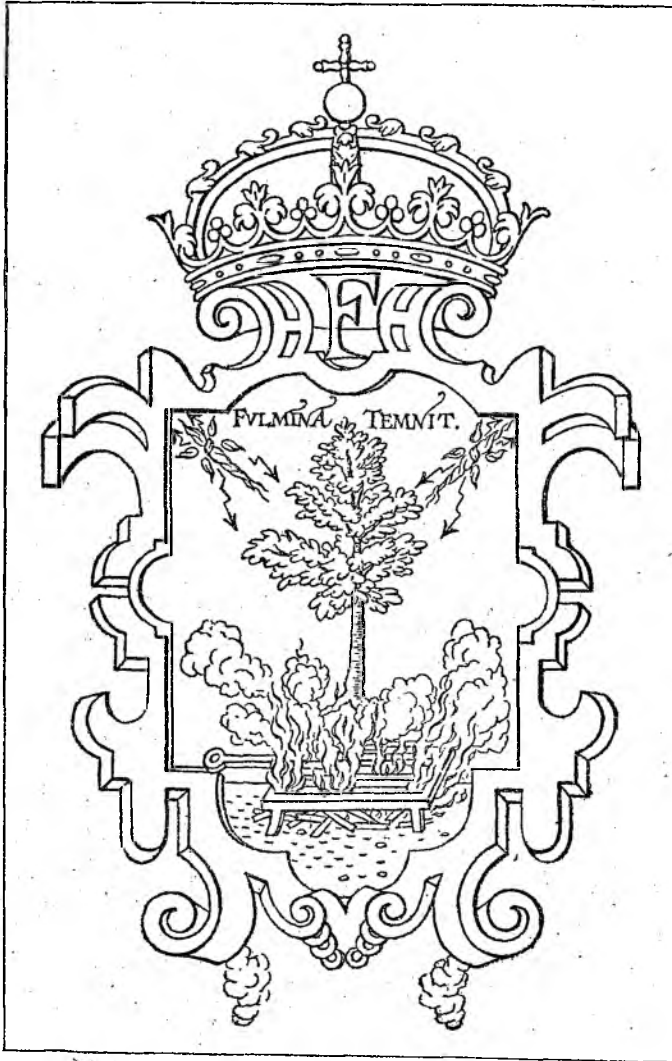


# ESCORIAL



## SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Editorial: El ímpetu y la letra.....	159
<b>ESTUDIOS</b>	
EMILIO OROZCO DÍAZ: El sentido pictórico del color en la poesía barroca .....	169
LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS: La formación del intelectual católico.....	215
<b>POESIA</b>	
ION PILLAT: La lírica rumana de hoy.....	237
La lírica rumana (Antología y traducción de CAYETANO APARICIO.).....	247
ALVARO CUNQUEIRO: Hazaña y viaje del Santo Grial .....	261
<b>NOTAS</b>	
Hechos de la Falange .....	271
Función social de la crítica, por Nicolás González Ruiz .....	274
Fidelidad a Adriano, por Rafael Porlán .....	285
Catolicismo, Historia y Falange, por S. Raimúndez, O. S. B .....	287
Vida cultural .....	293
<b>LIBROS</b>	
Hacia la eterna metafísica de José Antonio, por P. Laín Entralgo .....	295
Ramiro y sus escritos filosóficos, por Emiliano Aguado .....	303
De la Alemania actual.....	306
Estudios sobre el amor, de José Ortega y Gasset.....	307
Sala emigranti, de Ettore de Zuani.....	310
Vie d'Alphonse Daudet, de Lucien Daudet.....	310
La Fiesta de las Rosas. Tu vida en secreto, de Diego Díaz Hierro.....	310
Antología de cuentos italianos (siglos <b>xn</b> al <b>xx</b> ), de Antonio Fantucci.....	312
Aquí debieran florecer rosas, de P. J. Jacobsen..	312
Hojas de hierba, de Walt Whitman.....	313

*De este número se hicieron 100 ejemplares  
numerados para los suscriptores de honor.*

**DIRECCION Y ADMINISTRACION:  
ALFONSO XII, 26  
TELEFONO 14491**

*Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid*

# EL IMPETU Y LA LETRA

*“¡Para los intelectuales de alma y pensamiento españoles, hay aquí una tarea magnífica!”.- Palabras del Caudillo, 2.<sup>a</sup> ed., pág. 265.*

**V**IEJA y decantada pugna esta de las armas y las letras, del cálamo y la espada, del ímpetu y la palabra. Pero armas que razonan y letra o pensamiento que sepan cantar estremecidos no pueden pugnar, sino, a lo más, discutir, hacer diálogo caliente. No combatieron entre sí Sócrates, el hablador, y Alcibiades, el herido de Potidea; ni Nebrija y Gonzalo de Córdoba; ni Fichte, la pasión pensante, y Scharnhorst, el disciplinado coraje. Trábase combate sólo cuando la letra se olvida de albergar la pasión de la sangre y la más delgada y honda del espíritu; cuando, por su parte, la acción impetuosa se olvida de servir a la idea, esto es, a la palabra. No hay pelea entre las letras y las armas, sino diálogo; la acerba contienda acaece entre el ímpetu desnudo y la palabra exangüe, entre el ánimo oscuro, fuego sin lumbre, y el espíritu espiritado, falsa luz de hielo.

Levántase siempre en los senos del hombre, entre otros modos expresivos de su vital ímpetu, el instinto o pasión de poderío. Unas veces pulsa el alma, como tenue y mansa instancia, en el humilde por temperamento (1); otras la dispara con des-

---

(1) El cual no debe ser confundido con el humilde por táctica, tan fácil de encontrar en la vida social.

*atada violencia, así en el iracundo o en el soberbio. Por obra de esta pasión encrespada puede el hombre querer lo que el Rubio de La Malquerida: "Mando, mucho mando." Pero, en llama o en rescoldo, ella existe siempre en los entresijos vitales de la persona como señalado motor de la acción humana, y pobres el hombre o el grupo humano que la olviden o la desprecien. Lo terrible viene cuando este ímpetu a la acción imperante se desborda en nombre de una exclusividad antropológica o histórica y social; esto es —por usar frase y pensar de José Antonio—, cuando la acción se divorcia del pensamiento y se hace pura barbarie. En el orden del individuo, este fenómeno se actualiza en el tipo humano llamado jaque o, más soezmente, chulo. La forma pura de su traducción social es la horda armada y sedienta de dominio, como aquella —torrente brutal de turbio e insolente instinto— que arriaba las calles españolas el 1 de mayo de 1936. Quienes allí iban, fundidos en esa compacta comunidad del instinto colectivo, invocaban razones económicas: hambre y miseria pedantizadas como materialismo histórico. Algo de verdad había en aquéllas, ya que no en su traducción seudocientífica; pero lo que de veras movía a las gregarias almas, henchidas de ira y de amenaza, era el ansia de avanzar en masa, de aplastar, de contundir. De otro modo: el instinto de mando, libre de la rienda moral y monstruosamente abultado por su mación informe en masa ululante e inmensa. He ahí al ímpetu sin letra, al instinto de poderío en cultivo puro. Otras formas hay de su desordenada prevalencia, más sutiles y menos bárbaras —sólo accesibles, por tanto, a la mirada del buen cata-dor—, mas su descripción no es aquí necesaria.*

*Si el ímpetu puede desbocarse, el espíritu puede congelarse o espiritarse. No hay hombre sin espíritu, aunque él se empeñe. En toda mirada y en toda palabra, por hincada en lo instintivo que se halle la intención que las mueve, hay siempre una última arista de vida espiritual. Basta que a uno "se le alegren*

los ojos”, como dice nuestro pueblo, para que se asome patente a la mínima superficie de su abertura algo que no es fisiología ni vitalidad, sino espíritu. Mas, por desgracia, también el espíritu, sobre todo bajo especies de inteligencia, quiere a veces sentirse solo, hostil al cuerpo que le expresa y le aploma, adverso a la pasión que le enciende y le impulsa. Las consecuencias epigonales del idealismo —el krausismo, por ejemplo— han producido ese tipo antropológico del intelectual exangüe y sonriente, vegetariano y aséptico, incapaz de cólera, de entusiasmo y, a la postre, de ímpetu creador. “Necesitamos entrar frecuentemente en nosotros para escuchar al Dios invisible en el santuario de la conciencia, donde no alcanza el sentido ni turba la pasión”, escribía Sanz del Río; como si a Dios pudiera uno encontrarle sin la pasión de su necesidad —¿qué diría San Agustín, el del inquietum cor; qué, en el plano de lo laico, Unamuno, el hambriento de Dios?—, y como si el sentido no nos diese también a Dios, si en el sentido sabemos y queremos buscarle. Estos hombres, que quisieran ser hipercristianos, olvidan, entre otras cosas, aquello que el Cristo dijo a los suyos en la más alta noche de todos los tiempos: “El que no tiene espada, venda su túnica y cómprela” (Luc., XXII, 36). Estos fariseos de la apatía, en el sentido estoico, desconocen la recia vida instintiva de Galileo; las ambiciones políticas de Platón, patrono de todo lo platónico, y de los tan archipuros pitagóricos; la incontinenencia en los ímpetus del intelectual Aristóteles o, ya en nuestros días, del delicado Scheler. Es probable incluso que sin pasión y entusiasmo —desordenados, a veces— no sea posible la genialidad fecunda en la obra de la inteligencia. Los griegos, menos “intelectuales” de lo que la gente cree, nos enseñaron que la primera condición de la mente pensadora es una filia; y San Pablo, por su parte, dijo a todos: “Airaos, pero sin pecar” (Ef., IV, 26). Sabía bien que la ira, la pasión, son necesarias en la vida del

*hombre. La asepsia hace imposible la enfermedad, pero también la vida.*

*Sólo entre aquel ímpetu ciego y este espíritu helado es posible la pugna: odio o desprecio del "ímpetuoso" por el "intelectual", desprecio u odio del "intelectual" por el "ímpetuoso". No es azar que las formas concretas de este posible conflicto ofrezcan por uno y otro costado especies estrictamente simétricas. Entra la letra, testimonio del espíritu, en colisión con el ímpetu, cuando se hace fría y formal, cuando pretende alzarse en soberbio monopolio o cuando la corroe el resentimiento. Letra fría y formal fué, por ejemplo, el neokantismo y casi lo es el desvitalizado catolicismo de Maritain y Bernanos. Letra tocada de soberbia, el racionalismo excluyente del ilustrado dieciochesco, que cree poder "dominar" con sólo "razonar". Letra resentida es, en fin, la del intelectual, que por el solo hecho de ser "letrado" quiere mandar y no puede, o la del profesor puro, que envidia en las telas de su corazón el justo éxito social del político en auge o del capitán victorioso. Recuérdese lo que José Antonio decía sobre la génesis del antimilitarismo y sobre el falso orgullo de los "intelectuales" ante la Dictadura de su padre.*

*Pónese en lid el ímpetu, a su vez, cuando es ciego, orgulloso o resentido. Ciego es el ímpetu brutal de la masa instintiva o del matón iracundo. Pecaría de soberbia insensata, por miopía histórica, la pasión de poderío del político o del guerrero que hiciesen guerra contra el hombre intelectual, por la mera condición de serlo, o pensasen poder prescindir de él en la vida colectiva. Es, en fin, resentido el ímpetu del hombre corajudo o imperante que quisiera también, sin alcanzarlo, el don de la palabra hermosa y sabia. Otra vez recorro a José Antonio; véase su juicio, justo y amoroso, sobre la Dictadura, su mención de aquella "elegancia dialéctica" en el mando y en la empresa que D. Miguel no supo tener, y el fracaso de éste ante la necesaria tarea de contar con los intelectuales y con la juventud univer-*



sitaria. También son aquí modelo José Antonio y Ramiro. El primero, con sus citas de Browning, su preocupación estilística y su veneración por la inteligencia; el segundo, con el inequívoco precipitado que las épocas matemática y filosófica antecedentes a su acción política incrustaron en el estilo expreso de esta última.

Tales son las condiciones del conflicto entre el impetu y la letra y alguna de sus formas. Más que un análisis pormenorizado de estas últimas nos interesa, empero, su remedio; más aún, su prevención. Para la cual sólo hay una fórmula, a un tiempo sencilla y ardua: el servicio. "Hay que servir. La función de servicio... ha cobrado su dignidad gloriosa y robusta. Ninguno —filósofo, militar o estudiante— está exento...", escribió José Antonio. Cuando sirve el impetu de mando a una idea o a una razón se "logifica" en milicia, se hace ejército disciplinado y eficiente o política militante y ordenada. Cuando sirve la letra, tórnase canto de amor, de ánimo o de esperanza. O filosofía; si problemática —que la filosofía siempre lo es—, también, en su raíz, firme y consoladora; esto es, creyente. De consolatione philosophiae debería ser título permanente, con siempre antiguo e inédito contenido, en toda república literaria bien ordenada.

Servicio; pero ¿a qué? A una idea, a una razón, se ha dicho; lo cual no es poco, pero también es nada. Algo más hay en lo anterior si nos atenemos a una lección del pensamiento actual, tan de vuelta de todo formalismo, tan necesitado de reales existencias. Nos ha enseñado a no desligar nunca "nuestras" ideas de "nuestra" existencia; esto es, de nuestro destino. Servir a cualquier idea, si es por modo auténtico, supone en último extremo servir a nuestra humana destinación, a nuestra empresa de hombres enteros, al deber que nuestra libertad quiere y elige. Pero el destino tiene dos determinaciones: una ha de acontecer en el reino de lo visible, y la llamamos Historia, aunque



*el acto histórico tenga una íntima raíz hincada en el secreto hontanar de la humana libertad y, como él mismo, trascendida de lo temporal. Otra ha de tomar figura allende la muerte, en el reino de lo creído, y es tan cierta, que sin ella no sería posible en su realidad y en sus ansias esta visible y deficiente vida. Servicio a la historia, servicio a lo eterno; esto es, a la Patria y a Dios; él es a la vez exigencia para todo hombre que quiera serlo sin manquedad y condición para que se torne diálogo entre armas y letras el combate entre el ímpetu y la palabra. Sirviendo, el ímpetu se esclarece y la letra se hinche de sentido. La servidumbre a la patria da a la pasión honor y a la palabra sangre y raíz; el servicio a Dios hace al ímpetu santidad y da la letra don de consejo.*

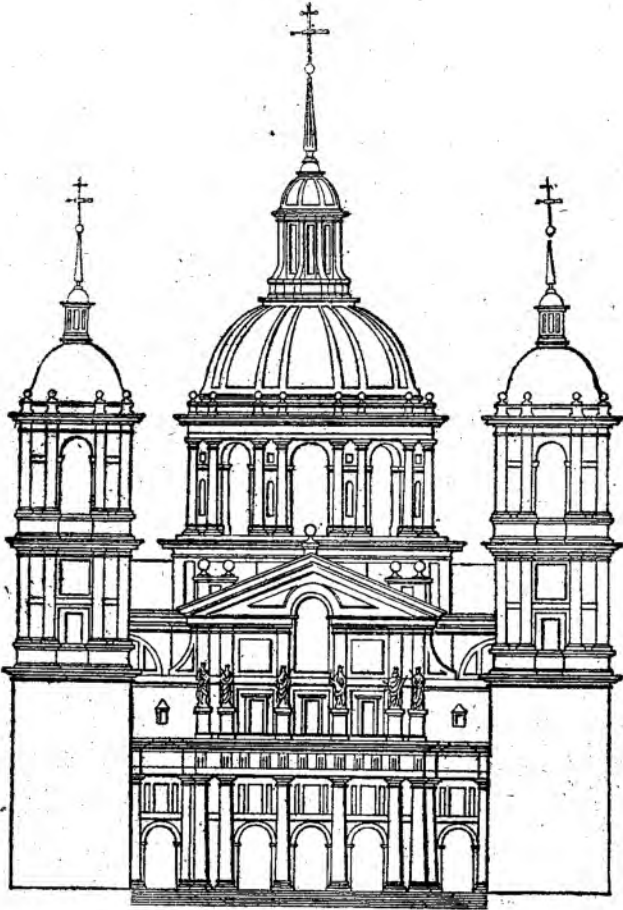
*Véase la grave y éxcelsa responsabilidad del político. A él le toca unir la videncia escrutadora y sensible del hombre de espíritu con el brío firme del varón impetuoso y contenido. Más aún: debe señalar la empresa comunal a que han de servir el intelectual de oficio y el corajudo de temple, el poeta y el capitán. Todavía más: debe ser capaz de encantar con palabra, obra y ejemplo el disciplinado servicio de uno y otro. Si quien sirve al Altar es justo que viva del Altar, como el Apóstol dice, quien sirve a la Patria y al Estado es justo que de ellos reciba pan e ilusión, el orgullo de la empresa a que sirve y el sustento necesario para que la entrega tenga eficacia y decoro, y a ello debe proveer el político. La oposición polar no se establece entre el intelectual y el político, sino entre aquél y el impetuoso. Político es quien sabe unir uno y otro polo en el servicio a una empresa por él alumbrada; a lo cual sólo podrá llegar teniendo dentro de sí adivinación, ímpetu e idea.*

*No es liviano ni escaso el haz de cuestiones que la reflexión anterior propone en orden a nuestro primitivo problema, la contienda entre el ímpetu y la letra. ¿Cómo sirve la inteligencia al destino patrio? ¿Cómo se enlaza su ejercicio, genéricamente hu-*

*mano, con ese peculiar destino de un grupo de hombres que llamamos patria? ¿Cómo puede practicar la inteligencia su servidumbre a lo divino? ¿Cómo puede haber "pasión" en la formulación del teorema de Pitágoras? ¿Qué enlace hay entre el perdurable dogma y el movedizo y mudable pensamiento? ¿En qué consiste real y justamente la tradición cultural, en qué la renovación y la revolución culturales? He aquí un arriscado y áspero puerto como panorama inmediato de nuestra meditación apasionada. Pero la tentativa de escalarle debe quedar para ulterior ocasión.*

**N**UESTRA Revista ha nacido para resolver aquella lacerante antinomia entre el ímpetu y la letra, y precisamente desde el campamento de esta última. Una de las líneas de fisura que el régimen dictatorial tuvo en España fué—José Antonio nos lo ha enseñado—la sima que iba abriéndose entre el "intelectual" y el entonces "imperante". Cualquiera que sea la dificultad del camino y el recelo social o político del ímpetu, nuestra misión es clara: servir con pluma e inteligencia apasionadas a esta España de nuestro cuerpo y de nuestro espíritu, a esta España delicada y bronca que existe bajo la cotidiana frivolidad y el apetito desbocado. "¡Para los intelectuales de alma y pensamiento españoles hay aquí una tarea magnífica!", dijo nuestro Caudillo en los días duros del Ebro, tan definidores del ánimo y de la lealtad. Esa es nuestra consigna, el blanco permanente de nuestro leal servicio.





## *Estudios*

Emilio Orozco Díaz: *El sentido pictórico del color en la poesía barroca.*—Leopoldo Eulogio Palacios: *La formación del intelectual católico.*





# EL SENTIDO PICTORICO DEL COLOR EN LA POESIA BARROCA

POR

EMILIO OROZCO DIAZ

**C**UANDO Enríquez Gómez, en las Academias Morales de las Musas, en uno de sus pocos momentos antigongorinos destacaba, con intención irónica, rasgos de los versos culteranos, acertaba en parte al decir que

*estos versos siempre son  
oropel que desde lejos  
engañan con la color<sup>1</sup>.*

En efecto, dentro del sentido pictórico que, como ya hemos dicho en otra parte, guía al poeta barroco encontramos, como uno de los aspectos fundamentales de él, no sólo la riqueza y aprecio del color, sino además su manejo con sentido de pintor buscando matices, armonías y contrastes. Esto es, no se trata sólo de la reconocida acentuación de la nota colorista ni aun del abigarramiento, sino de la combinación o yuxtaposición hecha siempre con sentido armónico, ya de contrastes y armonías de complementarios, ya de matices y tonos análogos.

Es verdad que en parte ello no es más que el cambio estilístico general que destaca lo cualitativo y ornamental sobre la pura sustancia y lo constructivo; pero es que aun este cambio, esta tendencia que lleva al empleo del sustantivo con un valor de simple accidente para destacar una sola cualidad, se hace casi siempre con el fin de alcanzar una nota más de color. La nieve, desde Herrera, designa para el poeta sólo la blancura. Así, Góngora se vale de determinantes para precisar a qué objeto se refiere, y tan unida quedaba a la nota de color, que cuando Lope quiere destacarnos junto a la blancura la frialdad de la mano de su Amarilis tiene que decir:

*como ya dos veces nieve fuese*<sup>2</sup>.

Nótese además que el poeta termina por buscar sus colores no en el simple adjetivo, sino en la referencia al objeto o elemento de la naturaleza que lo contiene con toda pureza y brillantez. Así, el poeta barroco consigue una paleta en la que las piedras preciosas han quedado como el máximo de posibilidad de coloración de que puede disponer. Por esto, Cascales, reaccionando frente al aprecio excesivo que su época tenía por ellas, aunque confiesa, *los pies juntos*, que es una verdad manifiesta *lo alegre, suave y bello* de sus colores, termina preguntando, y es claro que piensa en los poetas: “¿Qué le debe el clavel al rubí? ¿Qué la rosa al balax? ¿Qué las plumas azules del pavón al zafiro? ¿Qué la verde del papagayo a la esmeralda? ¿Qué el heliotropo al carbunco? Pues ¿por qué estimáis en tanto los colores de las piedras, y estos hijos de la misma madre naturaleza no los calificáis?”<sup>3</sup>. Las piedras preferidas serán el topacio, el rubí, la esmeralda, el zafiro y el diamante; esto es, las que suponen los colores fundamentales de la paleta de un pintor.

Y es que ello obedece, en parte, a algo sutil y profundo de



la época; no sólo, como se ha dicho, se olvida y se desconfia de lo natural y se aprecia el artificio, sino que, en general, de todo lo existente se admira como algo fundamental el color: lo más fugaz y alterable. Se le llega a apreciar como la cualidad esencial de la vida, como la nota más atrayente de la juventud y de la hermosura. Se ama aun con la conciencia de lo mudable y transitorio:

*Mira cuanto en color, cuanto en lozana  
juventud confiar el hombre debe <sup>4</sup>,*

nos dice Rioja, y en una de sus silvas, uniéndolo a la hermosura, lamenta su fugacidad ante la pobreza:

*el suave color, la hermosura,  
sólo en tu ausencia con su lustre dura <sup>5</sup>.*

También Góngora, al incitar al goce de la vida, antepone como lo más sugestivo el color:

*antes que lo que hoy es rubio tesoro  
venza a la blanca nieve en su blancura,  
goza, goza el color, la luz, el oro <sup>6</sup>.*

Se aprecia hasta cuando es falso; esto es, el color por el color, la pura materialidad y artificio, como el blanco y carmín de doña Elvira que canta Argensola.

De tal manera se ha familiarizado con el color, que a partir de Herrera se extiende su empleo con sentido alegórico. Así no es raro verlo en Lope <sup>7</sup>. El gongorino y calderoniano Salazar y Torres escribe en unas seguidillas a una dama la significación de los colores <sup>8</sup>, y el mismo Lope pregunta con insistencia a su dama, cual si fuera un íntimo secreto, "cuáles colores le placen" <sup>9</sup>.

Es cosa sabida y repetida cómo la nota de color se va intensificando a partir de Garcilaso hasta llegar a Góngora. El tono racional y natural dominante en la lírica del primero mantiene aún las sensaciones visuales, sobre todo las de color, dentro de lo equilibrado. Sin embargo, cabe hablar en cierto modo de una paleta de paisajista, en la que el verde, conforme a su visión y sentido del paisaje, se hace la nota dominante. Recordemos la descripción de la vega de las orillas del Tormes, en la que dicho color se intensificaba eficazmente con la triple adjetivación:

*Verde en el medio del invierno frío,  
en el otoño verde y primavera,  
verde en la fuerza del ardiente estío*<sup>10</sup>.

Por esto quizá no sea totalmente exacto el hablar de una paleta de gama fría. En la breve estadística de los colores usados por Garcilaso que recoge Margot Arce vemos, en efecto, cómo el verde es el adjetivo más usado; pero es que el azul lo emplea sólo una vez, y, en cambio, el oro-rubio es, después del verde y el blanco, el que más emplea, y tras de él, el rojo, rosa y amarillo<sup>11</sup>. Hay, pues, notas calientes, y con ellas precisamente consigue alguno de sus más bellos efectos de color; lo que falta es el pleno sentido de pintor capaz de conseguir el matiz y la armonía. Su cromatismo es, pues, limitado. El recurso en que sí se puede considerar como prebarroco es en la técnica de contrastes, o quizá sería mejor decir de resalte. Como dice Margot Arce, gusta de contrastar el rojo y el blanco: "Ningún otro contraste de color le seduce." De todos los ejemplos que se podrían citar, el de más descendencia es el conocido verso

*el blanco lirio y colorada rosa*<sup>12</sup>.

Sabido es cómo el tipo de endecasílabo y el efecto de color es gustado y repetido posteriormente. Podríamos recordar, entre

otros, a Francisco de la Torre y a Figueroa, aunque a veces se da en ellos otra variedad cromática. Así el primero nos dice:

*Nunca purpúrea con nevada rosa,  
blanco jazmín y acanto colorado*<sup>13</sup>;

y aún más cerca de Garcilaso repite Figueroa:

*El blanco lirio y el purpúreo acanto*<sup>14</sup>.

Esa técnica de resaltes, en particular con el blanco, es el fundamento y punto de partida de los efectos de color de la lírica herreriana; y en la época barroca, cuando se impone en la poesía un verdadero sentido pictórico, el dicho tipo de endecasílabo será no sólo repetido, sino utilizado para los más ricos contrastes y armonías.

Conforme avanzamos en el siglo XVI encontramos un mayor gusto en la anotación de color. Así lo vemos en los poetas del segundo Renacimiento, aunque en fray Luis de León sean los escritos en prosa y no los versos los que nos muestran este aprecio y gusto del color y el sentido de lo policromo y del matiz. Como dice Bell, tenía el poeta un vivo amor a los colores, aunque la blancura y la luminosidad anulen lo romántico en sus más inspiradas poesías<sup>15</sup>. El pintor, conocedor por experiencia de los efectos plásticos, aparece muchas veces, como cuando nos muestra su preferencia por el rostro blanco con cabellos negros. No obstante, el teólogo y el sabio se imponen otras, y el amor a la esencia de las cosas relega el color como cualidad al simple valor de detalle.

Tampoco San Juan de la Cruz deja ver claramente en sus versos el gusto por el color que como pintor y escultor sentía.

Herrera es en este punto, como en tantos otros, el que mejor representa el paso al barroco. El color gana en cantidad, inten-

sidad y limpidez, al mismo tiempo que la luz invade plenamente la poesía. Sin embargo, sus recursos técnicos de pintor son limitados; hay un predominio de efecto de contraste sobre las armonías propiamente dichas. Junto a ello hay que destacar el sentido del matiz y de la fusión de colores. De ahí la importancia del blanco en sus entonaciones. Con él, como bellamente lo ha analizado Cossío, consigue el máximo de posibilidad; tiende a despojarle de su consistencia y opacidad como color, convirtiéndolo a veces en pura transparencia, en un proceso gradual que impulsa su ideología platónica hacia la alegoría<sup>16</sup>. Pero su paleta, como decimos, aunque llena de esplendor y refulgente, resulta algo limitada de tintas. El poeta amante y neoplatónico se antepone siempre a la pura visión plástica; así sus colores son, en esencia, el traslado de las tintas transparentes y brillantes del rostro de doña Leonor de Milán. De aquí que los colores fundamentales sean el oro de los cabellos, la nieve y la púrpura de la tez, y en segundo lugar, las esmeraldas de los ojos y los varios matices de rosas y blancos. Numéricamente, oro, nieve y púrpura son los colores que con insistencia se repiten en sus versos, y en segundo término, el rojo y el rosa. No falta la llama, el rubí, el coral, el rubio, el verde y el zafiro; pero todo ello es casi siempre de poca eficacia poética, pues el verde no deja de ser uno de tantos adjetivos que apenas hiere con la sensación de color. Son, pues, sus coloraciones cálidas, no sólo por el número, sino también por su mayor variedad de tonos y mezclas, acentuado casi siempre por un fondo o incluso fusión con blanco.

Por otra parte, hasta la misma luminosidad parece tener también su fuente en el rostro de la condesa, pues llega a escribir esa luz indistintamente, como dice Cossío, con letra mayúscula o minúscula, confundiendo una vez más lo visual y lo ideológico<sup>17</sup>. Para él la representación plástica de ese rostro, de esa luz y colores es un imposible, y de ahí la creciente exalta-

ción colorista y luminosa de que hablábamos. Se lo dice al artista que la va a retratar:

*Temerario pintor, ¿por qué, di, en vano  
te cansas en mostrar la hermosura  
de la excelsa Heliadora y la luz pura  
y el semblante amoroso y soberano?  
Será trabajo el tuyo sobrehumano*<sup>18</sup>.

Ante ese imposible llega a emplear una paleta de tintas mezcladas en la que el color es insuficiente, y termina recurriendo a los perfumes y aromas:

*Si intentas imitar mi luz hermosa,  
templar, oh grande artífice, procura  
en el candor de nieve llama pura,  
y confundir los lirios con la rosa;  
y será el color de ellos la amorosa  
terneza que florece con dulzura  
suavemente en su gentil figura,  
si la arte es para tanto poderosa.  
Mezcla cinamo negro y sirio nardo,  
casia, incienso, en que cubre el rico nido  
vivo el arabio fénix en su muerte*<sup>19</sup>.

En esta aspiración insatisfecha por captar esa luz y colores de su rostro, el poeta, manejando dichas tintas fundamentales, aunque con la monotonía que impone un mismo modelo, nos deja diferentes y definitivos efectos de color. Ahora bien, el tema del retrato, como todos los motivos de la lírica renacentista, suscita aquí la duda de si se debe al influjo petrarquista o a interpretación personal. Para Cossío, esta coloración del rostro femenino, concretada en el blanco, rojo, oro y verde, se fijó en nuestra lírica como tipo ideal de retrato, por influjo de un soneto de Petrarca<sup>20</sup>. Pero pensemos, además, que ya en Garcilaso, en su constante fusión de lo artificioso y lo real, de

lo literario y de lo vivido, al tipo ideal femenino de lo petrarquista se superponen los vivos rasgos del rostro de doña Isabel de Freire, que gusta recordar ante el evocador retrato que hiciera el Tiziano de la gran emperatriz Isabel, portuguesa como ella, y también como ella de cabellos de oro y ojos claros. El amor y modelo de Herrera coincidía también con el retrato petrarquista, y así aumenta con ello aún más el paralelo con el cantor de Laura, que tantas veces se ha interpretado sólo como influencia.

Como otra coincidencia más de interés para la plástica recordemos que en Venecia la escuela pictórica que mejor representa el puro sentir renacentista se erige, como tipo ideal femenino, la mujer rubia, de tez transparente, cabellos de oro y ojos claros.

Pero dentro de este tema central del retrato en tintas fijas, el acierto y originalidad del efecto plástico está, más que en la propia designación de colores, en la adjetivación y modificantes; esto es, en la matización. Porque al convertirse un determinado número de sustantivos en puras designaciones de color, surge, fatalmente, la necesidad de modificar con adjetivos, en general, con puro valor de epítetos. De ahí la sutileza y el matiz, a veces llevado al epíteto metafórico fuera de lo puramente visual. Así, dentro del matiz de rojo y blanco con que pinta las tintas del rostro de la condesa, no sólo emplea la fusión de púrpura y nieve, sino que, elegida la rosa como color transparente, se afina y matiza por una triple determinación. Así es

*el color dulce de suave rosa,  
tiernamente tal vez descolorido* <sup>21</sup>.

Esto es conseguir en la poesía el efecto de transparencia de una veladura tizianesca.

La sutileza se extiende también a lo formal, demostrándonos



cómo, aunque se admita el modelo petrarquista, y a pesar de las repeticiones, hay un recuerdo directo de una imagen correspondiente a un determinado momento que el poeta pintor recoge, aunque maneje unos mismos elementos. Nos lo dice francamente:

*Yo vi a mi dulce Lumbre que esparcía  
sus crespas ondas de oro al manso viento*<sup>22</sup>,

y hasta nos confirma la insistencia de esta contemplación:

*Cuando miro el fino oro al manso viento  
en lucientes riele esparcido  
o en hermosas lazadas recogido,  
mil causas justas hallo a mi tormento*<sup>23</sup>;  
*las hebras que cogía en lazos de oro  
con arte vuestra blanca y tierna mano,  
miraba, y el semblante altivo y llano  
y la florida luz que amando adoro*<sup>24</sup>.

Así pueden distinguirse distintas visiones y variaciones de cualquier elemento. Destaca, sobre todo, el cabello, que, reforzado por el sentido ideológico de red o lazo que aprisiona al poeta, adquiere un valor fundamental. Es siempre el oro que le seduce por su brillantez, en contraste con los blancos y rosas del rostro; pero visto ya en quietud, como *bello cerco ondo-so o dorada diadema*, ya agitado y esparciendo *sus crespas ondas de oro al manso viento*. Son *sortijas, hebras, madejas* de oro que con frecuencia se desbordan y envuelven el ebúrneo o marmóreo cuello, suscitándonos alguna vez la imagen de una *cabellera boticellesca*.

He aquí uno de esos espléndidos retratos en los que el color se afina y matiza, llegando a la suavidad de la media tinta, de rosas *desteñidos y violetas suaves*; al fino contorno de las hebras lucientes de oro dibujadas sobre el marfil del cuello, y a la ma-



tización del blanco, que se despoja de su dureza hasta convertirse en alabastro blando y descolorido:

*Las trenzas que aura mueve  
por el marmóreo cuello, que la nieve  
pura vence en blancura, y el rosado  
color, que yace al fin con pena grave  
en sombra desteñido  
tiernamente de viola suave,  
do me enredé otra vez preso y perdido ,*

.....  
*Las hebras esparcidas por el cuello,  
cual oro en hilos vuelto y derramado  
sobre el terso marfil, que el manso viento  
toca ledo y contento,  
cogidas unas van en lazo bello,  
sin arte libres otras y cuidado.  
Cual juega errando incierta por la frente,  
cual cubre un sutil velo;*

.....  
*No he visto yo de púrpura encendida  
desvanecer la gracia a nueva rosa,  
que sólo se descubra su blancura,  
que así quede tan pura,  
tan bella, tierna y de color perdida  
cuanto mi Luz, turbada y lastimosa.  
blanco alabastro el rostro parecía,  
blanco y descolorido,  
de pasión y de lástima ofendido,  
que me robó el sosiego y alegría <sup>25</sup>.*

Otro retrato nos ofrece la visión triste de llanto que *aviva* con las lágrimas el color del rostro. Con ello se gana en contraste, y los *dulces verdes ojos* destacan entre la *blanca nieve* y *frescas rosas*:

*Los ojos, que son luz de la alma mía,  
húmedos vi tornarse con lamento,  
la púrpura bañando y nieve fría.*

.....  
*¿Qué piedad fué ver en tal tristeza  
los dulces ojos, que jamás vió tales  
la luz del rojo sol puesto en alteza?  
Los dulces verdes ojos celestiales,  
que entre la blanca nieve y frescas rosas,  
a quien son las de Pesto desiguales,  
esparcían las lágrimas hermosas,  
avivando el color con el rocío  
que cubría las flores amorosas*<sup>26</sup>.

El repetido contraste de la blancura de la frente y el cerco de oro de los cabellos se enriquece en algún caso con toque de brillante pedrería:

*En sortijas y flores de oro ardiente,  
de perlas y rubíes coronadas,  
con hermosas figuras enlazadas,  
cercó mi Luz la bella y blanca frente*<sup>27</sup>.

La boca se perfila con el contraste de coral y perlas, fijando lo que será tópico en lo gongorino:

*Armonía de angélica sirena,  
que entre las perlas y el coral respira*<sup>28</sup>.

Cuando el modelo desaparece de la vista del poeta, la imagen de la condesa gana en colores y matices, y las mismas armonías se hacen más intensas al avivarse por la nostalgia. Si el rosa de la mejilla se afina hasta el extremo que vimos antes, sobre él se destacan los labios, no ya en rojo puro, sino como *coral lustroso y encendido*:

*¿A dó las luces y el semblante honesto,  
el oro en rico cerco recogido  
con bello error en torno o descompuesto?*

*¿A dó el coral lustroso y encendido  
y el color dulce de suave rosa,  
tiernamente tal vez descolorido?*

.....  
*¿A dó el ardor luciente del cabello,  
a dó más que marfil y no tocada  
nieve, del pecho tierno el candor bello?*

*¿A dó la perfección nunca imitada  
de aquella imagen viva y hermosura,  
con envidia de todas admirada? 29.*

Si Garcilaso nos dió la primera paleta de paisajista, Herrera nos fija la del retrato. Pero el paisaje, como lo inanimado, ofrece una mayor riqueza de posibilidades que la figura, y así, en cuanto al retrato, salvo la aparición, a veces en primer término, del retrato de mujer de cabello negro, de más violentos contrastes que se prodiga en el barroco, y la sobrevaloración de lo decorativo complementario, en general, nuestra lírica apenas introducirá variaciones en cuanto a color en el tipo fijado por Herrera.

Fuera de las entonaciones que le suscita el retrato, los efectos de color que encontramos en su poesía apenas añaden novedad. Es dominante el consabido contraste de rojos o rosas y blancos:

*Hasta que sale la alba roja y cana 30;*

*Entre la blanca luna y sol rosado 31.*

*O a do en rosado carro va la aurora  
con purpúreo celaje y blanca frente 32.*

En su paisaje hay, más que color, luz, luz que no sólo irradia

para el poeta del claro rostro de su *estrella*, sino también de ese sol sevillano que *hiere en luengo día* <sup>33</sup>.

Tras de Herrera esta acentuación y enriquecimiento de las notas de color se percibe de una manera intensa y francamente barroca en poetas andaluces y levantinos. Es lógico que la luminosidad y riqueza polícroma se perciba antes y claramente en el ambiente meridional y levantino. Indudablemente, muchas de esas imágenes de luz cegadora que se dan en Herrera tienen su explicación, más que en su neoplatonismo, en la fuerza del sol sevillano.

En el Levante destaca Gaspar de Aguilar. La riqueza y brillantez de coloración, su sentido de contrastes y armonías y su tendencia hacia una paleta de piedras preciosas, nos lleva a lo francamente barroco. En su *Fábula de Júpiter y Europa* encontramos casi todos los efectos de color que se fijan en lo culterano. El contraste de rojo y blanco suscitado, como en Garcilaso, por yuxtaposición de dos flores:

*Jazmines blancos y encarnadas rosas* <sup>34</sup>.

La visión decorativa y fastuosa del oro sobre la plata, enriquecida aún más por contraste con rojo:

*El vestido galán es de escarlata  
y las coronas y guirnaldas tienen  
las flores de oro y lo demás de plata.*

Pero lo que nos lleva a lo francamente pictórico son las armonías de complementarios:

*Que saliese tan bella no me admiro  
porque la menor luz de sus centellas  
deslumbraba el topacio y el zafiro.*

En ello llega a un completo derroche de color uniendo a una armonía de rojos y verdes otra de violetas y amarillos:

*Queda el hermoso cuerpo del novillo  
de arrayán, verde, de claveles, rojo,  
de violetas, morado y amarillo.*

Dentro de lo andaluz encontramos una franca exuberancia colorista en el grupo antequerano granadino, incluso ya en el mismo Barahona. Vemos en su poesía, de una parte, la acumulación y realce de tintas sobre blanco:

*Y allí en tus blancas manos, llovedizo,  
un torbellino de oro y esmeraldas  
cayera, y aun el cielo que lo hizo*<sup>35</sup>.

*La blanca oliva y la manchada haya*<sup>36</sup>.

Pero en otros casos son ya verdaderas armonías, como ésta de tintes calientes en que se matizan los rojos:

*Vendrá bermejo el dios de los pastores,  
con bermellón y fina sangre unguido*<sup>37</sup>.

Y en otro caso hasta parece que mezcla colores, y rojos y azules se funden en tintas violadas:

*El, rojo Apolo entonces, trasmontando  
sembró de varias nubes el Poniente:  
ya azules, ya violadas, ya sangrientas,  
ya aquestas despintando*<sup>38</sup>;

En general, como se ve, dominan las entonaciones calientes, y así hasta gusta de la visión de rojo y amarillo:

*De viva sangre y rostros amarillos*<sup>39</sup>.

De todo el grupo antequerano-granadino, el que llega a manejar el color con paleta más variada y personal y con fino sentido pictórico es el exquisito y correcto Pedro de Espinosa. Las armonías barroco-impresionistas de colores complementarios se dan en él de manera clara, si no conscientes, sentidas y vistas. Es indudable que ha sabido que yuxtaponiendo determinados colores se reforzaban mutuamente. No son sólo esos paisajes marinos en los que dominan blancos, azules y verdes y las descripciones opulentas de brillo y color que vemos, por ejemplo, en la *Navegación de San Raimundo*, sino que allí mismo encontramos la unión de rojos y verdes:

*De nácares cubiertas las espaldas,  
relumbra el dios que rige  
fieros caballos de color de acige,  
que con las ondas chocan  
dél cual, entre esmeraldas  
y sanguinos corales,  
los cabellos al pecho helado tocan*<sup>40</sup>.

En uno de sus salmos nos sorprende con una fina armonía de azul y oro:

*Tú, que los campos vistes  
de ingeniosas libreas,  
de azules violas y dorados lirios*<sup>41</sup>.

Fijémonos en que estas armonías de complementarios no todos los artistas del barroco tuvieron conciencia de ellas hasta fecha francamente tardía, pues en los años en que escriben estos poetas dominaba en nuestra pintura la corriente clasicista; aunque a más del Greco se iniciara aisladamente algún brote en esa tendencia colorista. Como en otros aspectos, la poesía de Espinosa, por su sentido colorista, nos adentra en lo barroco y hasta nos enlaza directamente con lo culterano.

Rioja es un poeta que si en algún aspecto intenta mantenerse dentro de la tradición renacentista, desligándose de lo culterano, sin embargo, en general, por su temática, su sentido de lo ornamental en la adjetivación y hasta, a veces, por la construcción, entra dentro de lo puramente barroco. Así, es uno de los más claros ejemplos del sentido pictórico en el manejo del color. Cossío, con su peculiar finura, ha notado cómo “los colores que usa Rioja son siempre puros y resueltos” y cómo de entre todos tiene predilección por el rojo, que emplea preferentemente, no en contraste, sino buscando su brillantez y fuerza, subrayándolo hasta conseguir el máximo de su vibración <sup>42</sup>. Es cierto que ello supone ya un sentido pictórico especial, aunque sea monótono, en el empleo de las armonías cálidas, tales como brillan en sus famosas silvas a las flores. Pero creemos que sus contrastes, mezclas y armonías de complementarios tienen tanto interés desde el punto de vista pictórico como esa peculiar técnica de intensificación. Así, no es sólo el caso del jazmín, *en pura nieve y púrpura bañado*, sino en algún otro muy cerca de lo herreriano insiste en el recurso colorista:

*Si yo entre vagas luces de alba frente  
me abraso, y entre blanda nieve y roja* <sup>43</sup>.

*Perdió la grana y nieve que solía  
teñir su boca y frente* <sup>44</sup>.

Como vemos, consigue el máximo efecto de la adjetivación contrastada; pero el mismo recurso emplea, llevado ya a la armonía de complementarios, en la yuxtaposición del rojo y del verde:

*Con verde veste y con purpúrea gloria* <sup>45</sup>;

y siguiendo este procedimiento llega hasta la mezcla, lo menos frecuente en la anotación colorista de todos los poetas. Así nos



habla del fresno, *de purpúreo verdor la cima ornado*<sup>46</sup>. No es un simple epíteto antitético, sino una mezcla o matiz que se refuerza con la construcción de antítesis. Y es que Rioja sentía y veía como verdadero pintor, esto es, con sentido fundamentalmente plástico. Como muy acertadamente ha dicho Cossío, "las flores, antes que documentos desengañados de su archivo moral, son una pura explosión luminosa"<sup>47</sup>. Nos habla bien claro de esta orientación pictórica la insistencia con que se plantea la lucha por la interpretación plástica:

*Mancho el pincel con el color en vano  
para imitar, ¡oh Febo!, tu figura  
en tabla de laurel, o los colores  
no obedecen la mente ni la mano,  
o huye también Dafne tu pintura,  
árbol, aun no olvidando tus amores*<sup>48</sup>.

Aún más al descubierto nos deja su aspiración poético-pictórica al preguntar en uno de sus sonetos:

*Y ¿podrá las palabras y el aliento  
mentir temple ingenioso de colores?*<sup>49</sup>.

En contraste con la paleta caliente de Rioja, otro fino andaluz con ecos garcilaseños, Carrillo de Sotomayor, nos muestra una franca preferencia por las coloraciones frías, aunque brillantes. Parece que su tierra y su profesión de cuatralbo de las galeras llenó sus ojos de reflejos de agua de mar. Así hay un constante predominio del verde, y junto a él, resaltando, la nota blanca del cristal, de la perla y de la plata. Desde el punto de vista de lo plástico, es quizá de lo más conseguido y sentido de su lírica estas finas armonías verde y plata que le suscita el agua; agua de arroyos, de ríos y de mares. No falta el tema y la coloración de retratista; pero aquí sigue en general el tipo fijado.

En el dulce paisaje de sus églogas, tan cerca aún de Garcilaso, el arroyo

*... con brazos de plata,  
los prados de esmeralda ciñe y ata*<sup>50</sup>.

Insistiendo en la misma imagen, nos dice en su *Fábula de Acis y Galatea*:

*Dudoso el Etna, aun detenía en su falda  
abrazadas las perlas de esmeralda*<sup>51</sup>.

Y la misma armonía se mantiene en otros casos:

*No luches con los remos, no arrogante  
opongas tu cristal, ¡oh Betis claro!  
Allana el verde cuello, ¡oh dulce amparo  
en puerto a nave, en sombra al caminante!*<sup>52</sup>.

Con más riqueza y brillantez, acentuado con el contraste de una nota roja, intensifica la misma entonación de blancos y verdes en este exquisito paisaje:

*La blanca aurora con la blanca mano  
abre las rojas puertas del Oriente;  
ofrece, firme ausente,  
las lágrimas lloradas, verde, el llano,  
que él medio heló al verterlas.  
Y entre esmeraldas las guardó por perlas*<sup>53</sup>.

La plena consecución de un sentido pictórico del color, siguiendo la trayectoria de lo herreriano, se da en Góngora. Como dice Dámaso Alonso: "Nadie más colorista que el cordobés. Si se hiciera un recuento de los adjetivos de color que en su poesía ocurren, asombraría ver que no hay estrofa, y apenas verso,

en que no se dé una sugestión colorista”<sup>54</sup>. Pero le ocurre como a Herrera: es una paleta demasiado hecha y, en consecuencia, limitada, y también, como aquél, de predominio de las tintas cálidas. Es tan pintor como Lope, pero de tendencia distinta. La aspiración general de su poesía a la estilización del natural le lleva también en lo colorista a lo abstracto y decorativo. Así, como irreal, su coloración es siempre brillante y de tintas puras e intensas. Falta, en general, la variedad y matiz que supondría una visión más cercana del natural. Lo que le interesa del color es su franca luminosidad y brillo. Por eso para Góngora, como se inició en Herrera, la adjetivación de colores no tiene casi otro valor que el de acentuar la intensidad del sustantivo que lo contiene. Después de llegar, eludiendo el adjetivo, a la sustitución de un color por el elemento que le ofrece en su mayor pureza, viene a anteponerle aquél, con puro valor de epíteto, para detenernos sobre la cualidad y dejarnos aún más nítida la sensación colorista que se persigue. Consecuencia de todo ello es que predominen los efectos pictóricos, de contrastes, intensificación de color y armonías de complementarios.

Un tipo de contraste que conviene destacar en primer lugar, por prodigarse en sus versos como en los de ningún otro, es el de oro y plata. El brillo cálido del uno y frío de la otra se utilizan con el mismo sentido de color que podemos encontrar en muchas obras de orfebrería de la época. Era el lógico complemento a una paleta fastuosa y brillante, que prefiere la piedra preciosa como nota intensa de color: sobre plata y oro tenía que engarzar la pedrería. En cierto modo es algo análogo a aquellos contrastes de sol y de luna que, aunque no con puro sentido plástico, se daban en Herrera. Vemos esto en todos los momentos de su lírica, recordándonos, como decíamos, al poeta sevillano, pues en algún caso no es más que la repetición del contraste del oro y el blanco, tan gustado por aquél, si bien aquí

extendido fuera del tema del retrato. Consigue el efecto ya con la acción:

*El mar argenta, las campañas dora* <sup>55</sup>.

*En cuanto Febo dora o Cintia argenta* <sup>56</sup>.

ya con el sustantivo:

*Oro al Dauro le preste, al Genil plata* <sup>57</sup>.

Esto mismo, pero enriquecido aún más por doble contraste de rubio y blanco, lo halla en un perfecto cuarteto:

*¿Cuál de Ganges marfil, o cuál de Paro  
blanco mármol, cuál ébano luciente,  
cuál ámbar rubio o cuál oro excelente,  
cuál fina plata o cuál cristal tan claro?* <sup>58</sup>.

Los contrastes de oro y blanco podrían multiplicarse:

*Antes que, lo que hoy es rubio tesoro  
venza a la blanca nieve su blancura* <sup>59</sup>.

*De lirás de marfil, de plectros de oro* <sup>60</sup>.

*De lilios de oro el ya cabello cano* <sup>61</sup>.

*Muestra la blanca nieve,  
entre los brazos del coturno de oro* <sup>62</sup>.

No hay que decir que se insiste en los mismos efectos con el rojo, consiguiendo del endecasílabo simétrico el máximo de posibilidad de contraste:

*Púrpura ostenta, disimula nieve* <sup>63</sup>.

*El rojo paso de la blanca aurora* <sup>64</sup>.

La reiteración de un color es asimismo gustada:

*La blanca hija de la blanca espuma*<sup>65</sup>.

*Purpúreos troncos de corales ciento*<sup>66</sup>.

*La verde rama, que es su cuna verde*<sup>67</sup>.

También prodiga el contraste de blanco y azul, casi siempre zafiro, en particular refiriéndose al cielo. Recuérdese el principio de las *Soledades* y el verso del *Polifemo*:

*Cuantas el celestial zafiro estrellas*<sup>68</sup>.

Pero lo que le acredita de verdadero pintor del barroco es el manejo de las armonías de complementarios. No es sólo la masa de color, sino en algún caso el efecto más propiamente pictórico de la pincelada, del toque en tono caliente sobre el fondo de gama fría:

*En campo azul estrellas pisan de oro*<sup>69</sup>.

*Igual en pompa al pájaro que, grave,  
su manto azul de tantos ojos dora*<sup>70</sup>.

Y lo mismo encontramos desde sus primeras composiciones, la más hiriente de las armonías de complementarios, el rojo y verde:

*Ondeábale el viento que corría  
el oro fino con error galano,  
cual verde hoja de álamo lozano  
se mueve al rojo despuntar del día*<sup>71</sup>.

Góngora gusta deleitarse en el efecto de color sorprendido, y así reitera la imagen o armonía conseguida, casi siempre des-

arrollada en un sentido de crescendo de luminosidad y coloración. Recordemos el cuarteto citado antes y, mejor aún, la exquisita fusión de rojos y blancos, superando el camino de lo herzeriano:

*Purpúreas rosas sobre Galatea  
la alba entre lirios cándidos deshoja:  
duda el amor cuál más su color sea,  
o púrpura nevada o nieve roja*<sup>72</sup>.

Con la misma técnica de repetición de imágenes y también dentro del tema del retrato, nos pinta un rostro femenino anegado en llanto:

*Cual parece al romper de la mañana  
aljófar blanco sobre frescas rosas,  
o cual por manos hecha, artificiosas,  
bordadura de perlas sobre grana,  
tales de mi pastora soberana  
parecían las lágrimas hermosas  
sobre las dos mejillas milagrosas,  
de quien mezcladas leche y sangre mana*<sup>73</sup>.

Se percibe claramente que el punto de partida está en el poeta sevillano, pero marcando bien la distancia; de lo humano se ha pasado a lo inanimado, y de aquí, a lo artificioso. Con un total desprendimiento de lo natural, recreándose sólo en el puro efecto de color, repite hasta cuatro veces una armonía o contraste que le suscita *una dama muy blanca vestida de verde*:

*Copos de blanca nieve en verde prado,  
azucena entre murtas escondida,  
cuajada leche en juncos exprimida,  
diamante entre esmeraldas engastado*<sup>74</sup>.

El elemento formal se anula totalmente y la estilización se ha hecho sólo partiendo del color.

Como lógica consecuencia de lo gongorino, en casi todos sus seguidores encontramos la misma riqueza colorista. Claro que, como es general en el culteranismo, en muchos casos, más que la visión e interpretación personal y directa del color, es la repetición de un hallazgo o recurso del maestro lo que se interpone y recuerda. Sin embargo, cabe acusar personalidades, en particular, como es de suponer, en lo andaluz y levantino.

Dentro del sentido colorista general de lo culterano destaca como algo peculiar en Villamediana el predominio de lo luminoso y refulgente. Las notas de color propiamente dichas son escasas, y, en cambio, abundan las que implican brillo y luminosidad, como la pedrería, en particular el diamante, el oro y la plata. Y no es sólo tendencia a la imagen visual llena de luz, sino la repetición constante de los términos que hacen referencia a lo luminoso; en particular, la palabra *luz* es rara la página de sus obras en que no aparece. La pasión del poeta por las piedras preciosas nos habla ya en este mismo sentido; pero es que además su concepto de la belleza nos descubre plenamente el fundamento de esta modalidad estilística:

*Es la belleza un rayo del primero  
lumen, por mil centellas derribado,  
adonde vibra en parte trasladado  
del sol eterno un campo verdadero*<sup>75</sup>.

Aunque situado entre lo culterano y lo conceptista, en la poesía de Polo de Medina lo plástico o visual es cosa fundamental y predominante. Esta tendencia, unida al ambiente de luminosidad y color en que vive en su tierra murciana, explica bien la acentuación de la nota de color y el sentido pictórico con que lo maneja. Es paleta la suya de contrastes violentos, como ha de ser dominante en el culteranismo más tardío. Escasean en sus versos las visiones amplias de paisaje, y, en cambio, conforme a



la temática dominante, son los primeros términos de retratos, y sobre todo de árboles y flores, los que le suscitan sus más ricas armonías y contrastes. En consecuencia, tampoco es frecuente el manejo de grandes masas de color. He aquí una espléndida y reiterada armonía de complementarios que le suscitan los cla-veles vistos a plena luz:

*De las joyas de Amaltea  
los más preciosos joyeles,  
tiernos rubíes que hermosa,  
prisión de esmeralda prende.*

*Dulces encuentros del aire,  
entretenidos juguetes,  
rojo coral que meció  
el Céfiro en cuna verde*<sup>76</sup>.

También oro y azules se enlazan con blancos en limpia y brillante armonía:

*Grande estrella del día  
y majestad dorada,  
que por espiras de oro  
o por briosas senda de diamante,  
los cimborrios azules rodeando,  
peregrino del cielo,  
santuario de estrellas visitando  
con piadoso cuanto ardiente celo*<sup>77</sup>.

Lo mismo maneja el fino contraste de verdes y blancos. Así la azucena la dibuja como

*Estrella de cristal en verde esfera*<sup>78</sup>.

y con exquisito sentido plástico nos pinta el álamo:

*Vanidad de esmeralda que en el viento  
bate tornasolada argentería*<sup>79</sup>.

Más rica y afiligranada, como exigía el tema, es la descripción del naranjo:

*Perpetua esmeralda bella  
donde, en numerosa voz,  
mil parlerías nos cuenta  
el bachiller rui señor;  
entre cuyas tiernas hojas  
las flores que Abril formó  
de estrellas breves de nieve  
racimos fragantes son.  
Metamorfóseos del tiempo  
que, en dulce transformación,  
hará topacios mañana  
los que son diamantes hoy;  
a cuyas libreas verdes  
dan vistosa guarnición  
ramilletes de cristal,  
fragantísimo candor<sup>80</sup>.*

También le seduce, como a todos, el contraste de rojo y blanco, y así, igual que Góngora y después Calderón, se recrea e insiste en el contraste hallado:

*En la ventana de un cielo,  
gloria de un ingrato amor,  
Amarilis, sol de nieve,  
una tarde amaneció.  
Por el rubí de una boca,  
de un cielo hermoso arrebol,  
por un rasgo de clavel,  
breve herida de otra flor,  
sobre un amante de fuego,  
copos de nieve llovió<sup>81</sup>.*

El mismo sentido colorista, propio de los culteranos, domina en el granadino Soto de Rojas, si bien aferrándose aún más a la

coloración de pedrería, con lo que consigue mejor el efecto dominante en sus versos de lo menudo y afiligranado. Así se resuelven los brillantes efectos de color que le ofrecen las flores y frutas de su carmen albaicinero. Los parrales de la tercera mansión de su jardín le suscitan la armonía de complementarios:

*Unos las esmeraldas sazonadas  
le sirven prolongadas;  
otros, en competencias desiguales.  
Rubíes imperiales.*

Hasta las paredes de naranjos y limoneros se transforman en menuda visión de piedras preciosas:

*Desde entonces, hermosas  
las fértiles paredes  
destos ricos palacios  
y esmeraldas se visten de topacios,  
cuando cimbas costosas,  
en pámpanos opimos  
de perlas, plata y oro dan racimos.  
Ufano el pavimento en sus colores  
aprisiona la vista entre las flores <sup>82</sup>.*

Trillo, aunque a más distancia de Góngora, maneja los mismos recursos y efectos coloristas del maestro. Hay en él verdadero sentido de pintor; pero gustando más del rasgo o visión momentánea que de la insistencia en el efecto conseguido. De aquí que consiga a veces ante el paisaje, con su coloración cálida, intensa y brillante y su iluminación contrastada, verdaderos apuntes de pintor impresionista. Su obra más tardía conocida es el mejor ejemplo de ello <sup>83</sup>. A pesar de su brevedad encontramos toda clase de efectos de color, contraste de rojos y blancos:

*Le constituyen rojas, ceden blancas.*

Reiteración de un mismo tono o armonía de análogos:

*Los blancos rizos de las olas blancas.*

*Viste granates y rubíes calza.*

Armonía cálida de rojo y oro:

*Ofir, en hebras de oro, desatado  
atado Tiro, en hebras de escarlata.*

Y la tan gustada yuxtaposición de rojos y verdes:

*Madruga allí, purpúrea más la Aurora  
que en el Oriente, o de la verde grama.*

No nos detenemos en Jáuregui, porque, aunque pintor y con efectos de coloración dentro de lo culterano, concede una mayor importancia a lo formal o dibujístico. Hay en su poesía más trasplante o descripción de visiones plásticas ya elaboradas que directa referencia y manejo del color. Este no tiene un valor tan sustantivo y, como en la pintura renacentista, se subordina o rellena la forma.

El caso de Lope es, junto al de Góngora, de lo más destacable en este sentido pictórico. Es claro que se trata de un verdadero pintor, de quien conoce recursos verdaderamente técnicos y va a la poesía no sólo con ojos experimentados para recoger la imagen visual, sino también con manos diestras para apresar la línea y el color. Por esto Carducho le elogia junto al cordobés como a ningún otro. Percibía el sentido pictórico que anima todos sus escritos <sup>84</sup>.

Concretándonos al aspecto colorista, encontramos en Lope una de las paletas más ricas y brillantes de nuestro barroco, si bien el color no llega a adquirir el valor de lo sustantivo con la

misma fuerza que alcanza en los culteranos. Si no destaca tanto lo puramente colorista, es por la importancia que en su poesía tiene también la composición y la forma. Recordemos las frecuentes descripciones de sus poemas épicos. Como colorista tiene verdadero dominio, que demuestra su sencillez de recursos. A veces el simple adjetivo de color, tan rico en su poesía, tiene una eficacia tal, que sin suscitarnos la imagen de un objeto nos deja la impresión intensa colorista que sólo una técnica de pintor puede explicar. Alguno de sus bodegones poéticos es una buena muestra de ello, al mismo tiempo que de su gusto por la combinación y contrastes de color:

*Las uvas verdes y azules,  
blancas, rojas, tintas, negras  
pendientes de los sarmientos  
los racimos y hojas secas*<sup>85</sup>.

Fijémonos en el segundo verso, en esa gradación de tintas que acusa el pintor. Otro de sus más espléndidos bodegones nos amontona las frutas con la misma visión pictórica, más instintiva que sabia; en que surgen matices y brillantes armonías de complementarios, de rojos y verdes, amarillos y morados:

*Aquí la verde pera  
con la manzana hermosa,  
de gualda y roja sangre matizada,  
y de color de cera  
la cermeña olorosa  
tengo, y la endrina de color morada*<sup>86</sup>.

Vemos ante nosotros el canastillo de frutas que repiten los pintores de la época, pero con un sentido de color que nos hace pensar en lo flamenco.

El tema de las flores le lleva también a brillantes efectos de color; suscitados además con frecuencia por la visión directa en

el huerto o jardín, a pleno sol, donde ha gustado contemplar el efecto de la flor roja sobre las masas de verde. Recordemos estas dos pinturas de la rosa:

*Cual suele amanecer purpúrea rosa  
entre las hojas de la verde cama  
rubí tan vivo, que parece llama*<sup>87</sup>.

*Rosa gentil que al alba de la humana  
belleza eres imagen: ¿qué pretendes,  
que sobre verdes esmeraldas tiendes  
la mano de coral teñida en grana?*<sup>88</sup>.

En el primero de los casos citados, aunque antepuesto el adjetivo en el primer verso, quiso intensificar, subrayar la nota de color, y así, con sentido ascendente en cuanto a pureza de tonos, pasa a lo traslúcido, y de ahí a lo incorpóreo: el rubí y la llama. También el clavel le sugiere la misma armonía:

*Coronar de rubí la verde caña*<sup>89</sup>.

Idénticas entonaciones se prodigan, ya repitiendo, en cuanto a técnica del verso, el tipo fijado por Garcilaso:

*los rojos lirios y las verdes cañas*<sup>90</sup>,

ya desarrollada en varios versos:

*Donde enviaba por el verde olivo  
me trajo sangre el triste pensamiento*<sup>91</sup>.

Con la misma profusión encontramos las armonías de oros o amarillos, azules y violetas:

*Marrullos y Malvillo,  
uno de raso azul y otro amarillo*<sup>92</sup>.

*Aquel topacio del celeste anillo*<sup>93</sup>.

*Oh qué lindas mariposas,  
con alas de azul, y oro  
van por el aire sonoro*<sup>94</sup>.

Y aún más espléndida esta visión próxima de paisaje:

*Lazos de plata, y de esmeralda rizos  
con la yerba y el agua, forma un charco,  
haciendo de moldura, y verde marco  
lirios morados, blancos y pajizos*<sup>95</sup>.

El final de una de sus más espléndidas descripciones coloristas se remata con la misma entonación:

*Que imitaron por las hojas llenas  
de líneas de oro los hermosos lirios  
de los zafiros las azules venas*<sup>96</sup>.

En la pintura sólo el Greco gusta de repetir esta atrevida armonía de azules y amarillos, como destaca, sobre todo, en el *San Mauricio* y el *San Pedro* del Escorial.

Otro efecto de color frecuente en Lope es la yuxtaposición de oro y plata, algo, como ya se ha dicho, particularmente preferido en lo gongorino:

*Y aquel planeta que es del cielo adorno  
al rayo de oro plata corresponde*<sup>97</sup>.

*Marte le dió unas armas de diamante,  
toda la guarnición y hebillas de oro,  
con que Venus salió más arrogante,  
y su hermosura con mayor decoro;  
estaba la celada fulgurante  
vertiendo por un monte de tesoro  
otro de blancas plumas, que partía  
trémula, entre hilos de oro, argentería*<sup>98</sup>.



Como vemos, gongorino o gongorizado, maneja también los recursos del cordobés, sabiendo eludir lo formal y realista para alcanzar la pura abstracción de color. Y lo mismo que la armonía o contraste violento sabe plasmar el efecto fino y delicado, como la blancura transparente de este bello desnudo de Venus:

*Un campo de cristal con tan sutiles  
líneas de azul que la naturaleza  
quiso que hubiese mapas de marfiles*<sup>99</sup>.

Aunque no siempre el conceptismo prescinde de la parte ornamental, sin embargo, la nota de color no alcanza ese pleno valor sustantivo que se da en lo culterano. De lo visual es más la pura forma lo que le interesa y, junto a ello, lo expresivo, el gesto. Interesa destacar el caso de Quevedo. Su paleta, aunque de colores intensos y manejada con sentido de pintor, como de quien ha practicado la pintura, se distingue claramente de lo dominante en la época, a pesar de que en muchos casos el influjo de efectos y recursos de lo culterano se perciba y repita francamente. En general, faltan transparencias, aunque los colores sean intensos y predomine el rojo. Góngora, al burlarse de los intentos pictóricos del gran satírico, atinaba al decirle:

*Tu pintura será cual tu poesía,  
bajos los versos, tristes los colores*<sup>100</sup>.

En efecto, su paleta es sorda y a veces contrastada con negros, cosa no frecuente, como hemos visto. El negro es un adjetivo que prodiga como ningún otro poeta, y no con tendencia al matiz, buscando los grises, sino pura y simplemente como designación de color. Con él se verifica algo en cierto modo análogo a lo que ocurría en Herrera: lo ideológico y lo visual se funde o confunde. Así podemos hablar de paleta sombría, pues no es

pura designación de color lo que implica muchas veces; de aquí que sea en sus poesías morales donde las tintas oscuras y negras predominen. Podríamos decir con palabras suyas que *en luto convierte los colores*<sup>101</sup>:

*Antes que sepa andar el pie, se mueve  
camino de la muerte, donde envío  
mi vida oscura: pobre y turbio río,  
que negro mar con altas ondas bebe*<sup>102</sup>.

*Y la última hora, negra y fría,  
se acerca de temor y sombra llena*<sup>103</sup>.

*Negro volumen de la niebla insana*<sup>104</sup>.

El máximo en el recargamiento del negro lo vemos en el poema *A Cristo resucitado*, donde hasta se encienden *luces negras*.

No falta, como es de suponer, el contraste con el rojo y con el blanco, efecto plástico, como hemos visto, el menos frecuente:

*No estoy ayuno, no, de sangre humana,  
que este cuchillo negro en este vaso  
la llora, o por mejor decir, la mana;  
.....  
En negras noches y en los blancos días*<sup>105</sup>;

*Y en humo negro y llamas desatado*<sup>106</sup>,

*Que amanezca negro cuerpo,  
durmiendo blanca paloma*<sup>107</sup>.

Cómo se deleita en el empleo de este adjetivo se ve bien en su romance festivo *Boda de negros*<sup>109</sup>. Para encontrar en la plástica algo análogo en este empleo del negro tendríamos que avanzar hasta el gran satírico de la pintura, hasta Goya.

Fuera de esta peculiaridad de su visión del color, los más

acertados efectos los consigue con el rojo, ya intensificándolo, ya contrastado con oro o blanco:

*Yace entre negra sombra y nieve fría*<sup>108</sup>.

*Amarili, en tu boca soberana  
su tez el barro de carmín colora;  
ya de coral mentido se mejora,  
ya aprende de tus labios a ser grana.  
Apenas el clavel, que a la mañana  
guarda en rubí las lágrimas que llora,  
se atreverá con él, cuando atesora  
la sangre en sí de Venus y Diana*<sup>110</sup>.

No faltan incluso las armonías cálidas de oros y rojos:

*Púrpura tiria y minas de oro hiladas*<sup>111</sup>.

*Pues cuanto el Sirio de sus lazos rojos  
arde en buchornos de oro crespo, crece  
más su raudal, tu yelo y mis enojos*<sup>112</sup>.

Pero el color que domina después del negro es el rojo. Su acumulación llega a extremos como el de esta sinfonía ardiente:

*Bastábale al clavel verse vencido  
del labio en que se vió, cuando esforzado  
con su propia vergüenza, lo encarnado,  
a tu rubí se vió más parecido,  
sin que en tu hermosa boca dividido  
fuese de blancas perlas granizado,  
pues tu enojo, con él equivocado,  
el labio por clavel dejó mordido;  
si no cuidado de la sangre fuese,  
para que, a presumir de tiria grana,  
de tu púrpura líquida aprendiese.  
Sangre vertió tu boca soberana,  
porque rojá victoria amaneciese  
llanto al clavel y risa a la mañana*<sup>113</sup>.

Por lo demás, su paleta, dejando efectos y recursos tópicos de lo culterano, es pobre, consiguiendo rara vez alcanzar lo deslumbrante de la nota fina y matizada.

En el culteranismo calderoniano y, en general, en los poetas de fines del barroco, en los que se funden recuerdos de Góngora y Calderón, persiste el mismo sentido colorista que veíamos antes, si bien con el cambio especial que sufre lo gongorino en el gran dramaturgo. Los efectos de color son, si cabe, más deslumbrantes por su intensidad y riqueza, pero perdiendo con frecuencia la frescura y espontaneidad de lo visto y sentido y descubriendo una técnica aún con más conciencia y reflexión, concedora del efecto de contraste. Disminuye el gusto por la mezcla y matización del color, así como las entonaciones finas, y en cambio predominan aún más las coloraciones cálidas, los contrastes de rojos y carmines con blancos y las armonías de complementarios, en particular de rojos y verdes. Lo mismo hay que decir de la luminosidad. Es, pues, el predominio de lo más hiriente y violento, en un todo acorde con las estridencias de fines del barroco, tal como se da en la plástica, en especial en la escultura y en la pintura. La paleta de pedrería se hace ya casi exclusiva en estos poetas.

El ejemplo más claro nos lo ofrece Calderón. El poeta razona bien sus preferencias de luces y colores con conceptos y palabras que parecen de pintor:

*¿Quién en presencia del alba  
pintará la noche? ¿Quién  
con el sol verá un lucero?  
¿Ni una llama, cuando esté  
lleno de rubias estrellas  
el cristalino dosel?  
¿Quién pintó un cárdeno lirio  
en presencia de un clavel?  
¿Un alhelí de la rosa? <sup>114</sup>.*

De aquí la preferencia del rojo sobre todos los colores. El mismo tono dorado del topacio le parece algo desvaído y falto de vibraciones. Así lamenta que la granada,

*Envenenada marchita  
los rubíes que la ilustran,  
y los convierte en topacios,  
color desmayada y mustia* <sup>115</sup>.

Su gusto por el contraste violento lo declara también en alguno de sus retratos femeninos:

*Cejas grandes, ojos negros,  
que sobre la blanca tez  
muestra que la oposición  
es hermosura también* <sup>116</sup>.

Así se pierde la sinfonía en un solo tono, pues aunque no falte la reiteración de una nota de color, ello se hace siempre, siguiendo lo gongorino, para reforzar aún más el contraste. La espléndida descripción de un caballero, jinete en caballo blanco, nos muestra bien hasta dónde llega en el efecto de contrastar el rojo:

*Era el bruto un cisne hermoso,  
a pesar de una telliz  
encarnadá, tan de nieve,  
que la espuma que escupir  
le hizo el freno parecían  
blancos copos que de sí  
iban cayendo; la cola  
y guedejas, que al partir  
veloz el viento rizaba  
eran hebras de marfil,*

*y como el cuerpo era nieve  
y ellas ondas, presumí  
que por la crin y la cola  
se empezaba a derretir.*

. . . . .  
*El ilustre paladín,  
sobre arnés blanco, traía  
de un encarnado tabí  
una aljuba, y a los rizos  
del sol, os puedo decir  
que vi bajar por la selva  
todo un orbe de rubí,  
todo un globo de escarlata,  
todo un cielo de carmin,  
nadando en golfos de flores  
un escollo carmesí<sup>117</sup>.*

Los contrastes con blanco se repiten con frecuencia, y abarcando siempre lo mismo el retrato que lo inanimado o el paisaje:

*Yo vi todo un sol de nieve,  
todo un peñasco de fuego,  
y en un deleitoso albergue  
vi una estatua de jazmines,  
coronada de claveles<sup>118</sup>.*

Como en Góngora, tampoco falta el contraste con el azul, aunque en general es color no buscado, sino impuesto por el paisaje:

*Divierta tu cuidado  
ese monstruo nevado  
que en sus ondas dilata  
a espejos de zafir marcos de plata<sup>119</sup>.*

*Y al fénix celestial la playa fría  
es cuna de zafir, tumba de plata<sup>120</sup>.*

Conforme a la preferencia marcada, las armonías de verdes y rojos son algo fundamental y definitivo en sus entonaciones. Aquí sí que puede hablarse de una plena conciencia del efecto plástico. Veamos esta descripción, en que tras la armonía brillante y cálida de oros y carmines se remata en la consabida yuxtaposición de complementarios:

*Que en los campos de la aurora  
son líneas de oro y carmín  
las que en el ocaso sombras  
de esmeralda y de rubí*<sup>121</sup>.

Insistiendo en el mismo efecto, y con la nota de carmín tan buscada por el poeta, merece recordarse este otro ejemplo:

*De un montecillo a la espalda,  
de quien corona y guirnalda,  
fueron clavel y jazmín,  
sobre un catre de carmín  
hice un foso de esmeralda*<sup>122</sup>.

Aún más rico es el efecto que, aunque con antecedente en el mismo Petrarca, se repite tanto en lo barroco de la sangre regando la hierba:

*Y jura, qua a sangre y fuego  
ha de librarle y vencerte,  
dejando aquesta campaña  
llena de sangre, de suerte,  
que cuando el sol se levante  
halle los matices verdes  
esmeraldas, y los pierda  
rubies cuando se acueste*<sup>123</sup>.

Y análogamente, refiriéndose a un galán herido en un jardín, repite:



*Estas flores (¡qué rigor!)  
caducas ya (¡qué desgracia!)  
hizo (¡terrible desdicha!)  
que con su púrpura y nácar  
se conviertan en rubies  
las que fueron esmeraldas* <sup>124</sup>.

Por último, recojamos algún efecto de acumulación de colores intensos y brillantes:

*Línea de púrpura y nieve,  
nube de rosa y de fuego,  
verde, roja y amarilla  
nos deslumbran sus reflejos* <sup>125</sup>.

Recordemos de los últimos gongorinos a Domínguez Camargo. Triunfan en su paleta los contrastes violentos que hemos visto en Calderón. El rojo es también el color dominante que gusta de yuxtaponer con sus complementarios. Así el tan repetido efecto de la sangre sobre la hierba se renueva en él:

*Espumoso coral vierte  
que en verde esmeralda corre* <sup>126</sup>.

Y lo mismo se deleita en el no menos gustado efecto de contrastes de rojos y blancos:

*Al pequeño pie el coturno  
le pone armiños prisiones,  
blando muro o dura espina  
que a tanta beldad se opone.  
Fuentes le abrió de coral,  
quizá previniendo entonces  
que tanto fuego tuviese  
por la sangre evacuaciones;*

*hilos de rubí desata,  
para que su nieve borden,  
con que en la tez de las rosas  
lácteos purpúreos candores.  
Ramos de sangre en tal cielo  
fueron cometas atroces,  
que le escribieron desastres  
en tan sangrientos renglones* <sup>127</sup>.

Una coloración análoga, aunque preferentemente concentrada en el retrato femenino, siguiendo en parte la trayectoria de los tópicos de color ya fijados en lo prebarroco, nos la ofrece el tan gongorino como calderoniano Salazar y Torres. Dentro de ese tema es de destacar, siguiendo el gusto del contraste, la frecuencia del tipo de mujer de cabello negro, *piélagos de azabache*. Se recrea “pintando los divinos colores de Celia, afrenta de las más encendidas granas y envidia de las más cándidas azucenas, cuyos colores, aunque opuestos, tan dulcemente se unen en su rostro, que hacen hermosa la emulación” <sup>128</sup>. Hay, pues, conciencia y goce en esa oposición de los colores. Así como en Calderón la unión de *colores contrarios* es lo que predomina. Se dan, pues, las armonías de complementarios:

*Oh Cintia más suave, más divina,  
que el blanco lirio, que nevó la Aurora,  
cuando corriendo al mar la azul cortina,  
del mar sereno la campaña dora* <sup>129</sup>.

En particular, como era de esperar, de rojos y verdes:

*Al correr las cortinas carmesíes,  
los verdes troncos coronó de perlas,  
desplegando los labios a cogerlas  
rojos claveles, blancos alhelíes* <sup>130</sup>.

*Síguese el verde al fuego  
que es pena alegre,  
para que entre lo rojo  
busquen lo verde*<sup>131</sup>.

Pero, sobre todo, se impone el tan viejo y saboreado contraste de rojos y blancos, que a veces, suscitado por las flores, nos recuerda todavía, hasta en la técnica del verso, su origen garcilaseño; ahora bien, casi siempre el rojo se antepone:

*De su boca y de sus manos  
el rojo, y bello matiz  
al jazmín dió mucha nieve,  
al clavel poco carmín*<sup>132</sup>.

*Ven de purpúreas rosas,  
ven de cándidos lirios coronado*<sup>133</sup>.

*Ya el cándido alhelí, ya el clavel rojo*<sup>134</sup>.

De la misma manera que nuestra imaginería policromada, quizá lo más expresivo y enraizado del barroquismo nacional, se despeja de sus ricas coloraciones ante la avalancha de la frialdad y sequedad del neoclasicismo, la poesía igualmente se desnuda de su brillante envoltura al perderse también su orientación pictórica y musical. Ojos y oídos se cierran al halago de lo externo, y de lo interior sólo lo racional se impone y guía al poeta.

Aisladamente sobrevive lo culterano, como es natural, en la vida de todo estilo; tal es el caso, por citar uno, de Eugenio Gerardo Lobo. Pero, como ocurre en la plástica, aun en pleno neoclasicismo encontramos a veces la persistencia de contrastes y armonías de color típicamente seiscentista. Así asoman al describir en algunas composiciones en metros cortos de Moratín padre. En la famosa *Raquel* de García de la Huerta, al contem-

plar el rey a la judía herida, exclama en el máximo de la emoción:

*Raquel mía, mi bien, ¿quién desta suerte  
de púrpura tiñó las azucenas?*<sup>185</sup>.

El más antiguo y gustado de los efectos de color es el que más tarde se pierde<sup>186</sup>.

Granada, septiembre 1941.

#### N O T A S

- (1) Antonio Enríquez Gómez: *Academias Morales de las Musas*. Madrid, 1660. *Romance de los cultos*. Introducción a la III Academia.
- (2) *Amarilis*, Egloga. 1633.
- (3) Francisco Cascales: *Cartas filológicas*. Década III. Epístola VII.
- (4) Francisco de Rioja: *Sonetos morales*. Soneto I. Ed. Biblioteca Autores Españoles. Tomo 32, pág. 378.
- (5) *Ibidem*, Silva XI, "A la pòbreza". Ed. cit., pág. 385.
- (6) Soneto. Ed. Millé. Madrid, s. a. Composición 235, pág. 466.
- (7) Lope de Vega: *Poesías líricas*. Ed. Clásicos Castellanos, por J. F. Montesinos. Tomo I, pág. 213.
- (8) Agustín de Salazar y Torres: *Citara de Apolo*. Madrid, 1681, pág. 141.
- (9) *Romances moriscos*. Ed. cit. Romances II y III. Tomo I, pág. 114.
- (10) Egloga II. Ed. Clásicos Castellanos. Madrid, 1935, pág. 81.
- (11) Margot Arce Blanco: *Garcilaso de la Vega*. Madrid, 1930.
- (12) Egloga I. Ed. cit., pág. 7.
- (13) Bucólica del Tajo.
- (14) Canción. En "Observaciones sobre las poesías de Figueroa (con varias composiciones inéditas)", por R. M. Pidal. *Bol. de la Real Academia Española*. Año II, tomo II, canción III, pág. 317.
- (15) A. F. G. Bell: *Luis de León. Un estudio del Renacimiento español*. Barcelona, 1928. Cap. X, págs. 262 y 263.
- (16) José María de Cossío: "Candores, esplendores". En *Revista de Occidente*, tomo XIV, 1926, pág. 110. Reeditado en *Poesía Española*. Madrid, 1936, pág. 111. Es forzoso recordar aquí la espléndida sinfonía en blanco contenida en el soneto "Aho-  
ra que cubrió de blanco hielo", destacado por el autor.

- (17) Ob. cit.
- (18) Soneto CV del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 279.
- (19) Soneto VIII del Libro II. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 301.
- (20) Ob. cit.
- (21) Elegía XVII del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 292.
- (22) Soneto XXXI del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 261.
- (23) Soneto CLXII del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 292.
- (24) Soneto XVII del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 259.
- (25) Canción I del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 300.
- (26) Elegía V del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 265.
- (27) Soneto VII del Libro II. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 301.
- (28) Soneto VI del Libro II. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 301.
- (29) Elegía XVII del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 292.
- (30) Soneto III del Libro II. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 299.
- (31) Canción II del Libro II. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 304.
- (32) Elegía XVII del Libro I. Bib. Autores Españoles. Tomo 32, pág. 292.
- (33) Idem.
- (34) Fábula de Júpiter y Europa. Gaspar de Aguilar: *Poesías*. Valencia, 1941. Ed. Flor y Gozo, pág. 29. Los demás versos que se citan son de la misma composición.
- (35) Elegía I. Francisco Rodríguez Marín: *Luis Barahona de Soto*. Madrid, 1903, pág. 770.
- (36) Egloga II. Ob. cit., pág. 805.
- (37) Egloga de las Amadriadas. Ob. cit., pág. 794.
- (38) Idem. Ob. cit., pág. 799.
- (39) Egloga II. Ob. cit., pág. 801.
- (40) *A la navegación de San Raimundo desde Mallorca a Barcelona*. Ed. Rodríguez Marín. Madrid, 1909.
- (41) Salmo II. Ob. cit.
- (42) Ob. cit. "Llamas, sangre", pág. 121.
- (43) Sonetos morales. Soneto 27. Bib. Autores Españoles, pág. 378.
- (44) Silva VII. A un pintor que no acertaba a pintar a Apolo en una tabla de laurel. Ob. cit., pág. 383.
- (45) Sonetos morales. Soneto V. Ob. cit., pág. 379.
- (46) Sonetos amorosos. Soneto XV. A un fresno. Ob. cit., pág. 376.
- (47) Ob. cit.
- (48) Silva VII, ya citada.
- (49) Sonetos amorosos. Soneto XXIII: A un pintor. Ob. cit., pág. 377.
- (50) Egloga I. Luis Carrillo de Sotomayor: *Poesías completas*. Ed. Dámaso Alonso. Madrid, 1936, pág. 136.
- (51) *Fábula de Acis y Galatea*. Ed. cit., pág. 145.
- (52) Soneto XIV: Al Betis, pidiéndole favorezca una llegada. Ed. cit., pág. 70.
- (53) Canción II. Ed. cit., pág. 101.
- (54) *Don Luis de Góngora: Obras mayores. Las Soledades*, publicadas por Dámaso Alonso. Madrid, 1925, pág. 29.
- (55) Soneto. Ed. cit., núm. 221.

- (56) Soneto. Ed. cit., núm. 347.
- (57) Soneto: Para un libro del licenciado Soto de Rojas. Ed. cit., núm. 323.
- (58) Soneto. Ed. cit., núm. 233.
- (59) Soneto. Ed. cit., núm. 235.
- (60) Para un libro de Torres de Prado. Ed. cit., núm. 398.
- (61) Soneto. Ed. cit., núm. 302.
- (62) Ed. cit., núm. 384.
- (63) Soneto XCV: A la Rosa. Ed. cit.
- (64) Soneto. Ed. cit., núm. 221.
- (65) Ed. cit., núm. 388.
- (66) *Polifemo*. Verso 380.
- (67) Las firmezas de Isabela. Ed. cit., pág. 798.
- (68) *Polifemo*. Verso 367.
- (69) Soneto. Ed. cit., núm. 343.
- (70) *Polifemo*. Versos 365 y 366.
- (71) Soneto. Ed. cit., núm. 219.
- (72) *Polifemo*. Versos 105 a 108.
- (73) Soneto. Ed. cit., núm. 222.
- (74) Soneto LXXXVIII. Ed. cit.
- (75) Obras de D. Juan de Tasis, Conde de Villamediana: Zaragoza, 1629. Sonetos líricos. Soneto XXXIX: A la hermosura de las cosas criadas, pág. 91.
- (76) Academias del jardín. Academia I. *Obras escogidas de Salvador Jacinto Polo de Medina*. Edición de J. M.<sup>a</sup> de Cossío, Madrid, 1931, pág. 114.
- (77) Ob. cit. Academia IV. *Epitalamio a las felices bodas de Anfriso y Filis*. Ed. cit., pág. 256.
- (78) Ob. cit. Academia I. *La Azucena*. Ed. cit., pág. 111.
- (79) Ob. cit. Academia I. *El Alamo*. Ed. cit., pág. 110.
- (80) Ob. cit. Academia I. *Los Naranjos*. Ed. cit., pág. 112.
- (81) Ob. cit. Academia I. *Romance*. Ed. cit., pág. 124.
- (82) *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Granada, 1652. Mansión III. V. *Antología poética en honor de Góngora*, por Gerardo Diego. Madrid, 1927, pág. 119.
- (83) Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de N. S. de la Cabeza de la ciudad de Motril. Granada, 1663. V. Un poema de Trillo de Figueroa desconocido, por E. Orozco Díaz. *Bol. de la Universidad de Granada*. Año XII, 1940.
- (84) Vicencio Carducho: *Diálogos de la Pintura*. 1633. Diálogo IV.
- (85) *La Arcadia*. Romance V. Ed. cit., tomo II, pág. 111.
- (86) Idem. Ed. cit., pág. 103.
- (87) *Gatomaquia*. Silva I. *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, 1634, fol. 88 v.
- (88) *Dodecadría poética de la rosa*. Soneto V. *Triunfos divinos con otras rimas sacras*. Madrid, 1625, fol. 58 v.
- (89) *Filis*. Egloga. Madrid, 1635. Verso 211.
- (90) *Rimas humanas*. Soneto IX. Ed. cit., pág. 205.
- (91) Ob. cit. Soneto X. Ed. cit., pág. 206.
- (92) *Gatomaquia*. Silva V. *Rimas humanas y divinas*, fol. 118.

- (93) *Huerto deshecho*. Ed. cit., pág. 273.
- (94) *Al nacimiento de Nuestro Señor*. Egloga I. *Rimas humanas y divinas*, fol. 143.
- (95) *Rasgos y borrajos de la pluma*. Soneto. En *Rimas humanas y divinas*, fol. 27.
- (96) *Triunfos divinos con otras rimas sacras*. Canto I, estrofa 38.
- (97) Soneto de "El maestro de danzar". *Poesías líricas*. Ed. cit., tomo I, pág. 276.
- (98) "La rosa blanca". En *La Circe, con otras rimas y prosas*. Madrid, 1624.
- (99) Idem.
- (100) Soneto, publicado en *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, por M. Artigas, 1925. Apéndice IV.
- (101) Poesías amorosas. Idilio III. *Obras completas de D. Francisco de Quevedo Villegas*. Ed. crítica por Luis Astrana Marín. Obras en verso. Madrid, 1932, pág. 69.
- (102) Poesías morales. Soneto. "Que la vida es siempre breve y fugitiva". Ed. cit., pág. 433.
- (103) Idem. Soneto. "A la muerte". Ed. cit., pág. 434.
- (104) Poesías sagradas: "A Cristo resucitado". Poema heroico. Ed. cit., pág. 440.
- (105) Poesías amorosas. "Farmaceutría" (sextinas). Ed. cit., págs. 12 y 13.
- (106) Poesías amorosas. Soneto "Padece ardiendo y llorando". Ed. cit., pág. 53.
- (107) Poesías satíricas. Letrilla "Con su pan se lo coma". Ed. cit., pág. 73.
- (108) Poesías morales. Soneto "Arrepentimiento y lágrimas debidas al engaño de la vida". Ed. cit., pág. 433.
- (109) Ed. cit., pág. 336. Tema análogo desarrolla Góngora en su romance "A unos amantes negros". Como paralelismo en la plástica, guiada también del gusto por lo exótico, podríamos recordar los estudios de Rubens (Bruselas, Museo), Rembrandt (Haag. A. Bredius) y "El pobre negrito", de Murillo (Dulwich, Galería).
- (110) Poesías amorosas. Soneto. Ed. cit., pág. 7.
- (111) Poesías fúnebres. Soneto. Ed. cit., pág. 461.
- (112) Poesías amorosas. Soneto. Ed. cit., pág. 61.
- (113) Poesías amorosas. Soneto "A Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle se mordió los labios y salió sangre". Ed. cit., pág. 10.
- (114) *Lances de amor y fortuna*, acto I, escena 6.
- (115) *El príncipe constante*, acto III, escena 6.
- (116) *Lances de amor y fortuna*, acto I, escena 6.
- (117) *La puente de Mantible*, acto I, escena I.
- (118) *Peor está que estaba*, acto I, escena 7.
- (119) *El purgatorio de San Patricio*, acto I, escena 1.
- (120) *La gran Cenobia*, acto I, escena 3.
- (121) *La puente de Mantible*, acto I, escena 1.
- (122) *El príncipe constante*, acto II, escena 2.
- (123) Idem, acto III, escena 4.
- (124) *El galán fantasma*, acto I, escena final.
- (125) *El mayor encanto, amor*, acto I, escena 4.
- (126) Fernando Domínguez Camargo: "La muerte de Adonis". En *Ramillete de varias flores poéticas*, por el Maestro Xacinto de Hevia. Alcalá, 1675, pág. 240.
- (127) Idem.



(128) Agustín de Salazar y Torres: *Citara de Apolo*. Madrid, 1681. Canto amebeo, pág. 22.

(129) Ob. cit. Egloga del amor, pág. 4.

(130) Ob. cit. Canción heroica.

(131) Ob. cit. "Escribe a una dama la significación de los colores". Seguidillas, pág. 141.

(132) Ob. cit. "A una dama que tenía unas flores en el pecho", pág. 163.

(133) Canto amebeo, pág. 13.

(134) Ob. cit. Egloga del amor, pág. 4.

(135) *La Raquel*, acto III, escena 10.

(136) Creemos que con cierta facilidad el lector podrá agregar trozos que igualmente confirmen nuestro punto de vista. Muchas notas han quedado sin utilizar al redactar este trabajo, a veces de lo más conocido, e incluso se ha prescindido de varios autores, con objeto de ganar en claridad y evitar repeticiones.



# LA FORMACION DEL INTELLECTUAL CATOLICO

POR

LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS

## EL PROBLEMA.

**T**OMO la palabra intelectual con el significado corriente que le da el lenguaje de nuestros días, cuando se refiere a ciertas personas, los intelectuales, que cultivan predominantemente el ejercicio del intelecto en torno al objeto de las diversas ciencias con cierto desinterés por sus resultados prácticos.

Distingo entre intelectual católico y católico intelectual. El católico intelectual es un miembro de la Iglesia que pone en ejercicio su entendimiento sin ocuparse formalmente de los temas fundamentales de la concepción católica de la vida y el mundo. El intelectual católico, en cambio, hace de estos temas el objeto principal de su actividad pensante. Con esto queda dicho que entiendo por intelectual católico al que se ocupa de temas que por su índole sólo caben en el ámbito espiritual de la filosofía y de la teología, debiendo ser éstas, para el caso que nos ocupa, de orientación y de esencia cristianas.

Según esto, son católicos intelectuales todos aquellos miembros de la Iglesia que, sin poseer a veces más conocimiento explícito de su religión que la noticia que bebieron en el catecismo y en las enseñanzas adquiridas por sus prácticas religiosas, son, en cambio, extraordinarios ejemplos de actividad pensante en otros terrenos del saber humano. Hay entre los médicos, entre los abogados, entre los ingenieros, entre los profesores, entre los mismos eclesiásticos, personas que son católicas y que son además intelectuales, pero que no podemos, sin embargo, llamar intelectuales católicos, sino sólo católicos intelectuales. La razón es obvia: no se ocupan con avidez intelectual de aquello que les hace católicos, no otorgan a los temas filosóficos y teológicos de la concepción católica de la vida y del mundo ninguna atención especial que les impulse a su estudio directo y profundo. En esta nota voy a prescindir de esta clase de intelectuales.

La otra clase, la del intelectual católico, va ser el objeto de nuestra atención. ¿Qué es un intelectual católico? Por lo pronto, ya hemos indicado algunas características. El intelectual católico reflexiona sobre los temas de la concepción católica de la vida y del mundo, y esto ya nos dice que debe ser ante todo un cultivador de la filosofía y de la teología cristianas. Pero al pensar en este intelectual católico casi siempre nos acordamos pronto de algún eclesiástico eminente que sobresalió en la sabiduría filosófica y teológica del cristianismo. Y es que, en efecto, el intelectual católico ha tenido su realización histórica más plena en sacerdotes ilustres. Me interesa anotar esto desde el principio: el intelectual católico ha sido sobre todo eclesiástico. Y esto no lo afirmo por deducción de ningún principio *a priori* —tanto más cuanto que la misión del sacerdote no es la de ser intelectual—, sino por inducción de los hechos que nos ofrece la Historia. Sin salir de España, las más grandes figuras de nuestro pensamiento católico han sido prestes. Los

nombres están en la memoria de todos. También ha habido se-  
glares, y ello es —junto a ejemplos aún más ilustres del extran-  
jero— argumento de experiencia histórica para la elaboración  
de un concepto adecuado de la intelectualidad católica. Cuando  
afirmo que los más destacados nombres de intelectuales católi-  
cos pertenecen al clero, no quiero decir ni que todo el clero ten-  
ga altura de intelectual ni que sólo él pueda tenerla o la haya  
tenido. Pasa en esto como en el tomismo: sus más ilustres re-  
presentantes florecieron en la Orden de Santo Domingo, pero  
esto no quiere decir ni que todos los dominicos tengan altura  
de tomistas ni que sólo ellos puedan tenerla.

Después de afirmar que el tipo más puro del intelectual  
católico nos lo ofrecen históricamente algunos eclesiásticos, pre-  
tendo inferir de ahí que su formación es la más adecuada para  
dar los frutos a que aspiran los intelectuales de la Iglesia. Esta  
formación se ha llevado a cabo sobre la base del latín, la filoso-  
fía escolástica y la teología. No en vano es en estas tres cosas  
donde los eclesiásticos han sentido siempre su superioridad so-  
bre los modernos y sobre los laicos, no sin cierta indiscreción a  
veces.

Las excelencias del latín para la formación del intelectual  
católico las pregona ante todo su aceptabilidad universal, que  
una vez realizada tiende un vínculo común entre todos los sa-  
bios de la cristiandad y evita o reduce al mínimo los errores de  
traducción e interpretación que tanto dañarían la inteligencia  
y explicación del dogma. La posesión del latín favoreció tam-  
bién de un modo extraordinario al intelectual católico, ahorrán-  
dole una cantidad preciosa del tiempo que hoy debe dedicarse al  
estudio de las tres o cuatro lenguas que se disputan la prima-  
cía del mundo, ligadas a intereses y a triunfos totalmente aje-  
nos a la gloria del intelecto. El latín continuó como lengua de  
todos los intelectuales durante la época moderna hasta el pa-  
sado siglo, resistiendo durante seis centurias los embates de los

nacionalismos, deseosos de implantar sus idiomas y restablecer otra vez en el mundo los fueros de Babel. La supervivencia del latín en la cultura universitaria occidental después de la reforma protestante es un signo de la fecundidad que llevaba en su seno la formación eclesiástica, cuya lengua siguió sirviendo de vehículo no sólo a las nuevas ideas de los sabios católicos, sino también a las nuevas concepciones de los intelectuales disidentes. En nuestros días, la única potencia espiritual que perpetúa la tradición de la enseñanza en latín es la Iglesia, dando con esto una ingente prueba de fidelidad a los procedimientos y los medios que forjaron bajo su dirección la cultura de Europa.

Algo parecido ocurre con la filosofía y la teología escolásticas, que sirven de base con el latín a la formación general del clero. Hasta ahora la escolástica ha dado, en lo posible, la satisfacción más plena a la exigencia que ya desde los primeros siglos del cristianismo sintieron los pensadores de la Iglesia: hacer aceptable la fe a la razón, o, como dice San Pedro (I, 3, 15), disponer al cristiano para dar razón de la esperanza en que vive.

La historia de semejante tarea, que alcanza, después del período patrístico, su expresión más aguda en la escolástica, no es acaso otra que la narración de todos los esfuerzos que desde su cuna viene haciendo el pensamiento de la Iglesia para explicar el dogma. A lo largo de esta historia, tan vieja como el catolicismo, y en la que trabajan como dos gigantes la razón y la fe del cristiano, encontramos en la escolástica la única sabiduría humana que por definición pueda satisfacer el ansia intelectual del creyente. Sus multiformes ramas, en las que luchan como adversarias las tendencias más opuestas, conservan, sin embargo, en sus tesis filosóficas y teológicas una unidad de terminología, de método y de fidelidad al dogma que hacen de su adquisición y de su uso un elemento insustituible para el intelectual católico. Por si fuera poco, nadie puede ignorar los do-

cumentos pontificios que concretan la predilección de la Iglesia por las líneas fundamentales del pensamiento de Santo Tomás de Aquino, condensado también en las veinticuatro tesis tomistas propuestas por la Sagrada Congregación de Estudios como la vía más segura del saber superior.

A esta formación, basada en el latín y en el escolasticismo, la vengo llamando formación eclesiástica; pero, mirada en su fondo, se la debía llamar simplemente formación católica. Sin embargo, las circunstancias históricas de su desarrollo justifican el nombre, porque ha sido predominantemente recibida y administrada por clérigos, sobre todo en los últimos siglos. Mas éste es un simple hecho histórico que no prejuzga ni sobre lo que debía haber ocurrido en el pasado ni lo que pueda ocurrir en un porvenir más o menos remoto. Esta formación sigue recibándose hoy por los eclesiásticos de todo el orbe, y de éstos hay algunos que, adquiriendo también cuanto hay de valioso en el pensamiento moderno, se han elevado al nivel de las grandes figuras de la intelectualidad católica de nuestros días.

Esta formación, que, como digo, ha continuado hasta hoy entre los eclesiásticos, era también recibida antes por buen número de seglares, y continuaría hoy como cosa corriente entre algunos de ellos si no hubiera sido por la terrible escisión que sufrió la intelectualidad católica a partir del siglo XVIII, debido a la ingerencia del Estado en las materias de enseñanza. Si los Estados que entonces se llamaban católicos y que pretendían demostrarlo por medio de aparatosas alianzas del Altar y del Trono hubieran de verdad respetado en sus reformas universitarias el espíritu de la Iglesia, nada tendríamos que deplorar en ese estatismo de la enseñanza que por entonces empezaba a alumbrarse. Pero una simple mirada a la historia de los Estados del mundo nos ha convencido siempre de que son, por esencia, incapaces de asegurar la conservación humana de un tesoro espiritual de pensamiento que exceda los intereses jurí-



dico-sociales del momento. No es ésa la misión del Estado, y los continuos vaivenes de su concepción del mundo y del hombre, reflejados en sus leyes e instituciones, nos dicen a las claras que está desprovisto de un contenido espiritual y doctrinal que pueda perdurar inmutable. Pero la verdad, cuanto más alta y espiritual sea, más inmutable parece.

Uno de estos vaivenes se produjo en el Estado español del siglo XVIII. Este cambio a que me refiero consiste en la ingerencia de los Poderes civiles en materia de enseñanza superior y culminan en el hecho más importante para el tema de que me ocupo: la supresión de las facultades de teología en las universidades españolas. Voy a dejar narrar el breve resumen de este hecho a Menéndez y Pelayo, que lo hace maravillosamente en un discurso parlamentario del 13 de febrero de 1885, hoy poco leído (1).

“Y a propósito, señores: puesto que tanto se habla de esa famosa secularización de la enseñanza, atribuyendo, unas veces en son de elogios y otras en son de censuras, toda la responsabilidad de ella al partido moderado, advertiré una vez por todas que no fué el partido moderado quien secularizó la enseñanza, porque la Universidad estaba secularizada ya; la secularizó el Gobierno absoluto de Fernando VII, obteniendo del Papa León XII, en una Bula, la supresión del Cancelario, es decir, la única representación de la autoridad pontificia en las Universidades; de donde resultó que los obispos y muchos católicos españoles empezaron a sostener que no eran válidos los grados de teología dados en las Universidades, puesto que faltaba en ellas el Cancelario, a quien por el derecho canónico correspondía la colación de esos grados.

”La secularización, además, había comenzado con mano fuer-

---

(1) Publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, año IX, marzo 1927, núm. 1.

te desde mediados del siglo pasado. Antiguamente (se ha dicho repetidas veces) las Universidades eran independientes; a lo sumo, de vez en cuando solía acudir a ellas un visitador en nombre del Rey, verbigracia, cuando en el siglo XVI visitó la Universidad de Salamanca, por orden de Felipe II, el sapientísimo don Juan de Zúñiga, el cual, entre otros arreglos, formó un verdadero plan de estudios para la Facultad que hoy llamaríamos de Ciencias, e impuso como texto de Astronomía el libro de las *Revoluciones de los orbes celestes*, de Copérnico. Pero aquellas visitas se ejercían, más que como función ordinaria, como un medio extraordinario y nunca resistido por las Universidades, aunque no siempre fué tan beneficioso para ellas como en el caso anterior.

”Pero llegó el siglo XVIII, y cayó la Monarquía en manos de los jurisconsultos regalistas, y el primero que secularizó la enseñanza fué Carlos III, y principalmente su ministro Roda, que empezó a nombrar rectores y suprimió los Colegios Mayores, que eran el núcleo y nervio de la Universidad, y entonces fué la primera vez que se exigió que las Universidades formasen sus proyectos de reforma para proceder al establecimiento de un plan de estudios uniforme e impuesto por la superioridad. Este impulso continuó hasta que Carlos IV, *auctoritate propria*, cerró en un día once Universidades y echó a la plaza los bienes de los Colegios Mayores. Y ya hablaremos de eso, porque, aunque yo no tuviera otras razones para abonar mi juicio sobre la desamortización, sería bastante para mí, como hijo amantísimo de la Universidad, el que la segunda víctima de la desamortización fué la Universidad misma, representada por los Colegios Mayores.”

La desaparición de la Teología en las Universidades ha sido de una importancia excepcional, porque ha roto los últimos lazos que las mantenían oficialmente en contacto con el pensamiento de la Iglesia, que fué su fundadora. Hasta entonces, los

que aspiraban a intelectuales católicos, quisieran o no ser clérigos, podían con relativa facilidad adquirir su formación en los mismos centros y convivir en aquellas tareas comunes que requerían la adquisición de un saber que, por su carácter científico y su orientación cristiana, debía interesar por igual a todos los miembros de la Iglesia con vocación de sabios católicos. Esto se había podido ya realizar, a su manera, en la Antigüedad y en la Edad Media. Ya en ésta se usaba la expresión *mester de clerecía*, asignada después por los historiadores a una categoría de hombres de saber y de letras que habían recibido la formación latino-elesiástica de la época, y que incluye desde un clérigo monje como Gonzalo de Berceo hasta un estadista como el autor del *Rimado del Palacio*. Que la formación de los hombres cultos de Europa era entonces común a eclesiásticos y a seglares lo demuestran también ejemplos de las culturas que florecieron fuera de España. El más conocido es el de Dante. El discípulo de la Sorbona bebió todos los conocimientos teológicos de su época, luego tras pasados a sus versos con el aliento de una inspiración incomparable, que acaso hace de su figura el ejemplo de intelectual más puro que nos ofrece la cristiandad medieval al lado de Santo Tomás de Aquino.

En los primeros tiempos de la Edad Moderna y, sobre todo, en España, la formación latino-elesiástica, a la sazón brillantísima, fué la única fuente de saber superior para laicos y clérigos. En el orden de la cultura superior, ninguna fué la discrepancia. Lope de Vega ha sido estudiado ya desde este punto de vista, y da como resultado ser un perfecto teólogo. Lo mismo se puede decir de Calderón de la Barca, el autor de los *Autos Sacramentales*. Lo mismo de Quevedo. La lista, susceptible de ser aumentada, está llena de diferencias ingentes, pero puede reducirse a un denominador común favorable para nuestra tesis. Aquellos eran auténticos intelectuales católicos, en los que la preocupación del estudio directo de la concepción católica de

la vida y del hombre les llevaba a penetrar intelectualmente en la hondísima vena de los temas filosóficos y teológicos del cristianismo, sin el interés puramente esteticista que algunos literatos católicos de nuestros días acaso les supongan. La razón es clara, porque la fuente de formación de que entonces disponía el espíritu era una y la misma para toda la Iglesia.

La terrible escisión sobrevino al querer el Estado implantar por su cuenta una educación propia, que muy pronto iba a alcanzar autonomía y a engendrar una multitud de intelectuales ajenos al saber de la Iglesia.

Hay entonces una división horrible en la intelectualidad católica. Por un lado, la formación eclesiástica sigue recibéndose por los clérigos; pero los seculares, venidos a la cultura en número cada vez mayor, adquieren otra diferente.

Esta diferencia de formaciones entre los miembros de la Iglesia con vocación intelectual ha creado el más agudo de los problemas, y, a mi juicio, está muy lejos aún de ver un arreglo aceptable. Los perjuicios los han sufrido las dos partes; pero los seculares los han padecido más, y no es un azar que sea un secolar quien tome ahora la pluma para denunciarlos. Por un lado, los prestes cultos se levantan con todo el edificio del saber teológico de la Iglesia; pero como no son los únicos intelectuales en la sociedad moderna, sino más bien una exigua minoría ante la creciente ilustración de los laicos, la cual entonces empieza a ser, y esto es lo grave, de género diferente a la del clero en lo que respecta a las altas concepciones del mundo, del hombre y de la vida, sobreviene la mutua incomprensión y la lucha sobre el vacío de una sima que no debía haberse abierto nunca. Por otra parte, el papel de los seculares católicos con vocación intelectual es entonces muy difícil: para profundizar un poco en la concepción católica de la vida y el mundo tienen que adquirir casi por su cuenta toda la formación latino-eclesiástica que normalmente debían recibir de los centros de enseñanza. Es in-

negable que ha habido figuras que se atrevieron a emprender con bríos tamaña empresa, dando la prueba más acrisolada de su vocación de intelectuales católicos, ya que no se contentaron con ser los meros intelectuales que ya eran en el mundo, sino que aspiraron a serlo además en el ámbito del saber de la Iglesia. Y es también claro que cuando llegaron al fin fueron figuras que se destacaban sobre el resto con perfil soberano. Ello se debe no sólo a la pureza de su vocación intelectual, que iba a los problemas filosóficos y teológicos con total desinterés del aspecto profesional, del que no es aceptable que se desinteresasen los clérigos, sino que además, como ya poseían la formación moderna, conocían a fondo la problemática en que se mueve el pensamiento laico, fecundo germen de polémica.

Pero estas figuras no han pasado de ser excepciones. En lo normal, la minoría del clero culto llevaba siempre la ventaja, porque aunque entre sus intelectuales algunas figuras no hayan adquirido nunca la formación secular que se administraba en las Universidades civiles, ni hayan tampoco aspirado a la asimilación de los elementos valiosos del pensamiento moderno, nadie les quitaba la gloria de conocer bien el saber de la Iglesia, aquello que les hacía católicos, y que es, no se olvide, lo que distingue al intelectual católico del que es mero católico intelectual.

#### LA VÍA DE SOLUCIÓN.

Si se quiere que exista una intelectualidad católica que no esté integrada sólo por eclesiásticos escogidos, sino también por seglares, es necesario que éstos adquieran una formación de la misma clase y de la misma profundidad que la de aquellos eclesiásticos escogidos.

Quizás todos los lectores que hayan pensado un poco sobre

el tema habrán formulado alguna vez en su mente una proposición semejante a la que dejo escrita. Examinémosla con cuidado.

En primer término, ¿es deseable que exista una intelectualidad católica no integrada solamente por eclesiásticos?

Ante todo, la Teología, pauta y norma del intelectual católico, no es una ciencia como las demás. Es una disciplina *sagrada*. Al presentarse como el prolongamiento auténtico y homogéneo de la revelación es ya parte de la economía de la salvación, nodriza, apoyo y defensa de la fe que salva. Está al servicio visible y público de Dios, dedicada a El en la tarea fundamental de señalar el camino que conduce al fin sobrenatural del hombre. Y si ello es así, ¿no será por esto ciencia exclusiva de personas sagradas, de gentes de sotana dedicadas visible y socialmente al culto divino?

Bajo este aspecto crecería exuberante esa opinión evanescente que flota en el ámbito de ciertos sectores sociales, según la cual los laicos tienen acotado el margen de su estudio a las Humanidades, esto es, a las ciencias estrictamente profanas, siendo en el orden sagrado donde la Teología encuentra connaturalmente su exclusiva salvaguardia.

Pero sagrado, hombre, acción o cosa, ¿no quiere decir tanto como dedicado visible y socialmente a Dios? El hombre sagrado es un ente puesto al servicio de Dios a sabiendas de los demás hombres. Mas no es lo mismo que santo. En la antigüedad pagana se identificaba el orden de lo sagrado y el orden de lo santo. El hombre era santo en la medida en que públicamente se dedicaba a Dios, o por toda la vida, o en breves momentos de ésta. La santificación era sólo para él una consagración. Y ello se explica por el carácter puramente externo de la religión pagana. El cristianismo escindió el concepto sagrado en un par de conceptos (sagrado-santo) que no se implican mutuamente. El juicio *todo lo sagrado es santo* no es de carácter analítico para la inteligencia cristiana, y además es falso. Pues de hecho

son muchas las personas sagradas que pueden no ser santas, a pesar de su dedicación pública al Señor.

Por otra parte, lo sagrado se opone a lo profano. Pero si lo santo no va implicado en lo sagrado, lo santo no tiene por qué oponerse a lo profano. En el orden de lo profano queda, pues, libre el sitio para la santidad.

Si decidimos que los laicos no son personas sagradas y pertenecen al orden profano, les queda, pues, libre lugar para la santidad. Sin ello no podrían aprender teología, porque es requisito esencial a su cultivo la posesión de la fe, comienzo de la vida eterna y santa en nosotros.

Ahora bien, si todo lo sagrado no es santo, todo lo santo es, en cierta medida, sagrado. Y al haber una parte del orden profano que es susceptible de santificación —puesto que sagrado y profano están lejos de oponerse como puro e impuro—, los laicos santos o en vías de santidad llevan en su persona un cierto carácter sagrado. El cultivo de la sagrada Teología es, por tanto, algo que les corresponde. En el catolicismo de nuestros días se está haciendo ver con extraordinaria pujanza el carácter sagrado que tiene el cristiano laico por el solo hecho de pertenecer a la Iglesia de los santos. Ello se manifiesta, sobre todo, en dos corrientes de espiritualidad que si bien no conciernen directamente al tema del intelectual católico, revierten sobre él de modo que no puedan pasarse por alto. La primera es el *movimiento de la Acción Católica*. En esta corriente se supone al laico dotado de una misión particionera en el apostolado de la Jerarquía eclesiástica, misión que le otorga y exige derechos y deberes susceptibles de obtener un día su lugar en el Código eclesiástico, y le inviste de la tarea pública y visible de servicio y dedicación a Dios que constituye el núcleo de la definición de sagrado. La segunda corriente de espiritualidad a que aludo es el *movimiento litúrgico*. Gracias a él vuelve el cristiano laico a saberse activo participante de un servicio público, miem-



bro de un linaje escogido, de un sacerdocio regio, de una gente santa, de un pueblo de conquista, para *publicar* las grandezas de aquel que le sacó de las tinieblas a su luz admirable, como recuerda la lectura de la primera Epístola de San Pedro (2, 1-10), en la Misa del sábado *In albis*, precisamente al celebrar la regeneración por el bautismo de los nuevos cristianos.

Estas consideraciones favorecerían el deseo de una intelectualidad católica en la que los laicos entrasen en proporciones mayores a las que ya existen. Y su conveniencia derivaría de las excelencias mismas de la sabiduría intelectual cristiana.

Decíamos después en la proposición que establecimos arriba cómo para realizar ese ideal es menester que la formación de estos seculares sea de la misma profundidad y de la misma clase que la de los eclesiásticos especializados en el saber filosófico y teológico del cristianismo.

Sólo aceptando esta afirmación pueden explicarse y evitarse los dos hechos a que vamos a aludir en seguida y que son otros tantos escollos en nuestro asunto: el lacayismo intelectual de algunos católicos, por una parte, y la atracción que sobre otros ejerce el libre pensamiento. El lacayismo intelectual es debido a falta de profundidad en la formación filosófica y teológica de esos católicos; la atracción del libre pensamiento procede, en cambio, de que su formación es de otro género.

El lacayismo intelectual es el comportamiento creado en ciertos seculares con pretensiones de intelectuales católicos por su falta de conocimiento profundo del dogma y la moral de la Iglesia y de su explicación escolástica, y consiste en un servilismo que más que humildad recuerda la *nimia abjectio* de que nos hablan los moralistas al tratar de los vicios. Incapaces por principio, aunque no por recursos, de someterse a una honda disciplina intelectual y de entrar en el discipulado normal de la Iglesia, estos laicos prefieren que otros piensen por ellos y

les sustituya todo lo que puede sustituirse de su personalidad enteca.

La falta de decoro intelectual que entraña pareja postura es enorme. Y si hay algunos que acaso de buena fe contribuyen a fomentarla desde la altura de su jerarquía, debían recapacitar un poco en lo que hacen. No hay sentimiento más arraigado en el hombre intelectual que el de la independencia. Y a muchos católicos hemos oído expresar su disgusto de ir siempre en el saber de la Iglesia en condición de mandados. “En la Iglesia —me decía otra vez un pobre amigo— sólo piensan los curas, si es que piensan.” Y como a él no le habían enseñado a pensar como ellos, y la Teología se le antojaba ciencia esotérica y hierática, tomó un día la puerta y salió a perderse al campo del pensamiento “libre”. ¿Pensaba que haciendo esto conseguiría, por añadidura, la estimación intelectual del clero? Lo cierto es que una mayor profundidad en el conocimiento de su fe hubiera sin duda evitado esta pérdida. Tengo para mí que muchos de los intelectuales que han salido de la Iglesia pretextando ansias de independizarse del dogma lo hacían movidos secretamente por odio hacia el saber del clero, que se les antojaba incomunicable.

Si hubiera necesidad de señalar con un hecho la importancia de este fenómeno, por el que comenzó en muchas almas la crisis interna que les llevó a la pérdida de la fe, bastaría contraponerle a otro que él en gran parte suscita: la atracción ejercida por el libre pensamiento sobre algunos católicos. Esta atracción nace, en efecto, como un fenómeno de rechazo. Hay católicos de vocación intelectual que sienten nobilísima repugnancia en abrazar la posición descrita. El lacayismo intelectual, la supeditación intelectual al clero como consecuencia de una falta de independencia y de personalidad en el terreno del saber de la Iglesia, les espanta. Y como apenas saben nada de filosofía o teología cristianas y, en el caso que ahora finjo, tampoco se encuentran con ánimo de emprender la lenta formación la-

tino-eclesiástica, eligen otro camino: el de negar el valor de esa cultura intelectual y quererla suplantar por otra que, no obstante, conserve el sello del catolicismo. Estos presuntos intelectuales católicos no pecan por falta de profundidad, como los anteriores, sino porque su formación es de otra clase que la de los mejores intelectuales eclesiásticos.

Concediendo que este escollo es más gallardo que el anterior, veo, sin embargo, que es un escollo, y no un puerto donde anclar nuestra nave. Porque en él se quiebra el vaso del saber racional cristiano, sin que sean bastantes a recoger su esencia las vagas costas donde ha querido por un momento remansarse el pensamiento católico tras las breves borrascas levantadas en el seno de la misma por el antiescolasticismo.

Al negar el valor de esa formación escolástica, estos presuntos intelectuales católicos propugnarían la sustitución de ella por otra más apta a su parecer para la satisfacción del intelecto. Esto se ha intentado ya muchas veces, y siempre rompiendo con la tradición, que es como romper con la teología. Casos típicos fueron el de algunos humanistas del Renacimiento, y más tarde el de Descartes, que alimentaba la ambición de introducir su filosofía en las escuelas y las Ordenes religiosas, y últimamente el de los modernistas.

Es sabido que el resultado de estos intentos ha sido siempre lamentable. Pero hay que reconocer que partían suponiendo un hecho verdadero: la diversidad existente entre el dogma y la moral de la Iglesia y sus interpretaciones históricas. El intelectual católico debe reflexionar acerca del dogma cristiano, pero lo debe hacer sin someterle a ningún sistema de filosofía. Un dogma inmutable, dicen, no puede ligar su suerte a la caducidad de las filosofías humanas.

Pero de aquí infieren una consecuencia falsa: que no existe ninguna filosofía perenne. Esta consecuencia es inaceptable. Es necesaria la admisión de una filosofía perenne, que para mu-

chos encuentra su expresión más perfecta en el tomismo. Porque de lo contrario la inteligencia natural del hombre, que se somete razonablemente a la autoridad de Dios para creer cuanto El se ha dignado revelarnos, carecería de universalidad y de necesidad en los primeros principios evidentes por sí requeridos en todo razonamiento natural. Los *praeambula fidei* desaparecerían entonces como razones de valor universal y necesario resolubles en último término, como toda verdad de orden natural, en esos primeros principios inmutables del conocimiento del ente. Esta breve consideración nos dice ya que la sola necesidad de *praeambula fidei* racionales, proponibles a todos los hombres y en todos los tiempos, habla en favor de la existencia de una filosofía perenne.

Pero, además, la fe que ya se posee, la creencia sobrenatural en el dogma y la moral de la Iglesia busca en las verdades del orden natural proposiciones evidentes que, maridándose con los artículos de la fe, engendren las conclusiones de la teología. Si para el raciocinio teológico no dispusiéramos de un caudal sistemático y homogéneo de nociones y de proposiciones de orden natural con las que obtener nuevas conclusiones y enlazar entre sí las verdades de la fe en un cuerpo compacto, la ciencia teológica propiamente dicha sería de imposible acceso al hombre en el estado presente de su alma. Mas las proposiciones metafísicas que intervienen como una de las premisas en el raciocinio teológico no pueden tener hoy un significado y mañana otro heterogéneo al anterior. Es menester que sean inmutables y que permanezcan idénticas en su significación esencial. La elaboración del dogma y su mera explicitación en fórmulas científicas requiere, por tanto, la existencia de un conjunto de significaciones esenciales que permanezcan idénticas e inalterables a lo largo de la historia, y requerir esto es ya requerir de una manera bien clara toda una clase de doctrina, toda una metafísica del ser, toda una verdadera *perennis philosophia*.

A los que piensan que por este camino la tal filosofía perenne estaría llena de concesiones al irracionalismo, tanto por el uso que hace de ella la fe en sus preámbulos como en sus desarrollos, se les podría hacer considerar que precisamente si esa fe ha echado mano de la filosofía ha sido con el intento de hacer razonable su obsequio, y, por lo tanto, con la exigencia de racionalidad mayor que pueda hacerse a una filosofía. Pues ¿cómo una filosofía que no fuese ella de por sí la más racional posible iba a servir para hacer razonable lo que por definición excede las fuerzas naturales de nuestro entendimiento?

La perennidad de esta filosofía no es como la de la piedra, inmóvil por dentro, sino parecida, si así pudiera hablarse, a la de un organismo espiritual que siempre creciera asimilándose cuantos elementos provechosos encontrase en la realidad de su contorno. Por su parte, el dogma también progresa, pasando su contenido de la actualidad implícita a la actualidad explícita, adquiriendo así nuevas precisiones y explicitaciones, que si no nos permiten alcanzar hoy un saber de mayor extensión que en el tiempo de los apóstoles acerca del objeto de la fe, nos permiten alcanzarlo y poseerlo de una manera más precisa. La teología también progresa, y acude continuamente a las nociones filosóficas de verdad perenne para escrutar, explicar y sistematizar las verdades reveladas. El tesoro de la filosofía perenne se brinda siempre espléndido a esos usos teológicos, y a cada paso que da la tradición de la Iglesia a través del órgano viviente de sus teólogos unánimes adquiere más clara y distinta conciencia de su propia verdad. Y es que ve que sólo a ella se acude y sólo ella sirve como eslabón que sistematice ante nuestra flaca inteligencia las verdades del Altísimo, plenas, por su parte, de soberana independencia con respecto a todo sistema humano.

Si así son las cosas, nadie podrá extrañarse de que en nuestros tiempos, cuando mayor es la confusión en el pensamien-

to de los sabios del mundo, se haya hecho sentir la voz de los Pontífices llamando hacia la auténtica sabiduría humana. Ya en su encíclica *Aeterni Patris* se esforzó León XIII en llamar la atención de todos los estudiosos de la verdad hacia el Príncipe y Maestro de la mejor tradición escolástica, Santo Tomás de Aquino, que aprovecha también todos los elementos valiosos de la sabiduría patristica. *Inter scholasticos Doctores omnium princeps et magister longe eminent Thomas Aquinas... Illorum (Patrum) doctrina, velut dispersa cujusdam corporis membra in unum Thomas collegit et coagmentavit, miro ordine digessit et magnis incrementis ita adauxit, ut catholicae Ecclesiae singulare praesidium jure meritoque habeatur.*

Esto lo decía el Sumo Pontífice en 1879. Ciertamente que no sabemos cuál hubiera sido la suerte de la intelectualidad católica si no hubiera existido la propulsión de los estudios tomistas despertada por esta encíclica. Por lo pronto, la suerte que corrió el modernismo acaso hubiera sido otra. La muralla de la mejor tradición escolástica, bajo el fecundo lema *vetera novis augere et perficere*, pudo resistir y crecerse ante los ataques de la nueva heterodoxia. Y sin duda, consciente de esto, pudo escribir después Pío X en su encíclica *Pascendi* las palabras que al condenar el modernismo ensalzaban de paso la doctrina y el método preferidos por los grandes maestros de la ciencia cristiana: *Certum est studium novarum rerum cum odio scholasticae methodi conjungi semper: nullumque est indicium manifestius quod quis modernismi doctrinis favere incipit, quam cum incipit scholasticam horrere methodum.*

No vemos, por tanto, posible que los laicos formados en el libre pensamiento puedan nunca constituir una intelectualidad católica. Sólo tendrán uno de estos tres caminos: o abandonar el cultivo del saber superior filosófico y teológico a los clérigos, cosa que a la altura de estos tiempos parece imposible, o seguir cultivando ese saber superior fuera del catolicismo, lo que es

hacerse hereje, o entrar en el discipulado normal de la Iglesia, sometiéndose a la formación latino-elesiástica.

En resumen, hemos afirmado que los seculares con vocación de intelectuales católicos deben someterse a una formación de la misma profundidad y del mismo género que la de los elesiásticos: 1. De la misma profundidad, para evitar el lacayismo, que ofende la proverbial independencia del hombre de pensamiento; y 2. Del mismo género, por la sencilla razón de que en la Iglesia no hay otra.

Como todo lo que he dicho en este artículo sólo puede tener resonancia en el ámbito formado por la noción de intelectual-católico (a diferencia de la noción de católico intelectual, o de la noción de intelectual a secas), padecería una considerable *ignoratio elenchi* el que me objetase diciendo que no doy importancia al pensamiento “moderno”. Doy una extraordinaria importancia al pensamiento “moderno”. Lo que digo es que él *por sí solo* no basta para formar intelectuales católicos, por muy católicos que personalmente puedan ser sus cultivadores.

Otra de las infinitas objeciones que de hecho se me podrían poner sería la que dijera que la que he llamado —por apellidarla de alguna manera— formación latino-elesiástica sólo tiene un carácter profesional e interesa al clero con la supuesta exclusividad con que el arte de curar interesa a la “clase médica”. ¿No se ha llegado a oír en nuestro pueblo que una disciplina de formación tan general como el latín sólo sirve “para ser cura”? Algo parecido pasaría con la escolástica. Este artículo trata de hacer ver que si esto fuera así no quedaría sitio para los seculares dentro de la intelectualidad católica (1).

En suma, las presentes líneas tratan de vigorizar y propa-

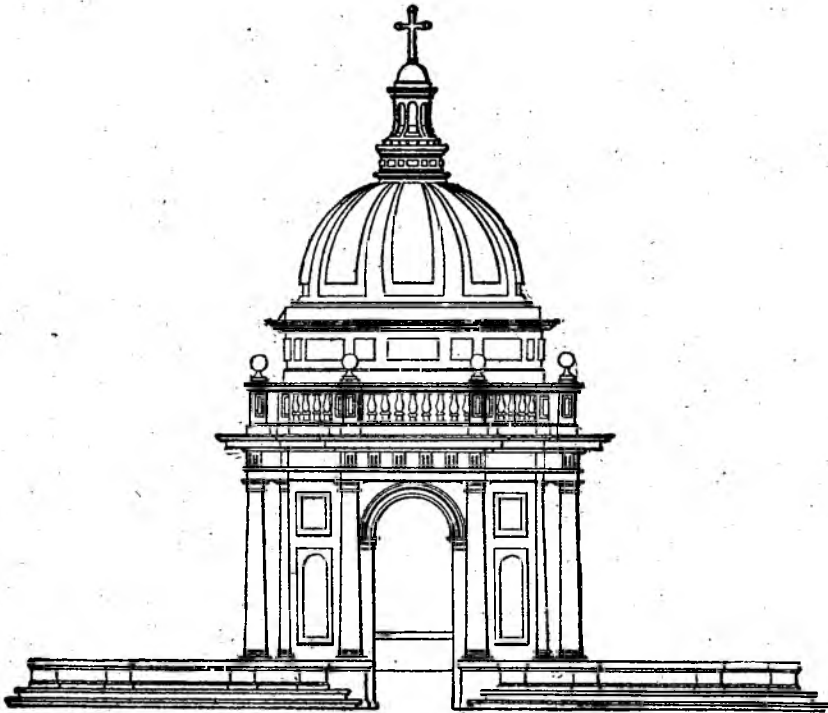
---

(1) En la Constitución Apostólica *Deus Scientiarum Dominus*, los oyentes de las Facultades teológicas se especifican en clérigos y laicos, y éstos, tanto como aquéllos, pueden o no aspirar a grados académicos. Véase el artículo 24 y sobre todo el 25.



gar entre todos los interesados en el bien de las almas una concepción de la intelectualidad católica alejada por igual de los exclusivismos en que solían atrincherarse las viejas posiciones del clericalismo y del laicismo.

NOTA DE LA REDACCIÓN. — *El transparente y agudo trabajo anterior plantea un problema acuciante para esta hora española; a saber, el de la formación y el estilo del intelectual católico laico y actual. ¿Habría soluciones distintas de la que el autor propugna? Abrimos las páginas de ESCORIAL a cuantos tengan o crean tener algo importante que decir sobre el tema; sin perjuicio de que, ulteriormente a ellas, haga oír su voz la revista misma.*



## *Poesía*

- Ion Pillat: *La lírica rumana de hoy.*—
- Cayetano Aparicio: *Antología de la poesía rumana.*—
- Alvaro Cunqueiro: *Hazaña y viaje del Santo Grial.*



# LA LIRICA RUMANA DE HOY

POR

ION PILLAT

*Ion Pillat, uno de los más grandes poetas contemporáneos rumanos, ha escrito para «ESCORIAL» el siguiente ensayo sobre la poesía lírica rumana actual. Nació en Bucarest el año 1891. De los poetas rumanos es, quizás, el que ha producido una obra más extensa, ya que casi todos los años publica un tomo de poesías. En su poesía se distinguen dos épocas: una influida por el movimiento poético francés de fines de siglo, y otra -sus obras mejores, dentro de la tradición lírica de su país- que es la popular. Su libro cumbre "Pe Argeş în sus" (Por Argeş arriba) está dentro de este estilo. Otras obras suyas son "Întorcere" (Retorno) y "Tarm pierdut" (Orilla perdida), "Umbra timpului" (La sombra del tiempo), "Eternitati de-o clipa" (Eternidades de un instante), "Satul meu" (Mi aldea).*

**S**I la literatura de un pueblo es, en general, un organismo vivo, condicionado y ligado estrechamente a la raza, a la tierra y al pasado histórico y, por lo tanto, un fenómeno profundamente original de aquel pueblo, la poesía y la lírica, en particular, se presentan con un carácter aún más específico. En ésta, mucho más que en el teatro, el cuento o la novela, cada estirpe refleja como en un espejo mágico no sólo su aspecto exte-

rior, la figura habitual, la vida física, sino también su propio espíritu profundo y escondido, sembrado allí por los antepasados y nacido en el campo ancestral. Por esto se podría decir justamente que la lírica de un pueblo es lo que califica más fielmente el alma nacional, y al mismo tiempo que es la llave más segura para poder penetrar en los secretos del fenómeno autóctono.

La poesía lírica rumana, desarrollada según las leyes propias de nuestra situación geográfica e histórica, representa, como el idioma que le ha dado nacimiento, una isla románica en el oriente eslavo. La aspereza de los tiempos, desde la invasión de los bárbaros hasta las incursiones de los tártaros y turcos —como los cánones y tradiciones de la Iglesia ortodoxa oriental, tomada de los eslavos, separándonos de la cultura católica y feudal de la Edad Media occidental, del Humanismo y de las artes renacentistas y del período de literatura clásica que floreció sucesivamente en los pueblos del Occidente—, han prolongado en nosotros la falta de una poesía culta hasta principios del siglo XIX. Así como se puede decir que falta, hasta en la reciente época de industrialización, un ambiente y una cultura urbanas, la literatura rumana ha sido hasta ayer solamente una literatura de las aldeas, la única realidad étnica y la única forma superior de cultura propiamente rumana. En efecto, sobre todo en la región montañosa, desde los dacios y romanos hasta hace tres cuartos de siglo —por haber cambiado poquísimo las moradas humanas, las leyendas y costumbres patriarcales—, el primado de la poesía popular ha sido indiscutible. En ningún otro pueblo europeo —con excepción quizás de los yugoslavos, donde el elemento épico domina— se comprueba esta supremacía de la lírica popular en la misma medida, conservando aún los ecos profundos hasta en nuestros días. Quien quiera comprender el alma y el carácter de nuestra lírica actual, quien quiera descubrir sus secretos y comprender las leyes que la determinan, necesita

indispensablemente partir de esta comprobación primordial, a saber: que *nuestra única tradición literaria es la popular*, y que en nuestra literatura lírica la poesía popular sustituye las épocas de florecimiento, que constituyen los siglos clásicos de las grandes literaturas occidentales.

Mirada desde este punto de vista, la perspectiva de nuestra historia literaria, en el transcurso del siglo pasado, se ilumina y simplifica. Todo el desarrollo de nuestra lírica culta se reduce, en última instancia, a la fecundación de esta tradición autóctona de nuestra poesía popular por la aportación sucesiva del romanticismo, del realismo, del simbolismo o del modernismo occidentales, que han ocupado el puesto de las viejas tradiciones del Oriente: bizantinas, paleoslavas y neohelénicas más tarde. Esta comprobación es tan verdadera, que, salta a la vista, cuantas veces un escritor rumano o toda una escuela literaria no han tenido en cuenta este imperativo, y en vez de injertarse en un motivo autóctono han tratado de plantar un árbol extraño a nuestro clima lírico, la experiencia se ha malogrado, porque las leyes vitales no pueden olvidarse. Así también, la investigación de los "latinistas" de Transilvania y el esfuerzo de una lengua poética italianizante de Eliade Radulescu en el pasado, no han tenido éxito. El mismo esfuerzo, hoy, realizado por algunos para crear artificialmente un nuevo lenguaje poético, valdiero internacionalmente en un plano modernista sin ninguna relación con el alma y la tierra de este país, no ha dado más fruto que la forjación de una jerga destinada a perecer y a ser rechazada por la conciencia estética de la estirpe. Por el contrario, cuantas veces el corazón de los poetas ha palpitado en el ritmo ancestral y en el sentido de la tradición, incorporándose orgánicamente a los grandes movimientos ideológicos y sentimentales del Occidente, el resultado ha sido maravilloso. *Sburatul*, del mismo Eliade, que no abandona por vanos fantasmas filológicos el suelo de las realidades y tradiciones rumanas, es



el mejor ejemplo de una fructificación feliz del motivo tradicional a través de un amplio desbordamiento lamartiniano del romanticismo francés. Igual injerto, afectado por la influencia lírica occidental sobre la tradición, nos lo han dado Alecsandri y Eminescu, como, más tarde, nos lo han dado Cosbuc, Goga y la poesía “semanatorista”. Creo no equivocarme al hacer la afirmación de que la brillante floración de la poesía de post-guerra, en lo que ésta tiene de más vital, procede justamente de la fusión del alma tradicional, surgida del surco de los campos, con una técnica poética refinada y enriquecida con las adquisiciones del simbolismo francés y del neoclasicismo occidental —como el verso de Eminescu es el fruto maduro y perfecto de la savia popular autóctona y de la estética del romanticismo alemán—. El fenómeno de la influencia de la poesía y de la tradición populares sobre nuestra lírica actual es la comprobación inicial de la que necesitamos partir, si es que deseamos comprender los caracteres y bosquejar la fisonomía de esta poesía en sus principales representantes contemporáneos. Intentaremos esta caracterización, contentándonos con bosquejar la situación de conjunto de la lírica de hoy y los caracteres nacionales comunes a todos sus protagonistas.

Como el héroe mítico Anteo, del que se dice que cuantas veces pisaba el suelo natal recobraba vigores decuplicados y nuevas fuerzas vitales, el destino de la poesía rumana ha querido, como aquel mito, que cuantas veces ha vuelto a tener contacto con la tradición viva de la tierra ha alcanzado inesperadas posibilidades de desenvolvimiento y un nuevo vigor espiritual. Así sucedió cuando Alecsandri y Alecu Russo descubrieron en los montes de Vranca la “Miorita”, e igualmente cuando Eminescu, recorriendo el país, tomaba contacto con el genio de la poesía popular. *Tengo aún un solo deseo* es la vuelta a un tema elegíaco individual del motivo panteísta de la muerte en la “miorita”.



Pero mientras que en el pasado, en Alecsandri y Eminescu, para hablar de los más grandes, la poesía popular puesta en contribución es, sobre todo, la doina y el cîntec batrânesc, los líricos de hoy han ampliado el campo de perspectiva con el bocet y la colinda (Blaga, Crainic, Voiculescu), con el descîntec, farmec y blestem (Maniu, Barbu, Arghezi), sin que por esto se abandone la balada, a la que dan un alcance y un sentido nuevos (Aron Cotrus y Radu Gyr). A estas ampliaciones, que comprenden casi el total dominio folklórico, les corresponde un enriquecimiento equivalente de la poesía culta. Esta tomó de nuevo, orquestándolos sinfónicamente, todos los motivos populares, refundiéndolos y dándoles nuevas resonancias y nuevas significaciones espirituales. Los caracteres primordiales permanecen y prestan a nuestra lírica de hoy el sabor específicamente rumano, sabor que les da encanto y originalidad, diferenciándolo tanto de las literaturas occidentales como de la poesía de los pueblos eslavos vecinos. Por motivo y carácter nacional no entendemos una reproducción servil, una obra de mosaico folklórico exterior al alma poética, sino una fusión superior de las tradiciones colectivas y de la inspiración individual en una obra de arte propio que tenga un nuevo aspecto, así como, por ejemplo, *Luceafarul* es la condensación y la quintaesencia, en una forma única y genial, de la leyenda popular en general. ¿Cuáles son las características y cuáles los motivos que forman el patrimonio común de los poetas rumanos de hoy? Justamente los mismos que volvemos a encontrar en los fundamentos de nuestra poesía colectiva y que corresponden a las cualidades profundas de la estirpe y a las condiciones de su desenvolvimiento en el espacio y en el tiempo. No es indiferente para el investigador de nuestra lírica culta actual que vuelva a encontrar en ella —seguramente refundido y transformado hasta ser imposible su reconocimiento— un motivo esencial como el pastoril en casi todos nuestros poetas —aun en los más aventajados

en cuanto a técnica e ideología—. Este hecho no sucede en ninguna literatura moderna occidental, donde el motivo pastoril no aparece más que como un reflejo académico y, preciosamente generalizado en los siglos XVII y XVIII, como un refinamiento más de una poesía refinada de salón aristocrático. No es indiferente que la poesía de la tierra y de las estaciones, es decir, la poesía de la naturaleza, ocupe el primer puesto en las preocupaciones de nuestros líricos.

Nichifor Crainic titula dos volúmenes suyos *Llanuras natales y Regalos a la tierra*; Adrián Maniu, *Junto a la tierra*; Aron Cotrus, *Patria*; V. Voiculescu, *Primicias*; Radu Gyr, *Llanto de Arranca-pinos*; Lucian Blaga, *La balanza de las aguas*; I. Buzdugan, *Perfumes de estepa*. Es muy característico que este sentimiento de la naturaleza que les rodea sea el *leit-motiv* de toda la poesía rumana desde la miorita hasta nuestros días; es lo que da el tono esencial a la lírica rumana, así como, por ejemplo, en un último análisis, la poesía alemana, en todo su transcurso, se puede reducir a un diálogo místico entre el hombre y Dios, y en la poesía francesa, a la tragedia social del hombre como individuo frente a la sociedad de sus semejantes. Solamente la poesía alemana podía dar un Klopstock o un Hölderlin, sólo la poesía francesa un Villon o un Beaudelaire. Por el contrario, sólo la lírica rumana ha podido crear el símbolo de la Miorita y la maravillosa fusión de las cualidades naturales y los rasgos rumanos, que ni en el camino antropomórfico de la mitología griega, ni en el sendero del panteísmo oriental, une el destino humano con el destino de los cielos. Solamente el alma pastoril de nuestro pasado milenario ha podido representar la hermandad que hace *al bosque hermano del rumano* (Codrul frate cu românul), y ha podido ofrecer a la humanidad una poesía nueva de las relaciones entre el hombre y la naturaleza. En ninguna otra literatura se puede concebir la estrofa popular:

*Le sienta bien al cielo la luna,  
como a mi bienamada una corona.  
Le sientan bien al cielo las estrellas,  
como a mi bienamada las perlas.*

O esta humanización de la naturaleza, no en el sentido de una transformación mitológica, sino en la dirección de un acercamiento espiritual, como en esta maravillosa canción, también popular:

*El corazón me pregunta  
si tengo deseo de alguien;  
verdes hojas de zumaque,  
¿cómo no tengo deseo de alguien?  
cuando el monte que es monte  
tiene también muchos deseos,  
como la luna, como la niebla,  
como la hoja, como la hierba,  
como el pobre mirlo!*

Este sentimiento de la naturaleza y de la tierra ancestral es el eje central en el que gira el canto de todos los poetas rumanos hasta en nuestros días. Este sentimiento hace a Crainic decir en *Cîntec de Munte* (Canto de Monte)

*Me disperso con la luz que se pierde,  
herida en las altas enramadas  
y en el bosque, que desde la aurora hasta el crepúsculo  
tiene aromas pútridos y aromas frescos.  
Con la cumbre sostengo con mi frente las nubes  
y yazgo en los valles mezclado con las flores;  
con las ramas extendiendo hacia el cielo la mano  
para mecer en ella a los pájaros como en un nido.*

Y a Blaga cantar en *Patria*:

*La Patria ha atravesado  
todas las fronteras hasta el cielo.  
El águila imperial gira—minutero del reloj eterno—  
encima del campo y del pastor.*

*Mariposeando sobre la vestidura,  
del color de azafrán,  
arden las vírgenes del verano como banderas  
en el viento y en la risa del año.*

El mismo sentimiento dicta a Voiculescu el poema *Din flori*, en el que, después de una descripción realista del alumbramiento de una campesina en las lindes de un campo de maíz, el poeta integra la aparición de un niño en el ritmo natural y maravilloso de la naturaleza. Citamos el final:

*Se ha agudizado un grito como un llanto suave; después  
el silencio se extiende en la multitud de hojas...  
Más tarde vuela una cigüeña con una serpiente en el pico;  
una liebre sacaba sus pequeñuelos al juego;  
bajo la tienda de un lampazo afilado y verde como él  
una rana había escondido un ranillo verde,  
y una muchacha, amargada bajo el ardor de un sol de plomo,  
amamantaba a un niño en los campos de maíz.*

La misma fraternidad con la naturaleza inspira a Adrián Maniu *Secreto de primavera*:

*El arbolillo se ha vestido completamente de blanco  
como una muchacha que orgullosa se ha compuesto  
para ir a la iglesia de la aldea.  
Esta semana todos los niños han ayunado.*

*El altar del cielo brilla con pequeñas estrellas.  
El cáliz de plata ahora se inclina  
y sus labios tocan una rama temblorosa;  
susurrando el arbolillo blanco se confiesa.*

Aún podríamos espigar más ejemplos. Nos contentaremos con citar *În adânc de codru* de Aron Cotrus:

*Espoleo el caballo,  
e inclinado sobre el arzón,  
entro profundamente  
en lo más profundo,  
en el bosque sin fondo...  
Bajo las hojas los senderos se esconden,  
a mi grito los ecos veloces responden...  
Me parece entrar en la fuga del caballo  
en el alma legendaria de Transilvania.*

Y como una respuesta olteniense al transilvano, de *Predosla-  
via* (El prefacio) de Radu Gyr:

*Así he surgido de esta tierra de Oltenia  
para pasar en barro con pasos lentos.  
¡Siempre del barro una vida surge,  
seguida de otras muertes y otras vidas!  
¡Y así—entre Cerna y entre Olt—  
he vivido en la tierra y bajo su corteza,  
como un árbol me he agitado para crecer  
y para que el fruto de mi alma se reparta!*

En estos ejemplos citados vemos la hermandad luminosa de la inspiración culta rumana con el monte y el bosque ancestrales y su estrecha relación con los motivos de la lírica popular. Lo que hemos podido hacer para el sentimiento de la naturaleza podríamos hacerlo también con el motivo religioso, con sus profundas raíces y ramificaciones en las colindas del pueblo y

en sus leyendas, a menudo con un remoto substrato pagano. Este florecimiento de la colinda, que conserva el ritmo popular —en un Crainic, Blaga o Voiculescu, por ejemplo—, no es uno de los fenómenos menos interesantes de estas influencias. Por otra parte, el motivo popular ha influido tan poderosamente en nuestra lírica de hoy, no sólo como forma, sino como fondo, que los poetas que se han desarrollado en el campo opuesto a la tradición y con pretensiones de innovación, como Tudor Arghezi o Ion Barbu, se han visto obligados a menudo a recibir no sólo la inspiración, sino la forma. Tanto en *Cuvinte potrivite* de uno como en *Jocul secund* del otro, precisamente en sus poesías más inspiradas. La influencia del alma colectiva y del lenguaje popular ha tenido una consecuencia notable en la lírica rumana de hoy que no se encuentra en ninguna de las poesías contemporáneas, al menos europeas. Aunque la poesía culta y escrita en la ciudad, frecuentemente con la adquisición total de una técnica sabia y evolucionada, ha conservado la atmósfera patriarcal de la aldea, el fresco sabor de la tierra, el poder y la fe primitivas del hombre, liberado de la sombra de los muros y habituado a los amplios horizontes de las estepas o la grandeza del monte y del bosque secular. Cosa que da a nuestra lírica actual un carácter de autenticidad y de verdad que se busca inútilmente en la literatura evolucionada y abstracta del Occidente. Sin embargo, no sólo se encuentra el aspecto concreto, el vigor de las imágenes, la frescura de la inspiración, sino el poder orgánico en los poetas mejores.

En este sentido podríamos comparar la influencia folklórica de la lírica culta rumana con la ejercida por la poesía popular española sobre poetas como Antonio y Manuel Machado, Enrique de Mesa o Federico García Lorca.

(Traducción del rumano  
por Cayetano Aparicio.)

# LA LIRICA RUMANA

(ANTOLOGÍA)

MIHAIL EMINESCU

(1850-1889)

SOBRE LAS CIMAS.

I

**S**OBRE las cimas pasa la luna  
y agita dulcemente su fronda el bosque;  
entre las ramas del aliso  
suena el cuerno melancólicamente.

Más lejos, más lejos;  
más despacio, aún más despacio,  
endulzando mi corazón inconsolable  
con angustia de muerte.

¿Por qué callas, cuando encantado  
vuelvo mi corazón hacia ti?  
¿Jamás sonarás para mí,  
dulce cuerno?



LA PLEGARIA DE UN DACIO.

2

*Cuando no existía la muerte, ni nada inmortal,  
ni el hueso de la luz dispensador de vida,  
entonces no había hoy, ni mañana, ni ayer, ni siempre,  
puesto que uno era todo y todo era uno;  
cuando la tierra, el cielo, el aire, el mundo entero  
eran de los que no han existido nunca,  
entonces existías Tú solo, de manera que me pregunto  
a mí mismo:  
¿quién es el dios ante el cual abatimos nuestros corazones?*

*El sólo ha sido Dios antes que hubiera dioses,  
y del vacío de las aguas ha dado fuerzas a la chispa,  
él da a los dioses alma y al mundo felicidad,  
y es fuente de salvación para los hombres:  
¡Arriba vuestros corazones! ¡Ofrecedle un canto,  
es la muerte de la muerte y la resurrección de la vida!*

*El me ha dado estos ojos que ven la luz del día,  
y ha henchido mi corazón con los encantos de la piedad,  
en el rumor del viento oigo sus pasos,  
oigo su tierno verso en la voz llevada por el canto,  
y, a pesar de esto, mendigo algo más:  
¡que permita mi entrada en el reposo eterno!*

*El maldiga a cualquiera que se apiade de mí,  
bendiga al que me oprime,  
y escuche cualquier boca que de mí quiera reírse,  
El dé fuerzas al brazo que está para matarme,  
y haga el primero entre los hombres  
a aquel que me robe la piedra en la que apoyo mi cabeza.*

*Perseguido por todo el mundo, pase a través de mis años,  
hasta que sienta que mi vista esté seca de lágrimas,  
que en cualquier hombre del mundo tenga un enemigo,  
que llegue a no conocerme ya a mí mismo,  
que tanto tormento y dolor endurezcan mi sentimiento,  
de manera que pueda maldecir a mi madre, que tanto amo.  
Cuando el odio más cruel me parezca amor...  
Podré olvidar mi dolor y podré morir.*

*Si muero extranjero y sacrílego, entonces  
arrojen mi cadáver indigno a la calle.  
Y a aquel, Señor, que azuce a los perros,  
para que devoren mi corazón, dadle una hermosa corona,  
y de aquel que me apedree en la cara,  
¡ten piedad, Señor, y dadle la vida eterna!*

*Sólo así, Padre, podré darte las gracias  
de que me hayas dado la felicidad de vivir en el mundo.  
No abato mi frente, ni mis rodillas, para pedir tus dádivas,  
quisiera que cedieras al odio y a las maldiciones,  
para sentir que perece mi soplo bajo tu soplo  
y que en el vacío eterno desaparezco sin huellas.*

A LA ESTRELLA.

3

*A la estrella que ahora ha surgido  
hay un camino tan largo,  
que miles de años le han sido precisos  
a su luz para alcanzarnos.*

*Quizás desde hace mucho se ha extinguido en el camino,  
en las lejanías azules,  
y su rayo apenas si ahora  
brilla para nuestros ojos.*

*La imagen de la estrella que ha muerto  
lentamente sube al cielo;  
existía cuando no se la veía,  
hoy la vemos y no existe.*

*Así como nuestro deseo  
pereció en la noche profunda,  
y la luz del extinguido amor  
nos persigue aún.*

## TUDOR ARGHEZI

### CONFESIÓN.

#### 4

*Qué noche más terrible, qué noche pavorosa.  
Alguien ha golpeado en el fondo del mundo.*

*¿Es alguien o, quizás, es sueño mío?*

*¿Quién pasea sin luz,*

*sin luna, sin cirio*

*y ha tropezado en los chopos del jardín?*

*¿Quién pasea sin ruido, sin paso,*

*como un alma errante?*

*¿Quién está allí? ¡Responde!*

*¿De dónde vienes y por dónde has entrado?*

*¿Eres tú, madre? ¡Tengo miedo,*

*madre buena, madre pequeña!*

*¡Te has aburrido en la tierra!...*

*¡Ya no existen todos,*

*todos marcharon cuando tú partiste,*

*todos se tendieron como tú, todos se han hecho noche,*

*todos han muerto!*

*Y Grivei ha vuelto su hocico*

*y ha caído. Se ha extirpado el maíz;*

*se han secado la albahaca y las moras,*

*han volado de los aleros las aves,*

*se han alejado de la casa las golondrinas, los martín-  
pescadores.*

*Las colmenas están desiertas,  
los chopos son de color ladrillo,  
se han desplomado las paredes y se ha podrido el huerto...*

*¡Eh! ¿Quién ha atravesado el prado  
y quién se ha detenido? ¡Por qué te has detenido!  
¿Qué quieres? ¿Quién eres,  
que vienes mudo e invisible como en las leyendas?  
Aquí no hay nadie  
desde hace veinte años...*

*Yo estoy esparcido entre espinas y peñas...  
Ha muerto también el número de la puerta,  
y la campana, el candado y la llave.  
Sería posible que fuera Quiénsabe-quién,  
que no ha estado nunca y viene  
y me mira a través de las tinieblas  
y ve todos mis pensamientos.*

*¡Eh! ¿Quién está allí con vestidos oscuros?  
¿Quién excava el muro con su carne,  
y con su dedo como un clavo,  
responde así a mis heridas?  
¿Quién va errante y está fatigado en la puerta?*

*Tengo la lengua seca, como de ceniza.  
No puedo irme.  
Tengo sed. Abrid, vecinos.  
Mirad sangre, mirad gloria,  
mirad maná, mirad veneno.  
He huído de la cruz.  
Tómame en brazos y escóndeme bien.*

LUCIAN BLAGA

LA ENCINA.

5

*En las límpidas lejanías oigo en el pecho de una torre  
cómo palpita, como el corazón, una campana  
y en sus dulces rumores  
me parece  
que gotas de silencio, no de sangre, me corren  
por las venas.*

*Encina de las márgenes del bosque,  
¿dime por qué me vence  
con alas blandas tanta paz,  
cuando yazgo en tu sombra  
y me acaricias con tus hojas juguetonas?...*

*... ¡Oh! ¿Quién sabe? Quizás  
tallarán con tu tronco  
dentro de poco mi ataúd;  
y el reposo  
que gustaré en sus tablas,  
me parece que lo siento desde ahora:  
siento cómo tus hojas gotean en mi alma  
y mudo escucho cómo crece en tu tronco el ataúd,  
mi ataúd,  
a cada momento que pasa.  
Encina de las márgenes del bosque...*

QUIERO JUGAR.

6

*Oh, yo quiero jugar, como no he jugado nunca.  
Que no se sienta Dios  
dentro de mí  
un esclavo en la cárcel, encadenado...  
Tierra, dame alas:  
quisiera ser saeta y hender el infinito  
para no ver en torno más que cielo;  
por encima cielo,  
y cielo bajo mí.  
Y encendido en olas de luz  
jugar, jugar,  
empujado por una alegría jamás vista:  
para que respire libre Dios en mí,  
para que no murmure:  
“Soy un esclavo en una cárcel”.*

EN EL GRAN TRÁNSITO.

7

*Un sol sostiene en el cenit la balanza del día.  
El cielo se da a las aguas bajas.  
Con ojos dóciles los animales al pasar  
miran sin temor  
su sombra en las aguas.  
Las frondas se abovedan profundas  
sobre toda una leyenda.*



*Nadie quiere ser otro de lo que es,  
sólo mi sangre grita por los bosques  
por su lejana infancia  
como un ciervo viejo  
por su cierva perdida en la muerte.*

*Quizás pereció bajo las rocas,  
quizás se hundió en la tierra,  
y en vano espero sus nuevas:  
sólo las cavernas resuenan,  
y los arroyos desean la profundidad.  
Sangre sin respuesta,  
¡oh, si hubiera silencio, cuán bien se oiría  
a la cierva pisando por la muerte!*

*Más lejos vacilo en el camino  
y como un asesino, que tapa con un velo  
una boca vencida,  
cierro con el puño todas las fuentes  
para hacerlas callar, callar.*

## NICHIFOR CRAINIC

### CANTO DE MONTE.

#### 8

*Con el abeto me disuelvo en el cielo alto  
y canto en las cavidades cuando el viento sopla,  
duermo con los silencios en la soledad  
y con el eco me pierdo en los chiscones.*

*Me disperso con la luz que se pierde  
herida en las altas enramadas,  
y en el bosque, que desde la aurora hasta el crepúsculo  
tiene perfumes pútridos y perfumes frescos.*

*Con la cumbre sostengo con mi frente las nubes  
y descanso en los valles mezclado con las flores,  
y con las ramas extendiendo la mano hacia el cielo  
para mecer en ella a los pájaros como en un nido.*

*Soy como el helecho que se agita sin reposo,  
con el musgo quiero quedar en las rocas,  
pero me uno con las fuentes y voy  
con ellas hacia el mar, hacia el mar.*

#### OFRENDA.

#### 9

*El primer pensamiento es para ti,  
Poder creador,  
tú que haces de los sufrimientos poesía  
como concibes en las lagunas eternas  
una luz de nenúfar, plata ciega y errante,  
del que se elevan como llamas delicadas,  
estambres amarillos.*

*El primer anhelo es para ti,  
el primer deseo de disolverme en el sol  
bajo la dorada nieve de los rayos  
como la flor de un lirio  
cuando el botón se rompe, lleno de bellezas.*

*El primer canto es para ti,  
el primer canto con el que, susurrado a medias  
como un suspiro de brisa que en las ramas se deshoja,  
me ha cantado en su regazo de plantas aromáticas  
la madre Naturaleza.*

*El primer himno es para ti,  
Poder creador,  
hay en él la fe de la infancia  
y un corazón tembloroso.*

*Cuando maduran los frutos de los jardines  
en junio, al primer ardor del verano,  
ligeramente sonrosados y escarchados  
a medias,  
veo a la madre, custodia ardiente  
de una fecha santa:  
humilde recoge las primicias  
de los frutos maduros  
y murmurando  
a los iconos susurros misteriosos,  
incienso prolongada y luminosamente  
la ofrenda apenas madura de las ramas  
y sale como yo por las mañanas dominicales,  
¡oh, Señor!, en honor de tu fecundidad,  
a repartirla entre los caminantes que pasen.*

## ARON COTRUS

### BÚFALOS.

10

*Por la llanura cenicienta, a través del barro reluciente,  
se mueven tristes, con pasos lentos, pesados,  
a través de las cañas de la margen del pantano...  
El fango aún húmedo, en el crepúsculo,  
les da un brillo extraño, indecible  
de animales venidos de otro mundo,  
y el crepúsculo se refleja en sus espaldas,  
con centelleos y brillos de sangre...  
Con perezosos pasos, con las colas en las espaldas,  
pasan lentamente a través de las cañas secas  
nostálgicos y tristes animales...*

*Saciados de moscardones, de calor, de trabajo  
de cuando en cuando miran oblicuamente  
la pradera solitaria  
y en sus ojos profundos, ingenuos,  
se refleja el desierto ardor de los esclavos,  
los encendidos horizontes de mediodías caniculares,  
las tristezas, las tinieblas sin límite...*

*Y así como pasan,  
pesados,  
el uno como el otro  
parecen estatuas frías, talladas en basalto,  
parecen estatuas rudas y macizas  
de crueles animales primitivos...*

258

*Y cuando sobre los pantanos de hierro,  
rayos multicolores pasan fáciles y perecen;  
los búfalos se mueven aquí, allí, lentamente,  
a través de las nieblas que parecen levantarse  
de la impenetrable noche de sus ojos...*

(Antología y traducción de Cayetano Aparicio.)





# HAZAÑA Y VIAJE DEL SANTO GRIAL

POR

ALVARO CUNQUEIRO

**R**ELATEN Chrétien de Troyes y Wolfram von Eschenbach, cuenten el *Pseudo-Mago* y el *Pseudo-Boron* la aventura del rey Artús y de los ciento cincuenta caballeros de la Tabla Redonda, perseguidores del misterio del Santo Grial... Veinte montañas pilosas se disputan todavía el honor de encerrarlo; aún aúlla la Bestia Ladrador, que en el pecho lleva veinte canes rabiosos, y para edificación de descarriados, Boors de Gauna, Persival y Don Galaz cabalgan por las selvas en caballos de bonanza, blancos del pie de cabalgar y de la mano de la lanza. Corbenic de Inglaterra, Lugres de Tule matutina, Montsalvatge de Salvatierra de España, Cebreiro de Galicia, pretenden guardar el “grial”, el Cáliz de la última Cena del Señor, en el que el vino se hace sangre cuando ante él se arrodilla el “prél”, el limpio, puro y alegre caballero cristiano. En los textos de la “Demanda”, que conjuran a eruditos mil, decididos a descubrir lo descubrible y algo más, viven historias de héroes, países y prodigios que gusto de reinventar. No sirvo la política del Cister —aunque sea una política moderna— buscándole moralidades a la “Demanda del



Santo Grial". Sirvo la política de la fantasía y de la nostalgia. Vecino soy del Cebreiro, y de su selva me llegan vientos y nieblas que escucho y palpo. Olvidemos, olvidemos un momento los textos.

### CORBENIC DE INGLATERRA.

Lo que se sabe de este lejano castillo es poca cosa. No está en la "baste Forêt", en el bosque desierto de Gales. Canónigos ruaneses lo sitúan, cuando inventan la Inglaterra, contra la banda de Escocia, luego de cruzar cuatro ríos. Estos cuatro ríos —los cuatro del Paraíso— tenían en el verdor de sus aguas propiedades benéficas: uno devolvía la memoria a los que la habían perdido, otro daba la juventud, las aguas del tercero permitían que en ellas flotase el hierro y el acero y las del último cantaban músicas indecibles.

Persival parece haber alcanzado Corbenic, sede del Grial, dos veces antes de recobrar la "memoria cristiana". Persival es vagabundo del mundo y durante cinco años no entra en la iglesia. Un día encontró un grupo de hombres y mujeres de noble rango que venían descalzos de hacer una romería. Censuran a Persival, que anda armado de punta en blanco. Viernes Santo... El caballero se arrepiente y se confiesa con un ermitaño. Persival llega por primera vez a Corbenic cruzando una selva. De un ventanal del castillo una doncella, que está cantando, saluda con un pañuelo negro al caballero. Persival no penetra en el castillo, y siendo la anochecida, cansado de larga y fatigosa caminata, se tiende a dormir en un puente. Cuando el sol brillador de la siguiente mañana lo despierta, el castillo ha desaparecido.

Persival llega por segunda vez a Corbenic en una noche tempestuosa y entra en él sin dificultad alguna, porque la puente está calada y las puertas de par en par. Nadie parece habitar entre las desnudas paredes de Corbenic, y el caballero recorre sin

miedo sus estancias. Sorprendido al ver luz en un salón, se acerca y encuentra una doncella sentada al amor de un gran fuego. A las corteses preguntas de Persival, explica la doncella que vive sola en el castillo e invita al caballero a quedarse y hacerle "solaz". Persival rehusa, y, pese a la terrible tempestad que rompe el cielo y desampara la tierra, abandona el castillo y pasa la noche, bajo los truenos y la lluvia, en la espesa selva. Al amanecer ve que de su espada gotea sangre. Regresa al castillo y encuentra restos del cuerpo de la doncella, que ha sido devorada por los lobos.

Estas historias es todo lo que sabemos de Corbenic de Inglaterra, castillo de altas torres en el reino del Rey Pescador. En Corbenic habitaban los descendientes de José de Arimatea, y en las aventuras de Persival y las doncellas hay que buscar simbólicas pruebas.

#### LUGRES DE TULE.

"Gentes originis dubiae": de incógnita nación —y ya esto era mucho en una antigüedad en que todo se sabía—, las gentes que la poblaban, Tule pacía la mar con sus golfos más allá del estaño y de la Invernia, pasados los estrechos de Albión. En el corazón del mar helado era la fuente del amor, libre lugar de desenfrenos, donde la sangre desconcertaba cada día el corazón de los hombres, y el corazón alborozaba cada hora la sangre de las mujeres. Mal lugar Tule, porque era riquísimo. Ni San Patricio, que bajó en Lough Derg a los infiernos; ni San Balandrán ni San Corentin, apóstoles submarinos, lograron predicar en sus plazas ni levantar cruces en sus collados. José de Arimatea, libertado por Vespasiano, hizo el camino oscuro que hay desde Jerusalén a Tule. (Desde Jerusalén hay caminos por tierra firme a todos los lugares del mundo, aunque la moderna geografía los ignore.) En

Tule fundó con los suyos Lugres, y fué Lugres, estando la tribu arimatea a la mesa, donde fué conocida la gracia del Santo Grial: su presencia alimentaba a los puros, que ante la divina taza, ante el vaso de la Cena, sentían una inefable felicidad. De Tule pasó José de Arimatea a Gran Bretaña, donde levantó Corbenic el primer castillo del Santo Grial.

La leyenda quiere que José de Arimatea haya predicado el Evangelio en Inglaterra. Pero la genealogía de un *ker* de Morbihan de Bretaña es puntillosa en esto: el Evangelio lo predicó en Inglaterra San Corentin, obispo de Quimper bajo Gallón II, trescientos años antes de Jesucristo. Chateaubriand cuenta la historia en sus *Memorias de Ultratumba*.

#### MONTSALVATGE DE SALVATIERRA.

Está en el camino francés y en la barrera pirenaica, rodeado de altos montes, sumergido en espesos bosques. Un rey de Navarra mandó regalar a un juglar unos paños de Brístol porque le aseguró que el castillo del Santo Grial estaba en su reino. Si el caballero del Corbenic es Persival, el de Montsalvatge es Boors de Gauna, caballero que temía padecer “aunta et dan” —vergüenza y daño— si no conservaba limpios el corazón y la carne. Lugres estaba en paganía; Corbenic en el reino del Rey Pescador —sus armas, un pez— el Cristo —de gules sobre sable—; Montsalvatge está en la tierra de la Bestia Ladrador, Satán mismo; como Satán nace todas las mañanas y es necesario llegar al castillo antes que resucite, si el caballero ha logrado matarla. La sangre de la Bestia Ladrador ablanda las espinas de la selva y abre surcos en ella. ¿Más simbólica? Sí.

Boors de Gauna, al venir a Montsalvatge por el camino francés, ¿habrá hecho la peregrinación de Compostela? Yo me imagino que sí, y veo al caballero ante el Pórtico de la Gloria, arma-

do de todas sus armas, bajo la armadura, la arpillera y el cilicio, entonar el "Ultreja" con su voz cimeriana.

Bonilla San Martín, que era wagneriano, localizó en el camino de Galicia, rodeado del bosque de Salvatierra, el alto y fuerte Montsalvatge. Pero cuando un rey de Navarra regala paños de Bristol a un juglar que le asegura se alza el palacio misterioso en sus reinos, hay que creer, con el rey, al juglar.

### CEBREIRO DE GALICIA.

Aun hoy, en el medio del mundo, en la cumbre gallega, está el Santo Grial. Cualquiera puede llegar a la ermita donde el cáliz de la Cena vive. Bajo el humilde techo, en el humilde altar, está el milagro de los milagros, la sangre que José de Arimatea recogió de las heridas del Señor Crucificado. El trigo de aquella cosecha se guarda en el grial.

Don Galaz llegó al Cebreiro, como Boors de Gauna a Montsalvatge: corazón y carne limpios, porque, como el ermitaño Nación decía a Don Galván, "las señales del Santo Grial no se aparecen al pecador ni a hombre envuelto en los sabores del mundo". Galaz es el caballero de Dios. Como dirá la doncella de Lugres, que lo tentará en su propio lecho, "¡éste es de los verdaderos caballeros de la demanda del Santo Grial y en mal punto fué tan hermoso para mí!"

¡Cebreiro de Galicia! Fué escogida la humilde ermita de la montaña gallega para recibir el Grial Santo. La última etapa del viaje. De Jerusalén a Tule, de Tule a la Inglaterra, de la Inglaterra a España y en España a aquel áspero rincón, la joya arimatea, polar de la Tabla Redonda, ha hecho los caminos del mundo. Como un símbolo de los tiempos rodean la ermita nieves, vientos y lobos. Pero cada abril llega con Don Galaz jinete, cubierto de orvallo.

*“Ali, senlleiro, en silencio,  
diante do valdeiro altar,  
arelante, de xoellos,  
rende a espada Galahaz.”*

Los versos no son buenos, pero Don Galaz de la Tabla Redonda es el sol y el alba de la caballería. Hay campanas de cristal escondidas en la espesura del Cebreiro, que cantan aleluyas cuando Galaz viene. Y, como en el Reino de Canicor o en la Isla de Avalón, la tierra piafa bajo el caballo del “prél”, vencida por el alma del hombre. ¡Alabado sea San Galaz!

### LOS TRES SIN MANCHA.

Los domadores de monstruos exaltan el ritmo providencial de la existencia. Los santos también. Yo coloco a Boors de Gauna, a Galaz y Persival entre los que han vencido y domado el demonio, el mundo y la carne.

Boors posee virtudes, las supremas virtudes para un cristiano: humildad y paciencia. En la vida de Boors hay un pecado de lujuria, seguido de arrepentimiento. En cinco años probó la cama tres veces. Viste estameña racial bajo la armadura, y su cuerpo se llaga en los largos caminos del verano. Sus penitencias pasman a obispos y ermitaños. Varias veces ha sido visiblemente ayudado por Dios en los combates. Para él el bautismo ha sido como en el verso provenzal, el juramento que los soldados prestan a su bandera. Si el Cister encuentra su héroe en Don Galaz, Boors nos recuerda a San Bernardo de Claraval, con su ascetismo y su entusiasmo místico y sentimental. Boors, como San Bernardo quería, ahogaba el deseo en un océano de amor; venció la carne con el amor y al mundo con la humildad.

Persival es un héroe brusco e ingenuo, violento y sensual.

Persival tiene sed de lujuria y sangre durante cinco años. Como Vaïl de Cormel, puede grabar en su escudo el grito "Cave canem!"... Pero de la noche a la mañana, la "voluptas", la "libido" huyen para dejar paso a la "caritas" y al "amor Dei". Es humilde junto al lecho del Rey Pescador y, ya rey del Grial, es "home-lige" de Dios, barón de los cielos y la tierra. Persival se venció a sí mismo con la oración y el arrepentimiento.

Don Galaz, casto y limpio, héroe virgen, "su brazo es el símbolo de la justicia divina". Una vez, llevado por una ardiente piedad, arriesga su alma. Es la aventura de la doncella de Lugres. Don Galaz, "tan fremoso e tan ben talhado", es el último héroe del Grial. En la Tabla Redonda se le reserva la "seeda perigosa". Llegó a Camaalot por la Pentecostés, acompañado de un rayo de sol y de un ermitaño. Su espada la cobró desenterrándola de una piedra mármol sumergida en un río, hazaña reservada "ao melhor cavaleiro do mundo"...

Sobre el pecho de los tres sin mancha, luce el mote de la caballería occidental: "Sois preux".

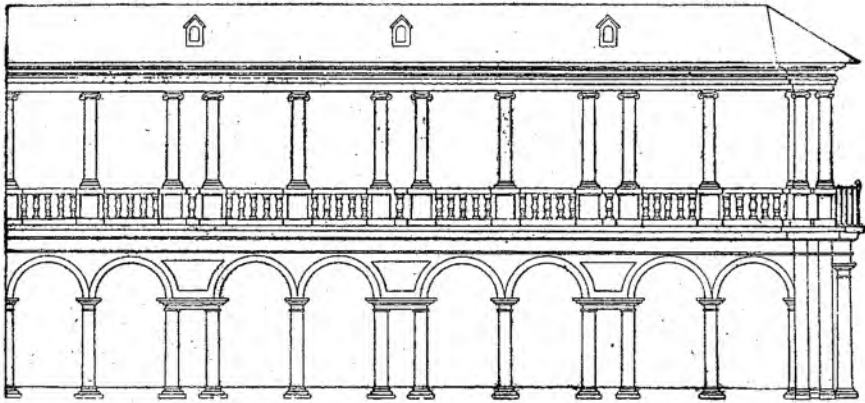
### LA BESTIA LADRADOR.

En su pecho ladran veinte canes y todas las mañanas nace. Amiens la conoce en piedra gótica. Su sangre se convierte en agua remediadora y sólo caballeros sin tacha la matan, clavándole la lanza en la frente. Se hace de fango y se la ve cómo, bajo el sol, toma forma y se eriza su espalda de dragón. No quiere acercarse a los ríos y a los mares, porque la vista de los peces la enferma y mata. El pescador de salmones de Liscanor pasaba ante ella con su garfio y su pez, cantando alegres canciones amorosas. La interpretación de la misteriosa Bestia Ladrador es fácil.

## FINAL.

Más o menos ordenados quedan aquí algunos sucesos del viaje y hazaña del Santo Grial. Es una de las mayores fantasías de los tiempos y uno de los grandes milagros de la cristiandad. Solledades lo cubren en el Cebreiro hoy; pero cuando sea primavera, como en el arco de medio punto de la catedral morena de Módena de Italia, los artúricos cabalgarán, jóvenes y alegres, para arrodillarse ante él y alimentarse de su aroma y de su luz. La nostalgia —esta espuela— no quiere dejar morir apenas cosa alguna.





## Notas y Libros

**NOTAS:** *Hechos de la Falange; Función social de la crítica*, por Nicolás González Ruiz; *Fidelidad a Adriano*, por Rafael Porlán; *Catolicismo, Historia y Falange*, por S. Raimúndez, O. S. B.; *Vida cultural*.—**LIBROS:** *Hacia la eterna metafísica de José Antonio*, por P. Laín Entralgo; *Ramiro y sus escritos filosóficos*, por Emiliano Aguado; *De la Alemania actual; Estudios sobre el amor*, de José Ortega y Gasset; *Sala emigranti*, de Ettore de Zuani; *Vie d'Alphonse Daudet*, de Lucien Daudet; *La Fiesta de las Rosas. Tu vida en secreto*, de Diego Díaz Hierro; *Antología de cuentos italianos (siglos XII al XX)*, de Antonio Fantucci; *Aquí debieran florecer rosas*, de P. J. Jacobsen; *Hojas de hierba*, de Walt Whitman.



# NOTAS

## HECHOS DE LA FALANGE

### EL HECHO DE LA PRESENCIA.

**C**UANDO en estos días acedos que estamos viviendo nos llega esa conmemoración entrañable de la figura humana y política que infundió alma y precisión a la doctrina de Falange, parece que algo muy hondo y entrañable nos dice con la voz del silencio y del misterio que no estamos inermes ante la imponente ola de incertidumbre que penetra el mundo entero. No es que estemos en posesión de una doctrina luminosa como la que nos guía y nos alienta, es que tenemos como sagrada compañía el recuerdo de una vida y la promesa de una actitud abierta a la mudanza de los vientos para que algún día podamos mirar sin miedo su rumbo y ordenar su ímpetu y su orientación.

José Antonio es en los días que corren un símbolo: jamás se abroqueló en programas ni ideas intangibles; deseoso de enfrentarse con las peripecias de la vida de cada hora, aprendió bien pronto que era preciso entenderlas, más que como materia informe que es preciso ordenar, como expresión de esa íntima llamada de la historia que nos niega el reposo de aprovechar lo que hicieron otros y nos obliga a vivir en permanente creación, aunque no sea más que para no perecer como náufragos entre las imponentes ondas que levantan el destino de cada época y la libertad de entenderlo o renunciarlo.

José Antonio nos ha enseñado a vivir a la intemperie, de acuerdo con la vocación más irrenunciable de nuestro tiempo, como vió Ramiro Ledesma con intuición luminosa; pero también nos ha enseñado el valor del sacrificio, cuando todas las cosas se oscurecen y no se adivina el comienzo de una misión. La figura de José Antonio, siempre renovada y entrañable, como todas las cosas humanas que viven más allá de la muerte, nos aparece hoy como la más honda expresión del sino de nuestro tiempo. Sin partido político en que apoyarse, tuvo que

hacer el suyo, que, como respondía a las más apremiantes llamadas de nuestro porvenir, es también el partido de España: como las ideas políticas en curso no colmaban esas llamadas irrenunciables, José Antonio tiene que forjarse otras mientras arrecia la lucha en las calles y se ensombrece el cielo de España entre amenazas y blasfemias; si ocurre que las fuerzas políticas en pugna no se avienen a la concordia y tanto en uno como en otro bando hay justicia y desaciertos, José Antonio tiene que afrontar la misión tremenda de poner todo su empeño para que nada bueno se malogre y, sacándolo de entre cosas ya anacrónicas sin remedio, hacer con ello un repertorio de soluciones y ofrecerlo como primera enseña de combate.

Lo que esto le costó a José Antonio puede verlo sin grande esfuerzo quien se tome la molestia de recordar lo que era nuestra vida pública hace seis o siete años. Lo que consiguió como fruto de su renunciación es algo tan hondo y tan nuestro, que inspira todas las decisiones del presente y da pábulo a todos los ensueños que tienen vigor y belleza bastantes a convertirse en vida y en acción. Para convencerse de lo que ha venido a cumplir la vida, la obra y el sacrificio de José Antonio no es necesario más que imaginar que ahora tuviéramos que afrontar la situación histórica que vive el mundo sin que hubieran existido. Ya sabemos que los espíritus que no están al día ni en soluciones ni en ensueños no echarían de menos ni la doctrina de Falange ni su actitud humana ante la vida; también sabemos que esos espíritus no cuentan gran cosa en las decisiones que cambian o imprimen un rumbo a la política.

José Antonio nos ha dejado una personalidad riquísima en actitudes ejemplares, destaquemos hoy su maravillosa comprensión y su lirismo; por mucho que cambien las cosas, nos parecerá siempre incontrovertible que la situación histórica de nuestro pueblo no fué de veras entendida sino en el corazón de José Antonio, donde ordenaron su combate amigos y enemigos a los que, en muchos casos, despojaba de ideas atinadas que habían proclamado en su polémica. Y José Antonio supo primeramente asimilar las verdades que descubrió Ramiro Ledesma en lucha con su incertidumbre y su ansiedad, luego supo comprender a los que, apartados cada día más de los credos políticos en uso, no sabían adónde encaminarse; y he ahí de que manera José Antonio, ensanchando cada día más su ambición generosa y la base de Falange —no se olvide su anhelo vehemente de hacer un partido para todos los españoles—, re-

cogía fuerzas intelectuales que solamente menosprecia quien ha sido antes menospreciado por ellas.

Por eso, en estos días acedos que nos ha cabido la suerte de vivir, el recuerdo de José Antonio nos llega al par como un intento ahogado en sombra y como una promesa a la que, querámoslo o no, habrá que dar forma algún día tal vez no muy lejano de nosotros. Es la promesa de hacer una política que, con el acento grave y trágico de nuestro tiempo, emplee a todos los españoles tanto en el ámbito de la acción de cada día como en las tareas que el pensamiento impone a todos los pueblos que de verdad merecen llamarse así.

#### EL HECHO DEL ACTIVO RECUERDO.

**T**ODA España, como si fuera movida por el resorte de una voluntad que hace poco tiempo ni se adivinaba, se estremece de júbilo con las victorias de los camaradas que combaten en los campos de Rusia y tiembla de gratitud cuando se nos narran las fatigas y los peligros de aquel maldito campo de batalla. No sabrían decir los españoles lo que pase por sus entrañas cuando se proclama el sacrificio de uno de nuestros soldados. Como un gran hogar que tuviera allá en tierras lejanas sus hijos más esforzados, España busca en todas las cosas motivo de expresar su amor, su admiración y su gratitud.

Y es precisamente por este entrañable sentido familiar que anima nuestra empresa por lo que en los días sagrados que se acercan, cuando se conmemora el nacimiento de Jesús y arde en todos los hogares el fuego de la ternura, se hará más penosa si cabe la ausencia de nuestros camaradas que combaten en Rusia y sentiremos con más pasión esa íntima comunión en que vivimos y esperamos con ellos.

El aguinaldo para la División Azul es muestra bien sencilla de esta comunión entrañable, por la íntima tradición que mantiene entre todos los españoles; porque es al par don de gratitud, señal de inefable ternura y recuerdo de lo que ocurrió en un portal de Belén una noche fría de diciembre. Más que en nuestros camaradas de Rusia, al organizar este aguinaldo nacional pensamos en nosotros. Somos nosotros quienes tenemos necesidad de mostrar de alguna manera la gra-

titud que sentimos hacia los camaradas de la División Azul. No son ellos quienes necesitan lo que les enviemos. Es tan grande la batalla que están riñendo, tan lejanas las tierras en que luchan, vencen o mueren, que nos parece pecado el dejar que pase un día sin que de alguna manera reanudemos las expresiones de admiración y de amor que estallaron como un rito de esperanza y veneración el día en que partieron a combatir contra el enemigo del mundo, del hombre y del sentido piadoso de la vida. Lo que nosotros damos a los camaradas que luchan y mueren en Rusia es bien poca cosa, pero ; cuánto nos dan ellos a cambio al hacernos sentir este aginaldo como un don familiar que borra las distancias y anuda el lazo indestructible de esa comunidad sagrada que toma aliento y sentido en lo que una noche fría de diciembre ocurrió en un portal de Belén, y, más fuerte que los siglos y el olvido de los hombres, viene prestando ensueño y calor a esta gran familia humana que en las horas que corren tiene sus fronteras precisamente en el suelo que pisan y conquistan palmo a palmo con denuedo y con sangre los camaradas que combaten contra el comunismo!

## FUNCION SOCIAL DE LA CRITICA

**M**EDIANTE largas y poco ordenadas reflexiones, en las que me he empleado con ocasión muy varia y diversa, he tratado de proporcionarme la base de sustentación de mi oficio. Si uno se encuentra convertidas en oficio las actividades que más pensó mantener siempre suspendidas de una altura sideral, puede ocurrir que uno tenga la culpa, por ser, en definitiva, poco heroico, y cabe también declinar la culpa sobre algo impreciso e incontrastable. Pero esta averiguación no es la que hoy me preocupa. Querría decir que cuando uno se encuentra mudado en oficio su más amado menester espiritual trata de convertirlo en magisterio, refugiándose en ideas de trascendencia y de servicio capaces de dotar efectivamente de una esfera eficaz a la más humilde carpintería.

El reducir a sistema el conjunto de mis reflexiones sobre el oficio de la crítica es el objeto de estas breves páginas. Acaso no valga la



pena de edificar sistema alguno para conseguir, al fin, una especie de carta de marear de un navegante solitario. Puede que no se estimen de interés ni las zonas recorridas ni la modesta navegación. Sin embargo, el esfuerzo de atraer a la gente hacia una preocupación desinteresada bien merece intentarse. Y la urgencia del problema vivo que de resultas de este esfuerzo quedará planteado, tan concretamente como me sea lícito y posible, espero que suponga a todas las miradas serenas una justificación de haber irrumpido en las ajenas meditaciones.

## I

Hace tiempo que todo el mundo se preocupa de la trascendencia social de su trabajo. El último reducto de la desesperanza y de la amargura consiste en reconocer que lo que uno hace le sirve, al menos, para mantenerse y para mantener a sus hijos. Esto, que en otros días era una fórmula ideal, con la que un hombre se justificaba ante sí y ante sus prójimos, es hoy la máxima expresión de un resignado desaliento. El hambre y la miseria del que se siente útil es mucho menos dolorosa que la hartura del que se juzga estéril.

La preocupación social ha perseguido a Europa desde el viraje y la declinación del siglo XVIII. No juzgo necesario insistir mucho sobre esta idea, ya desarrollada por otros, y que hoy se nos ofrece a los ojos del alma con evidencia cristalina. Estoy con Ortega cuando imputa un error fundamental a los que acusan de individualista al liberalismo del siglo XIX. Y la corrección de los frutos torcidos y enfermos de aquel liberalismo, en la cual nos encontramos ahora, no hace sino acentuar su sentido social profundo, recogerlo, encauzarlo y orientarlo. Una gigantesca labor de ordenación sucede a la dispersión gravísima, un vaso de hierro recoge las aguas desbordadas; pero todo se justifica íntima y externamente por una sola cosa: el sentido social.

Nuestro concepto cristiano de la organización de la sociedad y del valor del hombre en ella, concepto incorporado por lo más puro y legítimo de las tendencias actuales, se inserta con precisa articulación en el fenómeno nuevo. Resistiré a la fuerte tentación de desarrollar este punto. Pero es indudable para mí que la crisis presente, al destruir las antiguas formaciones artificiosas, agrupa a los hombres según la agudeza de su sentido social. Estas palabras, que yo aplico en



su acepción más comprensiva, me atrevo a decir que en su acepción cristiana, traspasan de responsabilidad todas las actividades. Y plantean, de una manera que nos sacude como el roce de una pluma en la punta del corazón, el problema de la crítica.

Se suele aludir actualmente a la crítica con frases que a larga distancia descubren que no se trata más que de la crítica literaria. Tanto valdría referirse a los rebaños del mundo y luego resultar que no hablaba uno más que de las ovejas de su pueblo. Cuéntase que en cierta ocasión un hombre muy sabio, pero extraordinariamente poseído de su ciencia y, por tanto, lleno de vanidad, se hallaba en su habitación comiéndose una tortilla. En esto se desencadenó una tempestad furiosa, con inquietante aparato de relámpagos y truenos. Al oírla, el sabio tiró su plato, con la tortilla y todo, por la ventana abierta y exclamó: “¡Esto es inaguantable! ¡Tanto ruido porque me estoy comiendo una tortilla!” Pues bien: hablar de la crítica refiriéndose sólo a la decadencia de la crítica literaria es echarle a la tortilla la culpa de la tempestad.

El más miope advertirá que el sabio del cuento no tenía sentido social ninguno. Y sin él la crítica no es posible. Los grandes períodos de desarrollo de la crítica son períodos de transición y alumbramiento. La crítica es partera y es madrina. Le interesa, sobre todo, la salud del hijo, pero no se desentiende de la salud de la madre. Hay, por lo tanto, en ella un sentido de continuidad cuya característica exterior es el tacto. Se habla tópicamente de escarpelo y de bisturí al referirse a la crítica. Si nos aficionásemos a estas imágenes “médico-cirujanas”, habría que hablar otras veces de pomadas y de vendas, y aun de parches, muletas y escayolas.

El sentido social es la forma más aguda del sentido de conservación. Cuando él actúa, la revolución se justifica por el orden, y este orden nuevo busca sus raíces en la religión, en la empresa, en la tierra, en la sangre, en algo permanente y continuo. Entonces se debe poner de manifiesto, más que nunca, la augusta función social de la crítica. La crítica digna de este nombre ha sido siempre un servicio a un ideal superior. Un servicio efectuado a la vez, y con análogos objetivos, en todos los frentes. La crítica es un movimiento y hay una unidad compacta en el fondo de su multiplicidad. El crítico literario que vive su hora y está fundido con esa unidad profunda se traza las normas previas de un programa social acorde con las necesidades del momento.

## II

No es preciso insistir en la peregrinación por este que pudiéramos llamar terreno de los principios. Para las mentes claras y las intenciones rectas quedará patente la claridad y la rectitud de intención de lo que antecede. Lo demás no importa. Descendamos algunos escalones o, más exactamente, ascendamos a la superficie. La crítica literaria, entendida como función social y, más concretamente aún, ejercida desde los periódicos, es lo que va a ocuparnos desde ahora.

Una falta grave de nuestro sentido social se advierte en la manera de producirnos en público. Nuestra prensa adolece, por lo general, de ese desgarro del señor que habla solo o, todo lo más, se dirige a una peña de amigos. Es difícil, lo reconozco, el esfuerzo que el buen ejercicio profesional exige del periodista al reclamar de él que se dirija fría y cortésmente al público. Todo el que escribe, escribe para alguien y piensa en una persona o en un grupo de personas que lo van a leer. Pero la tarea del periodista, como toda actividad eminentemente social, exige el sacrificio de las intimidades en aras de una suave normalidad del trato en común. Conforme nos apartamos de los grados superiores de cultura y sociabilidad encontramos de una manera más cruda la exhibición de lo íntimo. Desde el estruendo de las plañideras retribuidas al recato de un dolor que se esconde tras de una sonrisa pálida van varios siglos de educación social.

No se debe caer en el error, muy grave, de estimar despreciable hipocresía el alijado de las formas exteriores de nuestros sentimientos como medio de facilitación de la convivencia. Ese alijado lo mismo implica la supresión del léxico violento y agresivo como del personalmente confanzudo y afectuoso, que permite llamar a los autóres o a los actores Manolo, Perico o Josechu. Todo eso no es más que faltarle al respeto al público, no saber vivir en sociedad y, en palabras más amoldadas a nuestra tesis, carecer de sentido social.

Comprendo que esto tropieza con lo que el español estima, en muchas ocasiones, como signo de un noble proceder y con lo que llaman algunos compatriotas, en sus desahogos autobiográficos, "ser franco como el oro". En mi experiencia periodística he tropezado muchas veces con la cerrazón más absoluta ante las insinuaciones. Nos perecemos por decir las cosas "a las claras", lo cual es muchas veces enemigo de la claridad y medio el más a propósito para ponerlo todo

turbio. Alguien ha explicado el fenómeno de la extremada cortesía que se atribuye a los chinos por el hecho de la enorme densidad de población que se registra en algunas zonas del que fué Celeste Imperio. Cuando la aglomeración es tan grande no hay más remedio que tratarse cortésmente para poder vivir.

No pretendo abordar ahora, en su enorme complejidad, el problema de la prensa. Pero ciertos puntos de vista generales son precisos si hemos de formarnos una idea, siquiera aproximada, de la situación en que se encuentra el crítico que aspira a cumplir una noble función social. Tan erróneo como considerar aisladamente la crítica literaria, sin atender a que existe un fenómeno más complejo que se llama crítica, es considerar la labor del crítico en el periódico, sin atender a que existe un fenómeno más complejo llamado periodismo, inserto en otro más amplio de cultura y de madurez de virtudes sociales. Lo que aspiro a mostrar es de qué manera el crítico, que opera en un terreno cuyo perfil no le es dado modificar a su gusto, puede servir eficazmente los altos ideales y destinos de la colectividad en que vive. A mi entender, eso se logra —y sigamos con el símil— pegándose al terreno con tenacidad, es decir, con el heroísmo oscuro, con el valor del buen soldado de fila. Importa, pues, que sigamos haciéndonos cargo de la topografía del campo de operaciones del crítico de nuestra prensa.

Las dos actividades críticas que con cierta constancia se ejercen desde el periódico son la teatral y la de libros. Dejo a un lado la musical, no porque no le convengan algunas de estas reflexiones, sino porque deseo moverme en un área en la que, siquiera por antigüedad de presencia, se me conceda cierta autoridad. No discutiré los títulos de las personas, cuestión secundaria y de mal gusto, en la que es fácil incurrir en injusticia. A la superficie de la sociedad aflora en cada sector lo que en él hay. Si debiera o no haber otra cosa es cuestión que excede del marco que nos hemos impuesto.

En el teatro, el crítico palpa más vivamente que en otro ejercicio alguno la necesidad de una fórmula de convivencia para que su labor pueda dar algún fruto apreciable. Como el teatro sin público no es teatro, el crítico se encuentra con una primera escala de valoraciones determinada rigurosamente por el favor que el público concede a las obras estrenadas. Ningún crítico teatral puede volverse de espaldas a este axioma de su oficio. Cuando su gusto o su criterio estético se ha-

llen en franca pugna con la preferencia popular, hay que buscarle a esta última una explicación positiva y nunca proceder a una condena global de público y autores. Una actitud de crítica nihilista conduce a la desconexión rápida entre el crítico y los lectores, panorama nada apetecible para el que pretende una eficacia inmediata de sus escritos, aspiración sustancial en un periódico y casi su razón de ser.

Olvídase con demasiada frecuencia—aunque las más veces se haga en virtud de nobles ímpetus—la obligación moral estricta que el periodista tiene, cualquiera que sea su misión en el periódico, de informar con toda objetividad al lector. Por eso debe ser su estilo impersonal en extremo. Procedemos muchas veces en España, en los distintos ramos y profesiones, como si cada uno de ellos fuese una aldea. Este aldeanismo de nuestra vida social, que no es ciertamente la primera vez que se observa, suele dar a la crítica el tono inadecuado y sorprendente de quien convocara una vasta reunión de cien mil personas para contarles los chismes de su pueblo.

Si no se hubieran gastado algunas palabras por su tónica e insincera repetición, hablaríamos del sacerdocio de la crítica. Pero en modo alguno queremos dar a estas páginas un sabor cómico, que procedería, no de la inadecuación de la palabra al concepto, sino al hecho. Y, sin embargo, hasta que no se dé en nosotros una chispa de esa responsabilidad sacerdotal, dimanada de la convicción de conducir almas en alguna suerte, no podremos los periodistas sentirnos francamente satisfechos del resultado de nuestra misión, aunque podamos estarlo muchas veces del entusiasmo que ponemos en nuestro servicio.

La crítica de libros es la función más tristemente abandonada de cuantas nuestro periodismo debe ejercer. Especie de cantón independiente que no engrana con el resto del mecanismo unitario del periódico, suele ser en muchas ocasiones una ocupación suplementaria e indefinida. Las casas editoras acuden en solicitud de la crítica con un criterio puramente comercial. Aspiran a comprar un buen anuncio con el regalo de un par de ejemplares. Los autores apelan a sus influencias y agotan sus cortesías y sus adulaciones. Si tienen medios acuden a las presiones jerárquicas para conseguir un juicio favorable. La intervención amistosa constante irrumpe en la actividad del crítico para deformarla y mixtificarla.

La necesaria reacción contra esto no puede ser violenta. Ya vamos llegando adonde teníamos que llegar. La función social del crítico

exige tener en cuenta todos esos factores, que no son un capricho de la mala suerte que le acosa, sino índice de una conciencia relajada y falseada que no se puede cambiar en un día, y con las armas de la templanza y la tenacidad, del respeto que se debe a sí mismo y que debe al público, ir creando con suavidad algunas nociones fundamentales sobre las que puedan asentarse en común su juicio y el del lector.

### III

El caso de responsabilidad más difícil y más grave que al crítico se le plantea es el de la nueva literatura. Con ello no señalo ningún fenómeno actual concreto ni aludo a tendencia alguna determinada, sino que sitúo al crítico frente al autor nuevo. Bien se entenderá que no es lo mismo nuevo que novel. El caso del autor novel, que no es nuevo, es el que se resuelve con mayor facilidad. La exigencia de la función social aquí está clarísima. El viejo autor novel pertenece a una flora parásita y nociva que es un deber extirpar. Si el caso presenta, en el terreno social, cierta peligrosidad alarmante —la notoriedad del novel en otras esferas—, encontrará en el crítico una fría, seca y razonada repulsa. De lo contrario, no vale la pena de hablar de ello. Hay tanta florecilla espontánea, enteca e inútil que el viento de todos los otoños arrastra, que lo mejor es dejarle al viento esa tarea, propia de su secular mecanismo.

El autor nuevo es, en cambio, digno de la más vigilante atención. Jamás se le ofrecerà al crítico una piedra de toque de más delicadas aristas ni se tenderán ante sus pies lazos más sutiles. Venderse a lo nuevo falso por no parecer viejo es todavía más triste que ser viejo de verdad. Lo último nos puede presentar el caso repetido de la senectud obstinada y respetable. Lo primero es la senectud con afeites. El crítico que no comprende lo nuevo es un venerable anciano. El que admite y corea lo nuevo falso es una grotesca anciana. Para un hombre no es desdoro llegar a ser viejo, pero no debe ser tan agradable convertirse en una vieja.

Lo nuevo irrumpe en los mansos círculos de la vida cotidiana con el mismo estruendo que lo arbitrario. Si el crítico reacciona demasiado pronto en uno u otro sentido o quiere desahogar su molestia o situarse, con su agrado prematuro, en el área de una adulación que

postula reciprocidad. La actitud de benevolencia expectante es, desde luego, precisa. Hay que tratar de comprender, de comprender siempre. Hace ya diecinueve años que en una revista inglesa, dándole vueltas a estas cuestiones, establecí, recogiendo una frase de Ortega, una clasificación de los críticos en amantes e institutrices. Con todo respeto para estas últimas, en ellas se simbolizaba lo inflexible de las viejas e impávidas fórmulas, cerradas al alborotado centelleo de la juventud. Los críticos amantes son, en cambio, los que se exponen al grave riesgo de ser engañados con tal de comprender.

Ahora bien, librenos el Altísimo de entregarnos al amor con tal ingenuidad que casi provoquemos el engaño. Don Juan Valera nos achacaba a los españoles la tendencia a empezar por la estética y acabar por la ortografía. Esa es una tendencia juvenil punto menos que irreprimible. El tomar una por una las trincheras del aprendizaje fatiga como una tarea inferior al alma llena de presentimientos luminosos. Acudir a señalarle las trincheras que no ha tomado y las imperfecciones menudas en que ha incurrido por ello puede producir una viva irritación contraproducente. El crítico ha de cuidarse de ver y de presentir más que de tener razón, y no digamos que de tener pequeñas razones. Hay que salvar, si ello fuere posible, hasta ese otro género de irritación que produce a los jóvenes el advertir que los entienden. La incomprensión ajena es para la juventud como una especie de seguro de haber encontrado su camino. De eso se valen los mixtificadores y los matuteros, que son como los individuos de la gabardina que aparecen mezclados con los estudiantes en las horas de re-  
vuelta.

Uno de los peligros del arresto juvenil en literatura es su propensión a la dogmática. Con muy poco esfuerzo, y cada año impar, nos encontramos con una "escuela". Las puertas quedan abiertas a la mixtificación, y pronto nos hallamos ante una serie de fórmulas vacías que pasan al dominio común, tan ansioso de las expresiones ya fabricadas. Si pudiese llevarse el asunto con el suficiente secreto, yo me comprometería a montar industrialmente la fabricación de ciertos tipos de nueva literatura que podría dar muy baratos; esto es, a su precio, ahorrándoles a los autores el trabajo de escribir. La crítica se levantará, como una muralla impenetrable, contra el auge de las producciones "en serie".

Noto que esto va adquiriendo cierto tono didáctico y me acomete



la tentación de numerar los párrafos y de ponerles un titulito, como en los libros de texto. No lo hago por pura modestia. Pero si se me exigiera, titularía este capítulo "Deberes del crítico en lo que concierne al autor" y el siguiente "Deberes del crítico en lo que concierne al público". He prometido un sistema y quiero cumplir. Esbozada la actitud ante el autor nuevo, veamos, por lo menos, otros dos tipos de autor de los que con mayor intensidad reclaman la atención de la crítica.

No poseemos apenas en España el buen dominador del oficio literario. Se nos da, con menos abundancia que quisiéramos, el libro bueno. Se nos da, con temerosa abundancia, el libro malo. Apenas si existe esa decente y pulcra clase media del libro donde lo ya literariamente hecho se nos ofrece nuevamente con una gracia y una soltura, una seguridad y una despreocupación elegante, que no solicitan nuestra admiración ni nuestro entusiasmo, sino que están llenas de la virtud social de querer complacernos. Se podría constituir una especie de orden o de cuerpo con los novelistas y comediógrafos extranjeros que saben divertir con finura, que abundan en ideas, en frases y en conceptos felices. No son grandes creadores, ni escritores geniales, y ellos lo saben muy bien; son autores literariamente decentes, digna y amable clase media de la literatura.

Los teatros nos ofrecen con reiteración ejemplos de toda evidencia. Algunas veces se oyen quejas de que se traduce mucho, y se intenta afirmar que no hay diferencia de calidad dramática entre lo que se traduce y lo que aquí se escribe. Es posible. En muchos casos, al menos, no es esa la diferencia que se advierte. Es una diferencia de nivel social. La que hay, en igualdad de condiciones alimenticias, entre una casa de huéspedes y una moderna pensión. Los mismos problemas y las mismas preocupaciones tienen un tono distinto. No acabamos de acertar con el teatro de la clase media culta. Los conflictos dramáticos de los profesores o de los dentistas no suelen asomar a nuestra escena. Si la gente debe aparecer en ella correctamente vestida y hablándose con educación, en seguida comienzan a salir condes, marqueses y duques, por lo general absurdos. Cuando no, preferimos el desgarrado y la grosería populares o, lo que es peor, falsamente populares.

La crítica, con aquel procedimiento de suave tenacidad que no rompe con la corriente, sino que intenta darle un cauce, deberá holgar-se mucho de tropezar con la literatura discreta y contribuir a su difu-



sión. Nos referimos siempre, como ha quedado ya muy claro, al crítico del periódico, al que mantiene el contacto con el gran público, lo acompaña y aspira a conducirlo. Nada más torpe y nocivo en un ambiente como el nuestro que cerrar contra la dorada medianía. Es un estrato que tenemos que conquistar aún y que por ser accesible nos puede servir de apoyo para ir logrando un ascenso gradual. Yo aconsejaría, por ejemplo, a los jóvenes escritores ansiosos de abordar el teatro que intentasen escribir divertidas, pulcras y agradables comedias medianas.

Comprensión fundamental de lo nuevo, apoyo a lo discretamente elevado. Así entiendo dos de los aspectos de la función social del crítico en España. No terminemos este capítulo sin dirigir una mirada al autor "consagrado". No hay ironía en subrayar. Llamamos así a los el caso en que un deber de conciencia imponga una revisión. La revisión de averiguado mérito y consolidado prestigio. El sentido social nos vedará, casi en absoluto, el actuar de inconoclastas, salvo en sión no podrá hacerse nunca en nombre de un gusto nuevo, sino demostrando la falsedad de los criterios que hasta entonces se habían admitido por moneda corriente en el caso de que se trate.

#### IV

El periodista tiene unos deberes con el público. El público tiene unos derechos, que son los que condicionan esos deberes del periodista. Quiere y debe ser informado. Quiere y debe ser informado de lo que le interesa. De aquí se desprende un ineludible carácter informativo de la crítica periodística. Y aquí se presenta al crítico el mayor escollo de toda su delicada función social, porque infiltra en la crítica literaria algo que no es puramente literario ni crítico, y a lo que, sin embargo, hay que atender, como se atienden en toda profesión una serie de deberes sociales que no son la profesión misma, pero que contribuyen a su desarrollo y, lo que es más importante, a su eficacia en la sociedad.

No quisiera prolongar estas notas, y por eso, en obsequio a la brevedad, acaso baste para aclarar este punto remitir al lector a la sustancia de lo que va escrito. Creo haberme pronunciado claramente por una crítica periodística: a) de tipo informativo, teniendo en cuen-

ta las cosas que al lector le agrada saber; b) que rehuya toda rudeza que pueda producir el efecto de desconectar automáticamente el crítico del lector por situarse aquél en un plano distinto; c) que realice con suavidad la función docente, casi apostólica, de ir creando en el lector algunas nociones seguras y claras; d) que mantenga en el fondo una conciencia literaria insobornable y perceptible a través de todas las matizaciones.

Como todas las cosas—al menos ésta—no se escriben para la eternidad, sino en respuesta a las preocupaciones o para satisfacción de las necesidades de un determinado momento histórico, acaso convendrá cerrar las presentes líneas con una reflexión eminentemente actual. La tremenda crisis por la que ha pasado España, en su pugna por abrirse paso hacia un futuro cierto, ha liquidado un período en todos los órdenes y ha abierto las vías de un período nuevo. Hay en todas las actividades ese giro vital de algunas plantas que buscan la luz del sol. En ese momento la crítica no puede, ni debe, irrumpir en la vida como un vendaval. Ni se puede pedir que lo haga en unas zonas y en las otras no, porque eso es aspirar a que se produzca un fenómeno imposible. La función social de la crítica en estos momentos es la de amadrinar lo que nace, conservar lo válido entre lo que quede y mantener a todo trance, afianzándose en lo positivo, la más rotunda esperanza.—NICOLÁS GONZÁLEZ RUIZ.

*NOTA DE LA REDACCION.—He aquí un noble e inteligente trabajo sobre la crítica. «ESCORIAL» se complace publicándolo, pero cree que la coyuntura confusa y subvertida del mundo literario e intelectual español exige de los críticos más dureza que la sugerida por el artículo precedente. He aquí cómo podría resumirse nuestra actitud: 1.º Seca e intransigente repulsa de todo cuanto se desvíe de la «verdad vista o evidente» (error) o de la «verdad creída» (herejía, en su más amplio sentido: religiosa o política). 2.º Cordial admonición—lo cual no equivale a «suave» o «amable»—frente a lo que puede ser más perfecto, según los cánones de perfección que el consenso de los mejores decide. Lo más «cordial» frente a Torrado o Lucio es la ironía amable o cruda, aunque el público aplauda y aunque el crítico haya de distanciarse mucho del público. El crítico tiene que hablar «desde arriba», y a veces, si lo social es muy bajo, desde muy arriba. 3.º Amable comprensión de lo nuevo—aquí, sí—y de lo discutible, de lo que Dios y la Patria dejan a la disputa de los hombres. La verdad es que vemos muchas críticas en que el personalismo o el resentimiento dicen su palabra. El juego inteligente de la intransigencia dogmática, la admonición educativa y de la cordialidad generosa y comprensiva es lo que decide la excelencia en la difícil obra de la crítica. Todo ello movido con manera caliente y amorosa, no «fría y cortés».*

## FIDELIDAD A ADRIANO

**L**A cuestión de si ella, la Poesía, se mantiene o no fiel a un determinado tipo de poeta —concretamente a Adriano del Valle, que ahora pulsa un *Arpa* extraordinariamente bien templada—, no se resuelve de buenas a primeras, sino al cabo de un sabroso vaivén del juicio, que ha de estar largamente deshojando la margarita a un compás de columpio viajero, entre la cruz que afirma y la raya que niega. Este curioso modo de buscar una convicción empieza interesando seriamente y acaba dando muestras de reducirse a puro pasatiempo. Mas de pronto la mano interrumpe su diversión interrogativa y el péndulo se para, clavado en pleno corazón de la certeza; ha ocurrido que un pétalo de los que desprendíamos tiene impresa una huella de valor suficiente para acabar con las vacilaciones y hacernos pronunciar un *sí* definitivo. *Pasa un dulzor de naranjas del agua dulce a la sal*, dice la hojita blanca entre los dedos. Y tenemos entre los dedos, veraz y palpitante, un trozo de la vida del gran río andaluz. *¡Qué blanco y qué azul estrena sobre una luna encendida! ¡Qué finas venas vibraron tras su finísima piel!* Ahora el rosado velo de nuestros párpados vislumbra la presencia de la Pureza y la Anunciación. *Córdoba platera, el viento —viene acuñando en tu río— con plata antigua de luna —maravedises antiguos*. La medalla de mármol y tristeza, la plata vieja con luna que es Córdoba, se nos pone delante como un cuerpo. *Bécquer llovizna así...* Todo Bécquer, irisada neblina, pasa ante nuestros ojos. *Aquí tiene el silencio voz de hormiga — y soledad el agua restaurada — y el arco tiene en Dios su excelsa clave*. Y estamos escuchando ese batir de alas que promueven el hecho y la palabra *Fiésolo*. *Donde su cuerpo, fulminado, yace, — su frente es acueducto de la Patria — con la cal destilada de sus huesos — fundadores de rosas y laureles*. Y la inalcanzable verdad de José Antonio circula por el mundo. Estamos, pues, tratando con palabras que engendran criaturas. Luego cerca andamos del milagro del hombre. Luego, sin duda alguna, la Poesía está aquí.

Cuando, por fin, llegamos a pisar roca viva, la cuestión retrocede al origen de nuestra incertidumbre. Descubrimos entonces que todo aquel recelo, todo aquel *sí* o *no* que barajábamos al principio, fueron las consecuencias de una extraña pregunta: *¿Es posible que la*

Poesía visite, frecuente y se entregue a quien la recibe en mangas de camisa; a quien no le cede el paso ante las puertas, ni le deja la acera, ni le ayuda a ponerse el abrigo después de la función; a quien procura citarse con ella en los vestuarios de los circos, o en la rebotica de Teofrasto, o en los desvanes de Durero? ¿Es posible que acuda a quien la quiere para darle cuerda y hacerla correr sobre rieles de lata, para echarla por alto y recogerla, formando, bajo la lona de la pista, las fugaces constelaciones de platos y quinqués?

Aquí fuera preciso injertar un extenso paréntesis. Aquí sobran motivos para emprender un copioso tratado de doctrina poética, donde se intentara dilucidar si una conducta así es espontánea o procurada, si es gracia o afeite, candor o malicia; si brota de la masa de la sangre o se destila de la masa cerebral. Y en cualquier caso dado, ¿qué relación tendría con el Arte? ¿Pero le importa realmente al Arte que un efecto feliz haya sido o no conscientemente perseguido? Y en verdad ¿puede hablarse de gracia químicamente pura o de afeite sin mezcla de gracia natural? Luego ¿es verdad lo del término medio? Y en tal caso, ¿podremos negar justamente el valor de los extremos? ¿No es nada el esperpento, la *boutade*, el *collage*? Estamos refiriéndonos al autor de *Arpa fiel*. Sobresaltan un poco esos inesperados esquimales que asoman de pronto en una décima a la Virgen; también la Osa Mayor, arrodillada a los pies del Altísimo, nos estremece durante un momento. Pero si los citamos a juicio, ¿no habría que citar también al Romancero, a Gil Vicente, a Góngora, a Cervantes? ¿Cuánto *Cristobita* no hay en Shakespeare? ¿Cuánta *tía Norica* no hay en Lope de Rueda, en Berceo, en Giotto, en Villon, en Apollinaire? Si nos rebelamos contra el *collage*, ¿tendremos tolerancia con *El carro del heno* y *El jardín de las delicias*? Nos encontramos otra vez al principio. Esa luz de barraca que a veces se entrevera con los destellos inmortales, ¿es, por fin, Arte o Naturaleza? ¿Vale más o menos por ser lo uno o lo otro, o porque se dé una cosa por otra, como quien da gato por liebre, mediante un juego de manos sutilísimo?

Sí; resulta posible que la Poesía ande entre los pucheros, lebrillos, trébedes y peroles que forman el cortejo de una pastora, divi-

na sin duda, gracias al infantil belén en que se muestra. Resulta posible llegar a alguna parte si nos sentamos al lado del Pío Nono en la carroza de mazapán y almíbar, camino de una Roma de miel sobre hojuelas. Llegamos al bisel, a la arista difícil en que se operan las transfiguraciones, al caballete más de tejas arriba, donde forman un diedro las vertientes de los dos mundos. Al trasponer ese Ecuador se hacen sólidas tierras los vapores del entresueño. Allí todo alcanza su verdadero ser, y lo alcanza precisamente por virtud del juguete que lo encubría. Allí las bambalinas de retablo, allí los aros y vajilla de broma son nubes de los cielos e inmarcesibles sistemas solares. Allí el trombón de circo y el lorito real hablan con la auténtica voz de la nobleza: *El epitafio se lo puso el viento — en las cenizas...*

Todo camino es bueno si nos lleva al círculo mágico. Definitivamente digamos que sí, que Adriano conoce uno de los caminos. — RAFAEL PORLÁN.

## CATOLICISMO, HISTORIA Y FALANGE

**E**STAS tres palabras envuelven el rico contenido de la serie de trabajos publicados por Laín Entralgo con el título: *Los valores morales del Nacional sindicalismo* (Madrid, 1941). Un libro de reducidas dimensiones y de forma externa—conferencias, artículos de periódico—al parecer pasajera, pero de extrema trascendencia en el actual momento político-religioso de nuestra Patria. No creo dejarme llevar por la exageración si afirmo que se trata de las páginas políticas acaso más audaces y trascendentales que han visto los soles de la Península después de los discursos de José Antonio. Son, al propio tiempo—y aquí radica su máximo valor y oportunidad—, su complemento y su proyección en lo religioso y en la Historia. Mucho nos había dicho ya José Antonio con frases esparcidas aquí y allá a lo largo de su obra del nervio religioso que debía fecundar la semilla que las Jons y él comenzaban a arrojar. *Nuestro Movimiento incorpora el sentido católico a la reconstrucción nacional* (Punto 25); ciertos párrafos harto conocidos de sus discursos, en que nos habla del *hombre*

*portador de valores eternos*, y nos describe la entraña metafísica y supratemporal de la Nación definiéndola como *unidad de destino en lo universal*; y aquellos “Puntos iniciales”, que echaron los cimientos de la Falange, tan claros y precisos: *Falange Española no puede considerar la vida como un mero juego de factores económicos... Lo espiritual ha sido y es el resorte decisivo en la vida de los hombres y de los pueblos... Así, pues, toda reconstrucción de España ha de tener un sentido católico... F. Española considera al hombre como conjunto de un cuerpo y un alma; es decir, como capaz de un destino eterno, como portador de valores eternos... Pero la fórmula y modo cómo esta savia religiosa había de ser incorporada al Movimiento, cómo el recio ímpetu revolucionario que, por vez primera desde siglos, agitaba las tierras de España, con su nueva “moral nacional” y una “moral nueva del trabajo”, debían entremezclarse con la “moral cristiana”, no se había creado aún. Ni posible era por aquellos días en que el Nacionalsindicalismo “más era una intención que una expresión”, usando una frase de Laín, sin que informase aún la vida nacional. Este fué el intento de Pedro Laín en la conferencia pronunciada en el primer Consejo Nacional de Sindicatos, que integra la primera parte del opúsculo que nos ocupa. La tarea era ardua y delicada y exigía un alma cálida, rebotante de amor por ambos extremos para que ninguno de ellos quedase menoscabado. En ella, con todo, no presenta soluciones definitivas—ni podía presentarlas por la índole de la materia, en la que sólo los supremos jefes tienen la voz postrera—, sino más bien interrogaciones y sugerencias; interrogaciones, transidas de inquietud anhelante, que dominan a cuantos respiramos su mismo ambiente y nos movemos al compás de estas horas convulsas y hoscas, si bien con horizontes esperanzadores como muy pocas otras en la Historia.*

Motivo ocasional de estos momentos turbios, que se agitan por nuevas claridades, fueron los aires frescos de juventud que hace años vienen removiendo las capas del viejo Continente, en choque violento con el carcomido mundo liberal. No rechazan estos movimientos todo lo pasado, sino que recogen con cariño la “moral nacional” y la “moral del trabajo”—herencia de los dos postreros siglos—, y les otorgan vida y enlace con una nueva ética revolucionaria, que las coloca a tono con el vivir de nuestros tiempos.

Un buen día, este brío de revolución auténtica prende en nuestra



Patria, y también aquí se trata de vincular con ella y dar entendimiento y orden a lo nacional y lo social. Pero nada nuevo aportaríamos nosotros si nuestro empeño se cifra en heredar simplemente esas tres grandes realidades del tiempo y poner nuestro pueblo y nuestros afanes a tono con la Historia, por magnitud que la empresa revistiese para la Península. Lo que José Antonio aporta de nuevo a esos tres componentes que integrarán la futura política, y lo específico de nuestro Movimiento son los “valores morales” injertados en ellos, otorgándoles su postrer dimensión, “dando hondura y excelsitud de eternidad—en frase de Laín— a lo que antes era sólo mera idea histórica”. De esta forma los tres elementos quedaban engarzados por el pensamiento y la moral cristiana y orientados hacia un fin último ultratemporal.

El problema estriba ahora en la incrustación de esos “valores morales” en el temporal orden político-social. Antes de penetrar en él traza Laín una visión rápida de la manera cómo se ha ido realizando a lo largo de los siglos. El panorama—esbozado de mano maestra, aunque sólo sea *per summa capita*— no deja de ser instructivo por los vaivenes y altibajos que en veinte siglos ha sufrido. Perseguida la Iglesia primero, sólo con el ejemplo de la sangre derramada y sus vigores supratemporales podía actuar. Luego llega la paz y con ella pasa a ser religión del Estado y sus leyes y el vivir político entero se van transformando por la idea cristiana. Acaso no hubo tiempos en que más de cerca se haya tocado el ideal en esto como en los que van de Constantino a Carlomagno. Por un lado goza la Iglesia del beneplácito y hasta del apoyo del Poder civil, y sus esencias llegan a penetrarlo todo, sin que por esto pierda su carácter de *peregrina*, sabiendo que, caminando en el tiempo, no pertenece al tiempo, ni su reino y total expansión está en este mundo, cosas que con los años se fueron olvidando algún tanto, al menos en apariencia, perdiendo así en profundidad lo que en extensión iba cobrando.

Luego viene la Edad Media, con su sueño teocrático del *Sacrum Imperium*—nunca pasó ni podía pasar de ser más que un sueño utópico y ajeno a las verdaderas esencias de la Iglesia—, en que lo temporal y eterno pretenden mezclarse, y se juzga al Pontífice—representante de Cristo—supremo jerarca no sólo en lo religioso, sino en lo político, o bien, adoptándose la postura opuesta, asumía el Emperador todos los poderes, con fuertes ingerencias en lo religioso. Contra



todo esto no dejan de levantarse voces múltiples que tratan de deslindar atribuciones, recordando la frase del Salvador: *Dad al César lo del César y a Dios lo que a Dios pertenece*. Con el Renacimiento se rompe el mundo medieval y brotan las dinastías modernas. El verdadero influjo de la Iglesia se pierde también, y la noción de lo que es y representa en el ánimo de los monarcas y de las gentes y se intenta conservar injertado lo religioso en lo social por medio de la alianza entre el Trono y el Altar, aparato más que nada y visión periférica del problema. Con el siglo XIX pierde la monarquía su carácter dinástico y absoluto y se torna constitucional, iniciándose el mundo liberal que hasta nuestros días viene perdurando. La Iglesia es ya un ser extraño, y, careciendo de una posible actuación de frente, se realiza ésta por medio del *partido católico*, que, con idénticos matices, va surgiendo en los diversos países europeos. Las páginas que a este *partido político católico* consagra, ecuanímenes y ponderadas, no creo yo que admitan discusión. No niega su conveniencia histórica, sobre todo en países de varia confesión, sino sólo su verdadera eficacia, por haberse desglosado de la Historia en que vivían y tenían que vivir y hacer, tornándose cada vez más católicos puros, escasos de nervio y ambición patria.

Así, hasta que nacen los estados totalitarios, “poseedores de un específico contenido político que por sí mismo definen y coactivamente declaran exclusivo”, con los cuales —como ve muy bien Laín— no cabe una fórmula de comprensión mutua universalmente válida, sino que la Iglesia se verá obligada a atemperarse a la índole del contenido y orientación de cada uno. Así las cosas, “¿estará España—escribe esperando más adelante— capaz de enlazar otra vez en el mundo, con estilo inédito y actual, las dos instancias, la histórica o nacional y la sobre-histórica o religiosa?” A la posibilidad y modo como cabe realizarse este entrecruzamiento dedica la última parte de su conferencia. A tres principios reduce la fórmula con que en nuestra Patria puede tornarse ese sueño realidad grata: 1) Soberanía autónoma tanto de la Iglesia como del Estado. 2) El Estado Nacionalindicalista incorpora y penetra de espíritu católico toda su obra nacional, sin permitir lo más mínimo que vulnere los principios de la Iglesia. A él pertenece la formación política de sus súbditos, reservándose a la Iglesia la formación religiosa. Ambas compenetradas deben plasmar plenamente al español. 3) Reconocimiento por parte de la Iglesia de la autonomía del Estado en los asuntos temporales, en los cuales libremente

puede y debe decidir el Caudillo con su Consejo, como depositario que es de una misión divina sobre el vivir histórico de su pueblo y de ella ha de responder ante el Señor. “Lo nacional y lo religioso encuentran así armónico enlace y no desgarrada tensión en los senos del hombre singular y viviente, dentro de los cuales se cumple por rara maravilla esa permanente tangencia entre el tiempo y la eternidad que es la vida humana.” No cabe duda que esta fórmula representa la mente genuina de la Iglesia; en ella los dos órdenes palpitan incorporados el uno al otro, sin mezclas ni exageraciones por ninguna de ambas partes, sino con un vivir fuerte íntimamente compenetrado. Lo espiritual tiene en todo momento la primacía, pero sin que lo temporal esté —en su orden— como mero instrumento supeditado a él, sino que posee en sí su fin, aunque inferior y orientado en última instancia a aquél. De este modo lo religioso y lo político estarán fundamentalmente unidos, soldando así la rotura y escisión que, como nefasta herencia del mundo liberal, existe en el hombre, pues “uno no es hombre y español” —como finamente observa Laín—, o español y católico, sino que es hombre español y español católico”. Si esto lográsemos en esta desgarrada España habríamos conseguido la máxima de las ambiciones que hoy puede caber a un pueblo, realizar el “engarce entre una auténtica revolución nacional-proletaria y la idea cristiana de la vida y el hombre”. Y la Península iniciaría un vivir a tono con la Historia y con el tiempo, y ese vivir se iría transiendo, por imperativo de ambiente, del más recio temple católico.

Por este ligero bosquejo puede medirse la magnitud de esta conferencia de Laín Entralgo. Es una conferencia audaz y valiente, que lanza un montón de problemas de índole político-religiosa, que nadie había lanzado hasta el presente en nuestra España. En toda ella puede admirarse la conjunción íntima del católico sincero y ferviente, hijo sumiso de la Iglesia, y del falangista que ha calado en la hondura de sus doctrinas y trata de armonizarlas con su fe, mostrando —para ejemplo de no pocos— cómo un católico, sin perder lo más mínimo de tal ser, puede y debe estar transido por el acuciante momento en que se mueve. Son páginas que llevarán la quietud a muchos corazones, que sienten sus mismas inquietudes y respiran afanosamente estas horas que sirven de linde a dos mundos opuestos, y a otros luz para una comprensión más ecuánime de nuestras cosas. Porque es triste y en extremo lamentable topar a diestro y a siniestro con gentes que

se desatan en mil improperios contra la Falange, sin que tengan noción de lo que la Falange es y se propone. Para los mejor intencionados se trata de un calco de brisas ajenas, o de una serie de frases poéticas más o menos de su gusto, o del proceder de alguno que otro de sus miembros, y siempre de un movimiento inconsistente y sin amplia textura que abarque la totalidad de los problemas de nuestro vivir. Para todos las sinceras y ardientes palabras de Laín: "si los españoles lográsemos de veras realizar la idea nacionalsindicalista, habríamos conseguido enlazar revolucionariamente lo social y lo nacional, convirtiéndolo en persona histórica al individuo; pero al mismo tiempo, y en ello estaría nuestra originalidad en lo universal, habríamos llevado a cabo la incorporación de los valores morales eternos, religiosos, al doble orden político y social de nuestro mundo histórico".

Al lado de esta conferencia contiene el libro algunos artículos, publicados antes y después de ella, y unas "Notas para un entendimiento cristiano y falangista de la Historia". Todos ellos están unidos por un sutil y fino hilo que les presta unidad y trabazón de pensamiento: cómo puede y debe un católico vivir con la Historia y en la Historia, sin perder nada de sus fundamentales esencias dogmáticas. Así, en "El sentido religioso de las nuevas generaciones", en "Catolicismo e Historia" y "Sobre el retorno a la creencia". El primero nos traza el panorama del despertar litúrgico, con su ambiente objetivo y comunal y el nuevo entusiasmo que otorga a la piedad, que deberían meditar cuantos tienen a su cargo la orientación de juventudes. Pedro Laín es un varón de ideas, y hasta el ligero artículo de fugaz hoja cotidiana está lleno de un mundo en el que el pensar más serio, las más profundas intuiciones, retozan con ese su estilo prodigioso —lástica que no raras veces, anhelando densidad, se torne de difícil lectura y hasta confuso—, de grave y solemne andadura como su pensar. Así, el donoso "Diálogo sobre el heroísmo y la envidia" nos introduce en el espinoso y uno de los más arduos problemas de la actual coyuntura histórica, de si la pertenencia a una patria es esencial al ser humano, cuya solución debe a sus lectores por promesa no cumplida. — S. RAIMÚNDEZ, O. S. B.

## VIDA CULTURAL

LAS conferencias organizadas por la Vicesecretaría de Educación Popular han continuado en el Museo Naval, disertando los señores Carrasco, Pastor, Rotaache, Magariños, Montes, etc.

En la Redacción de ESCORIAL se celebró una sesión dedicada a la División Azul; abrió el acto un discurso de Pedro Laín Entralgo y lectura de una carta de Dionisio Ridruejo. Se leyeron composiciones poéticas de Manuel Machado, Gerardo Diego, Manuel Díez Crespo, Luis Rosales, José M.<sup>a</sup> Gamó, Alfonso Moreno. En ESCORIAL también habló Dámaso Alonso acerca de "Garcilaso y su Musa".

El *Correo Erudito* reanuda sus reuniones y continúa la publicación de sus interesantes cuadernos.

En el Instituto de Cultura Italiana ha tenido lugar la primera "Lectura Dantis": un episodio de la *Divina Comedia* a cargo del Dr. Carlo Consiglio, subdirector de dicho Instituto. Se repite así, en los salones de la que fué Embajada de Italia, una iniciativa de Alta Cultura que tuvo su primera manifestación en Florencia, cuando Boccaccio leyó y comentó públicamente, en una iglesia, el "divino" poema y ha continuado luego en la "Lectura Dantis", que tiene lugar, periódicamente, en el histórico palacio del Gremio de los Laneros en Florencia y en la Casa del Dante en Roma.

En el Instituto Francés prosiguen los cursos a cargo de los señores Guinart, Jobit, Dufournaux, etc.

### HA MUERTO ADRIANO TILGHER

NACIDO en Nápoles, hace cincuenta y cuatro años, Adriano Tilgher ha sido, en fuerza de ingenio y de sinceridad de intención, un representante típico del intelectualismo que resuelve y disuelve el mundo en ideas sin tener la fortuna de obtener certezas evidentes.

Le interesó la realidad como problema que engendra siempre nuevos problemas. Su pensamiento crítico procedía de la filosofía, a la

cual se había dado desde la primera juventud, escribiendo sobre el Pragmatismo (1911). Su estética, de origen crociano, se caracterizó por atribuir al arte como síntoma de la Historia un valor más alto que al arte en sí.

Le atrae el juego lógico de la relatividad (*Relativiste contemporanei*, 1911) y halló un escritor a su gusto en Pirandello, del cual fué agudo intérprete y apoyo. Uno de sus libros que han logrado mayor resonancia ha sido: *Studi sul teatro contemporaneo* (1923).

En la crisis de ideas y de hechos que agitó el año posterior a la otra guerra, Tilgher, como escritor de libros y colaborador en periódicos, gozó merecido renombre. En estos últimos años había vuelto a los estudios de crítica y de moral (*Filosofi e moralisti del 900, Etica de Goethe, Cristo e noi, Critica dello Storicismo*), mostrando su agudeza peculiar cuando se enfrentaba con obras de arte o personalidades afines.

#### DEL CONGRESO DE POETAS EN WÉIMAR

SE ha celebrado, como todos los años, en la ciudad de Goethe, el Congreso de los Poetas Alemanes. Esta vez han sido invitados, y asistieron a él, poetas y escritores de casi todos los países europeos: Italia, Francia, Finlandia, Rumania, Suiza, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Noruega, Suecia, Bulgaria, Hungría, Croacia, España. Antes, hubo una excursión de veinte días por las principales ciudades alemanas. En Wéimar: paseos por la ciudad y sus alrededores, banquetes, conciertos, representaciones teatrales, conferencias—entre otros, hablaron Moritz, Jahn y Bruno Brehm— y la sesión de clausura presidida por el doctor Goebbels, que pronunció un interesante discurso sobre el orden cultural en la nueva Europa. Se acordó formar la unión de escritores europeos y que fuera su presidente de honor el prestigioso escritor alemán Dr. Hans Carossa.

Como representantes de España estuvieron presentes nuestros camaradas Ernesto Giménez Caballero y Luis Felipe Vivanco.

# LIBROS

## HACIA LA ETERNA METAFISICA DE JOSE ANTONIO

NOTAS SOBRE LA "BIOGRAFÍA APASIONADA", DE XIMÉNEZ DE SANDOVAL.

**C**REO que esta vez, justamente por tratarse de José Antonio, van a coincidir la crítica literaria y la crítica política. Quien dió a su existencia terrena la unida armonía y la trasmundanada hondura de un soneto en el cual Garcilaso y Quevedo se fundiesen, exigirá siempre que su biografía política tenga a un tiempo ceñido contorno y ascendente sublimidad, como las mejores fugas de Bach. Hay biografías que requieren la figura cerrada y grácil del rondó, y otras el canto patético de una sonata romántica; mas la biografía de José Antonio —que por fuerza debe ser apasionada, ahora y durante muchos lustros— exige que la pasión se despliegue con el mismo orden ascensional por su misma vida usado, desde su inicial gallardía privada hasta su mítica ejemplaridad sobreterrena, como lo hace la voz creyente y adelantada de la fuga.

Todo hombre tiene, como la tiene toda empresa histórica, su "eterna metafísica". La vida trivial de muchos no permite sospecharla, sin embargo, bajo la capa gris y espesa de sus actos cotidianos. Son hombres que arrastran un vivir adocenado e intercambiable entre sí, apenas cualificado personalmente a los ojos de quienes hemos de juzgar por señales visibles. Los que se limitan a vivir por modo profesional o hacen de la profesión el centro decisivo de su vida, apenas se distinguen biográficamente entre sí. Un camarero o un contable son, en principio, iguales a otro camarero o a otro contable. Sólo una observación atentísima de sus vidas o algún rasgo excepcional nos permite vislumbrar en ellos una singularidad operadora, una específica vocación personal. La biografía apenas es entonces posible, porque la existencia temporal del hombre-masa tiene escasa personalidad genuina. La "eterna metafísica" de ese hombre sólo toma contacto con su vivir



facticio en los senos inexcrutables de la intimidad del alma o, a lo sumo, aflora a los ojos del espectador en raros y espaciados esguinces alertadores. Entonces advertimos que aquella vida lo es de “un” hombre y a la vez, intransferiblemente, de “tal” hombre.

Hay otros que despliegan temporalmente su existencia en *actos históricos* unívocamente concertados entre sí: Napoleón, Disrael, Pericles... Puede decirse que su vida es en sí y por sí una peculiar biografía histórica. Cada uno de sus actos deliberados o compelidos, cada una de sus vicisitudes son como los acordes sucesivos de un poema melódico centrado en sí mismo, esto es, en el tiempo. De ellos puede decirse con la máxima justificación aparente—sólo aparente, porque encima de sus cabezas se halla escrita por dedo divino su “eterna metafísica”—aquello que el invencible inmanentismo de Dilthey refiere a toda la vida histórica: “en su vivir mismo consiste la melodía”. De aquí que sea tan fácil escribir su biografía histórica y tan difícil, por el carácter cerrado en el tiempo de su melodía vital, trazar su biografía reveladora y profunda, esa en que el biógrafo “considera al hombre *sub specie aeterni*, como él mismo se siente en los momentos en que entre él y la Divinidad todo es cubierta, vestidura y medio, y tan cercano al cielo estrellado como a cualquier paraje de la Tierra”. Lo eterno en el hombre queda oculto por la apretada y coherente vestidura de su historia, entendida ésta como puro acontecer temporal.

Uno y otro tipo de hombres coinciden, empero, en su común opacidad a la sobrehistórica y singular vocación que Dios ha puesto siempre en el ápice de nuestras humanas almas; ambos se juntan en la cerrazón opuesta por sus actos a lo que antes he llamado, con frase joseantoniana, la “eterna metafísica” de cada hombre. Es cierto que nuestros viles ojos de tierra han de contentarse siempre, frente a tan subido ingrediente de la humana personalidad, con el humilde empeño de la conjetura; pero así como las biografías del hombre-masa y del hombre puramente histórico apenas nos dan un apoyo para aventurarla, por su opaca oscuridad consigo mismos—su corazón es el *obscuratum cor* de que nos habla San Pablo—, hay otros hombres a quienes Dios concede una suerte de iluminada lucidez acerca de su destino sobrehistórico o da a sus actos tal orden ascensional que nos permite asirle expresivamente, a merced de una suerte de extrapolación, con una relativa seguridad. A ellos ha pertenecido por ilustre manera el hombre José Antonio.



Basta leer algunos textos suyos, de los que Ximénez de Sandoval subraya en su biografía (1), para advertir sin esfuerzo que la existencia de José Antonio, al menos en los últimos años de su vivir temporal, está montada sobre una de tales creencias, la creencia en que sus actos terrenos se hallan ordenados por un destino trascendido del tiempo fugitivo. El centro de la vida de Napoleón, desde el cual reciben sentido todos sus hechos, yace en la nuda historia (2). (Por ejemplo: dar vigencia universal a la idea histórica de la Revolución Francesa.) El centro de la vida de José Antonio, aun cuando hubiese vivido cien años y cumplido su plan "histórico" o "político" respecto a España, se nos mostraría como abierto a un mundo más alto que el mudadizo de la historia, ese en que San Pablo o San Ignacio vieron dibujada su vocación. José Antonio era vocacionalmente político; pero su política, siendo tan terrena, actual y, en cierto modo, laica, dejaba un portillo abierto a esa sublime política de Dios que el español profundo y auténtico ha proyectado siempre con creyente ensueño. Aunque José Antonio fuese alegre, deportivo y hasta algo irreverente en la briosa anécdota de su existir. Léanse estas palabras suyas, tan del fondo y del trasfondo del alma, cuando el entierro de García Vara: "Todos estamos dispuestos a llegar, como tú, hasta el supremo sacrificio por cumplir nuestra misión. Misión en el neto sentido de la palabra, en el sentido religioso". Léase otra vez su testamento, poco antes de que la muerte sellase la sentida y creída verdad de su misión. La vida de José Antonio no podría entenderse como una unidad armónica si no se la viese vocacional o misivamente abierta a lo sobre-histórico.

Sea histórico o trascendido, empero, ese conjeturable centro desde el cual recibe sentido la vida de un hombre, esto hay de cierto: que sólo desde él mismo, en cuanto nuestra intuición histórica o nuestra creyente adivinación logren revelárnoslo, puede y debe hacerse una biografía auténtica. Todo otro proceder es confundir la vida de un hombre con una azarosa —o, por el otro costado del error, fatal— serie de anécdotas. El biógrafo debe exponer cada suceso a la luz del

---

(1) *Biografía apasionada de José Antonio*, prólogo de Ramón Serrano Súñer, Barcelona, Editorial Juventud, 1941.

(2) Aunque por encima de él, como la idea platónica sobre el objeto real, exista necesariamente otro invisible e inconjeturable centro de sentido.

centro que le presta último sentido, y hasta el tratamiento estilístico de la narración o de la pesquisa psicológica debe adaptarse a la índole de aquél con la inteligente y no inventada naturalidad de la fronda sobre el tallo. Si Napoleón decía a sus soldados que llavaban el bastón de mariscal en la mochila, esto no es una anécdota desligada o una ingeniosa chanza, sino algo que sólo desde el último sentido de la vida napoleónica puede comprenderse. En esa simple frase, o en la arenga ante las Pirámides, están vertidos todo Napoleón y toda la Revolución Francesa.

La biografía de José Antonio, empresa a la que Ximénez de Sandoval ha consagrado su devoto y leal entusiasmo falangista, nos plantea dos cuestiones sucesivas. Una se refiere genéricamente a todos los intentos posibles y podría formularse así: ¿Cuál es en su concreta expresión, si ésta es accesible, el centro a medias histórico y sobrehistórico que la vida de José Antonio ofrece al biógrafo? La otra atañe concretamente al ensayo biográfico que ahora me ocupa: ¿Cómo cumple tal exigencia esta biografía de José Antonio?

Los párrafos anteriores expresan mi convicción de que el centro vocacional que ordena y levanta el destino de José Antonio puede dárnoslo, en cuanto a los hombres nos es permitido juzgar de estas cosas, una amorosa mirada interrogante. Creo, incluso, que poseemos base suficiente para darle clara expresión verbal, según los hechos y dichos del propio José Antonio. Desde que a José Antonio se le revela su destino—entre el octubre de 1933, preparación del acto fundacional, y el de 1934, proclamación de su mando único—, toda su existencia pasada, presente y venidera, si se salva la lúdica ironía de esta o la otra anécdota, adquiere su sentido desde dos supremas instancias. Una es histórica, política; vencer la división de los españoles en partidos (derechas e izquierdas), clases (posidentes y trabajadores) y regiones seudonacionales, pugnaces entre sí, y unirles en una revolucionaria empresa histórica universal. Basta leer su testamento, cuando quiere que la suya sea “la última sangre española que se vertiera en discordias civiles”, y tantas otras confesiones íntimas en sus escritos y discursos. La otra es sobrehistórica, tangente con lo eterno: poner esa empresa de los españoles, ya por ella unidos, al servicio de la otra España, la de la “eterna metafísica”, la España a los ojos de Dios y collado eminente de la Jerusalén celeste. Usemos sus propias palabras: “la España que no existe físicamente, pero que existe en lo eterno... y que volverá

a proyectarse en la historia". Allí era José Antonio político; aquí está el hombre religioso, transido de lúcida fe platónico-agustiniana en el Dios eternamente providente y en la España eternamente proveída. Su muerte ejemplar, tan adivinada, tan sentida durante tres años por el ya abierto destino de José Antonio —Ximénez de Sandoval ha sabido captar muchas de las llegadas de este *leit-motiv* al corazón del héroe— es como una aguda ojiva que une y ensalza las dos instancias de su existencia. Esa muerte pura y sustantiva, en cuya virtud el destino de José Antonio no iba a ser ya configurar con sus manos el de España, sino moverle con su ejemplo y su recuerdo en el seno de toda alma capaz de española nobleza.

¿Cumple esta biografía de José Antonio la exigencia que el anterior canon biográfico impone? Seamos sinceros, con la sinceridad que el tema y la pasión misma por José Antonio piden de nosotros, y contestemos negativamente. Tiene la obra cualidades generosas: entusiasmo falangista, amor a José Antonio y a su ejemplo vivo; no tiene, en cambio, aquella calidad que una auténtica biografía de José Antonio requiere. El libro de Sandoval es más un anecdotario cronológico y apasionado de José Antonio que una biografía apasionada suya. Veámoslo en alguno de sus componentes.

Una biografía escrita desde la vocación del biografiado ha de atender al despliegue melódico de la misma. La vocación de cada hombre existe desde antes de su nacer, como una idea en la *scientia media* divina; pero sólo aparece en el alma de cada uno —o en la sobrealma, o en la *infraalma*, que de todo hay (1)— a merced de un paulatino y a veces trabajoso esfuerzo de elucidación, salvo en el caso de que Dios la revele "de golpe", como a algunos santos; y por esto la sabiduría práctica de la Iglesia aconseja unos ejercicios espirituales para "la elección de estado". La biografía de José Antonio exige, como antes escribí, técnica de fuga, en cuanto es la suya una vida abierta y lanzada a lo sublime. Debe verse, pues, con pasión ascendente en calidad, cómo la existencia entera de José Antonio se alza hacia su alto y trágico destino en una serie de etapas o saltos, como trazos sucesivos de una creciente hipérbola. En otro lugar he indicado las tres etapas que pueden señalarse en la gloriosa ascensión de José Antonio. Pues bien;

---

(1) Recuerdo aquí la sugestiva ordenación de la biografía que ha hecho, en uno de sus mejores aciertos, la mente de Eugenio d'Ors.

Sandoval le trata sin perspectiva, un poco como Caudillo *ab initio*, como si el despertar de la vocación joseantoniana no hubiese acaecido a lo largo de un penoso proceso íntimo. Así debe interpretarse su amable polémica pasajera con Julián Pemartín (págs. 133-34) acerca de la timidez y de la conciencia vocacional de José Antonio. Por mi parte, sin haber conocido a José Antonio —pero creyendo haberle adivinado—, estoy en absoluto con Julián.

Esta falta de atenuamiento rector a la almendra vocacional explica también el tono “circunstancial” o anecdótico, no “esencial” y categórico, con que Sandoval trata los episodios polémicos de José Antonio con Ledesma, Eliseda o Calvo Sotelo, en contraposición al atinado temple con que narra su entrevista con Marañón o la indecisa fe, luego traidoramente descarriada, de Adolfo Salazar. No pretendo con ello decir que deban callarse los mentados episodios, según el principio burgués e hipócrita de la amabilidad convencional. Creo, como Sandoval, que deben tratarse; pero desde el supremo punto de vista del último destino joseantoniano, no con la emoción circunstancial del reportaje. De la colisión José Antonio-Ramiro no nos interesa —en una biografía del primero— “lo que” sucedió, como tal episódico suceso pasado (reportaje), sino en orden al sentido que esa colisión tuvo en el propio destino de José Antonio. No se trata en una biografía de recordar descriptivamente tal mal humor o cual tristeza, sino de indagar si uno y otra tuvieron *significación* en la vida del biografiado, y cuál tuvieron; la cual significación presidirá luego el tono descriptivo del episodio en cuestión. Una pelea circunstancial con un amigo puede tal vez ejercer una influencia benéfica en el curso ulterior de la propia existencia, y también dar un nuevo y más valioso sentido a la relación amistosa, a través de acritudes “superficiales”. El reportaje se queda en esa superficie; la biografía debe calar hasta el medular sentido de la “acritud superficial”.

En cuanto se miran las cosas desde esta altura, nos descubren un flanco bien distinto de su circunstancial acritud. En el despliegue temporal de la “eterna metafísica” de José Antonio desempeña su contacto con Ramiro —amistoso o contendiente, según la ocasión— un papel esencial: el de radicalizar socialmente el primitivo “fascismo” estilístico y aristocrático de José Antonio. El propio José Antonio lo reconoce en su artículo inmediato a la unión de F. E. y las J. O. N. S.: “El movimiento de las J. O. N. S. había sobre todo insistido en una

cierta cruzada de afirmaciones sindicales, *que en nosotros habían quizá retardado su virtud operante y expresiva, aunque estuviesen bien dibujadas en nuestras entrañas*". Sandoval recoge bien la noble confesión del párrafo, pero no la valora "biográficamente". La colisión José Antonio-Ramiro debe comprenderse, pues, a la luz de un hecho y una norma. El hecho es su acción revulsiva y radicalizadora sobre José Antonio: después de los sucesos se pone en claro que no había lugar a la discusión, porque el primer jonsista era "ya" José Antonio; en lo que las J. O. N. S. tenían de más noble —revolución nacional y social— y no en lo que tenían de limitado —una cierta rigidez "nacionalista" en la política religiosa y frente al "magisterio de costumbres y refinamientos"—. La norma es el imperativo de integración española que la vida de José Antonio y su Falange tienen: léase entero el párrafo del testamento en que José Antonio nos cuenta su repaso ante el Tribunal de "los viejos textos de nuestra doctrina familiar". Uno y otra determinan, inexorablemente, la visita de Ramiro a José Antonio en la Cárcel Modelo, semanas antes de su traslado a Alicante. Inexorablemente, he dicho; porque inexorable era la reunión de Ramiro y José Antonio, según un género de lógica superior a la empírica y menguada de los hechos visibles: la lógica arcana de los destinos humanos. Aunque la visita no hubiera llegado a realizarse físicamente. Cuenta Sandoval que José Antonio solía comentar así la necia defección de Eliseda: "Paquito Andes es un buen chico y volverá a la Falange". Esta es la decisiva verdad, y no sólo para el caso de Paquito Andes; porque si la Falange es lo que quería José Antonio, todos los "buenos chicos" —sin ribetes de ironía: todos los españoles limpios de corazón— irán o volverán en una u otra forma a la Falange, desde el bronco revolucionario al modo de Ledesma o Sotomayor hasta los aristocráticos Paquitos Andes que amen más a España que a su heredad.

Descuida también Sandoval un elemento constitutivo de toda biografía genuina, a saber: la indagación psicológica en el alma del biografiado. ¿Qué había en el alma de José Antonio en los momentos cruciales de su existencia, a juzgar por sus palabras y sus actos durante ellos? ¿Cuál era su mundo interior, intelectual, estimativa y afectivamente? Para argumentar con un momento concreto: ¿qué pasó en el alma juvenil de José Antonio durante su estancia en Barcelona, tan decisiva en su definitiva configuración española y humana? Algo hay en el libro de Sandoval, pero a todas luces insuficiente y acaso inadecuado.

cuado. Como inadecuado es el tratamiento estilístico de muchas peripecias y vivencias de José Antonio. Repele un poco ver descrita la emoción española de José Antonio ante el 29 de octubre con el símil ferroviario de las páginas 110 y 111, o expresada su actitud religiosa con una referencia a Erasmo a través de Zweig (pág. 32), o empleada la expresión “por lo bajini” al hablar de los incidentes José Antonio-Ramiro. Son minucias, es cierto; pero tratar de la persona de José Antonio obliga al rigor expresivo que él tenía consigo mismo, si es que no puede conseguirse—es difícil—su limpia y ágil elegancia.

El ilustre prologuista al noble intento de Ximénez de Sandoval, tan buen conocedor del alma de José Antonio, dice de su actitud cardinal que era a la vez “bélica y redentora”. Apenas puede expresarse con más concisa justeza la cifra última de la vida joseantoniana. Si me es permitido medir con esa expresión la obra de Sandoval, diré que le falta acentuar la vertiente “redentora” de su figura, esa que culmina en su adivinada “eterna metafísica”.

A cambio de eso, Sandoval ha hecho un libro sincero, leal y entusiasmado, que se leería de un tirón; nos ha contado muchas cosas inéditas de José Antonio, lo cual es importante, y le ha puesto muchas veces ante nuestros ojos con todo el relieve de su espléndida vida. Su misma técnica de “reportaje con digresiones” da al libro a veces un eficaz y todavía necesario tono polémico. Mi crítica no toca en nada a esta necesaria y sana polémica apasionada, sino a su falta de valoración “total” en un libro que se titula *Biografía*. Salvando este reparo, Sandoval ha hecho un buen servicio a la Falange y ha dado un paso más, después de los jalones bibliográficos anteriores—Sancho Dávila, Pemartín, Bravo, artículos de Serrano Súñer y de Foxá, etc.—, hacia la biografía, también apasionada, que nos dé al fin la “eterna metafísica de José Antonio”. Ese José Antonio visto desde su mítico y ejemplar destino. Ese José Antonio a la vez alegre y profundo, trágico y esperanzador, que un día—leyendo un discurso o un artículo suyo—nos conmovió para siempre el alma a millones y millones de españoles que no le concimos. — P. LAÍN ENTRALGO.



## RAMIRO Y SUS ESCRITOS FILOSOFICOS

**E**N este libro no se han recogido más que unos pocos de los ensayos que aún se conservan de la época intelectual de Ramiro Ledesma. Y como a las peculiaridades que comportan las tareas que impone el pensamiento a los adolescentes hay que añadir las personalísimas de Ramiro, bueno será prevenir al lector, en primer término, contra las impresiones quizá poco favorables que puede dejar en su ánimo la lectura poco reposada de este manojito de vislumbres y de audacias.

Lo que salta a la vista ante todo, a poco que se lea, es un afán desmedido de novedades; parece que las ideas antiguas, las que ya están para nosotros fuera del tiempo, no cuentan. Ramiro se preocupa con absoluta entrega de lo que acaba de publicarse, de lo que aún no ha logrado ni claridad ni puesto preciso en la historia del pensamiento; y esto es justamente lo que quiere hacer Ramiro, prestar a las ideas que llegan perspectiva y, sobre todo, mostrar que las entiende.

No importa demasiado el hecho pavoroso de que muchas de las cuestiones que intento dilucidar en este libro hayan fenecido ya en este mundo tan ajetreado por ansias y creencias encontradas; basta notar el afán de novedad que poseía a Ramiro y que ha reflejado bien concretamente en las páginas de estos ensayos. Otra cosa que se echa de menos en una primera lectura es que la atención de Ramiro, orientada exclusivamente hacia lo nuevo, le fuerza a prescindir de vastos sectores de la filosofía y de la cultura, que se ofrecen por su ausencia como vacíos bien perceptibles aun tratándose de los temas recién venidos que aborda Ramiro en sus escritos filosóficos. Hay también pasión injustificable hacia algunos autores y sistemas y, lo que tal vez no sea mejor, desvío hacia temas y autores que no pueden soslayarse. Aunque este libro está formado en su mayor parte de ensayos que suscitaba la publicación de libros importantes de filosofía, se acusa con más vigor el afán personalísimo del escritor que la comprensión amplia de los libros reseñados. Todas estas cosas encontrará el lector en cuanto abra el libro de Ramiro Ledesma Ramos. El que sea especialista en tareas filosóficas encontrará aún más cosas de las que he dicho; pero el especialista debe leer este libro, más que como un ensayo acabado de doctrina o de intuiciones luminosas, como historia de un alma en plena creación personal, que no ha de cuajar siempre



de manera fatal en una concepción ni siquiera en una comprensión de los problemas que comporta la filosofía en cada época.

Pero Ramiro Ledesma, que decidió la publicación de estos escritos cuando estaba en cierto modo alejado de las ideas y sentimientos con que nacieron, nos habla con precisión luminosa de sus limitaciones y nos los ofrece como resultado de un enjambre de esfuerzos y curiosidades teóricas que ya no existen. Son inequívocas sus palabras.

“Se escribieron —los ensayos— en muy varia ocasión, y obedecen quizá a preferencias momentáneas.” “Todos tienen, sin embargo, el nexo profundo que les confiere el pertenecer a un momento preciso de la vida intelectual del autor: el de su primera juventud, de la que ahora estrictamente sale, a los veinticinco años, para dar cara a otras responsabilidades y otras tareas de grado muy distinto.” “Ante el complejísimo paisaje de la problemática filosófica, el autor ha proyectado tan sólo lo que en él mismo había de exigente y de curioso: una juventud y unos entusiasmos. Quiere esto decir que los trabajos filosóficos que siguen no aspiran en manera alguna a momificarse en perfecciones. No son nada definitivo ni completo, y el lector no debe empeñarse en buscar en ellos lo que no tienen, ni han podido tener, ni yo he querido que tengan: la radical y última actitud, ante unas figuras y unos temas.” “Pero aquí están, adscritos a su función rigurosa, que no es otra que la de ofrecerse como un resumen —poco, mucho o nada valioso— de un entusiasmo adolescente por la filosofía.” Ni es posible más clara idea de las limitaciones, ni mayor generosidad en confesarlas paladinamente.

Después de estas palabras no hay manera humana de entretenerse en ir buscando cosas en que el pensamiento de Ramiro o su falta de preparación filosófica marren. Lo más hacedero y lo único sensato que cabe hacer con este libro es leerlo como itinerario de aficiones de una vida que, antes de haberlo dado a la imprenta, estaba resueltamente encaminada de manera bien distinta. Estos escritos filosóficos de Ramiro Ledesma, en manos de un especialista que no sea víctima de esa pedantería que comporta todo especialismo —y, lo que es peor, de la angostura que lleva consigo—, serán un documento humano inestimable, que es precisamente lo que quiso darnos su autor al escribir las palabras que he copiado. Y no hay que decir nada de lo que hubiera escrito años más tarde.

Por lo pronto, Ramiro Ledesma nos aparece a lo largo de las pá-

ginas de este libro como un muchacho entregado a la disciplina más rigurosa; y al mismo tiempo que se entrega con pasión a los problemas que le suscita la filosofía de su tiempo, cursa los estudios de Matemáticas de modo oficial en la Universidad, proponiéndose en todo tareas en que el pensamiento, cualesquiera que sean las afirmaciones que haga Ramiro de modo expreso, lo hace casi todo. La poesía ocupa escaso lugar en sus aficiones; de la música, no hay ni que hablar, y en el dominio de la filosofía es Hegel su modelo.

Bien repetida está en todos sus escritos la convicción de que solamente en el sistema encuentra la filosofía su sentido y su medio apropiado de expresión; cuando se pregunta—de manera tal vez apresurada y poco filosófica— por la significación de la figura de Unamuno, la destierra para siempre y sin remedio del campo de los saberes filosóficos porque las intuiciones que nos ha dado no forman una unidad cerrada en que se vaya dando solución coherente a todos los problemas que ha enunciado. Como si Unamuno hubiera intentado jamás resolver problemas ni hubiera pensado siquiera en plantearlos. Ramiro hace alarde de sus conocimientos de la lengua alemana en cuanto se le ofrece ocasión propicia, y esto es natural que haya inspirado la sospecha de que no eran demasiado profundos. Se complace en citar siempre en alemán, anotando cuidadosamente la página y hasta la edición de que se ha servido; su afán de disciplina era tan fuerte en este tiempo, que más que aventurarse en la elaboración de alguna doctrina genial, le habría interesado sin duda cotejar autores y mostrar una escrupulosidad que él echaba de menos, con pesar, por estas latitudes.

Los que están avezados a las obras posteriores de Ramiro, a sus discursos y a lo que se sabe de sus actos políticos, no entenderían bien los afanes que le dominaban por entero en su época de estudiante, ni mucho menos acertarían a encontrar en manifestaciones literarias y vitales tan inconciliables la misma pasión. Cuando estudiaba horas y horas no había para él más que la ciencia, todo lo demás lo desdeñaba con el mismo ímpetu con que algunos años más tarde desdeñaba a los intelectuales que no sentían horror ante la desmembración de España.

Esa audacia con que habla de temas filosóficos que apenas ha entrevisto, esa temeridad con que encasilla autores en doctrinas y los agrupa en puntos de vista que ha preparado previamente, y esa tremenda y a veces asombrosa capacidad para vislumbrar con la sola lectura de un pasaje el sentido de un libro, muestran bien claramente la naturaleza

del hombre que en 1929 no vive más que para la filosofía y en 1931 no vive más que para la política. Claro es que si alguien ve en esto contradicción, le diré dos cosas muy sencillas: en primer lugar que aquí la lógica no tiene nada que hacer por ventura, y en segundo lugar, que pensar en contradicción es tanto como no haberse dado cuenta del tremendo enigma que entraña toda vida humana, gobernada por fuerzas que no están en manera alguna sometidas a la razón.

Muchas son las cosas que sugiere una segunda lectura de estos ensayos; pero como aún no ha pasado el tiempo en que las pasiones oscurecen la figura verdadera de un hombre que acabó entregándose a la política, y como las ideas más fundadas, cuando se dicen sin justificarlas, que en una nota como esta es imposible, pueden dar lugar a errores lamentables, prefiero acabar aquí, con la esperanza y la promesa de hablar más detenidamente en algún posible estudio en que la obra toda de Ramiro, en los libros y en las calles, se vea como expresión imprecisa de su vida. — EMILIANO AGUADO.

#### DE LA ALEMANIA ACTUAL

ENTRE los libros alemanes publicados en Italia queremos destacar el famoso *Diario de Guerra* de Hans Carossa, la versión del *Fausto* de Guido Manacorda (germanista distinguido, como lo sea Vincenzo Errante o Buenaventura Tecchi) y el útil *Dichter im dritten Reich* de Wilgalis, donde se halla una selección de cuarenta escritores de la Alemania actual. Pero este tema ha tenido también su especialista en Italia: Rodolfo Bottacchiari, simultanea la publicación de un manual de Historia de la Literatura alemana con la, también recentísima, de su libro *Poesía e Poeti della Germania d'oggi*. Reune aquí una serie de ensayos, que son otras tantas semblanzas relativas a escritores alemanes del día. Si alguno, como el citado Carossa, es conocido por su prosa —una prosa especialmente reveladora de un temperamento médico sensible como pocos a la realidad de su prójimo—, la mayoría de ellos se han distinguido más por el cultivo de la poesía en la patria de Goethe y Hoelderlin. Citemos el primero a J. Weinheber, tenido por muchos como el lírico representativo de su gene-

ración. Bien conocido es Kolbenheyer. Lo son asimismo Binding, Gmelin, Alverdes, Wiechert, Mechow, Blunck, el potente evocador de la tierra natal; Griese y Grimm, que en sus respectivas novelas han proclamado el amor al paisaje y a la tierra de "un pueblo sin espacio". Y otros escritores de la categoría de Jünger, Möller, Schumann, Dwinger, etcétera. Todos aportan a la antología su porción de labor y también su entusiasmo. En Alemania —ni en la escuela de Stefan George, maestro reconocido— existe hoy la torre de marfil, el arte por el arte. La mejor maestría está al servicio de la patria y no del esteticismo. El libro se halla henchido de páginas vibrantes de ardor bélico; las inspiradas plumas que lo integran se mueven, ante todo, en pro de Alemania, musa predilecta. En España, donde a veces los editores buscan tema para sus publicaciones venideras, habría que fijar la vista en libros como éste, aparecido en Italia, y que está pidiendo uno equivalente en nuestra patria.

Subrayemos la frecuencia con que aparecen firmas francesas en revistas alemanas. El número de octubre de la *Europäische Revue*, no sólo dedica especial atención a libros como *Après la Défaite* (París, 1941) de Bertrand de Jouvenel, *La moisson des Quarante* (París, 1941) de Benoît-Méchin, el *Journal de la France* (París, 1941) de Fabre-Luce, sino que inserta un extenso ensayo de este solvente escritor. Alfred Fabre-Luce, que hoy asume la dirección de la prensa en Vichy, no ha dejado de mirar atentamente los problemas políticos de Europa, estos años, más que para volverla hacia algún tema literario o, alguna vez (recuérdese su *Antonio Pérez*), histórico de España.

*Estudios sobre el amor*, por José Ortega y Gasset. Ed. Rev. de Occidente. Madrid, 1941.

Este volumen recoge ensayos publicados hace algún tiempo. Su comentario, sobre ser retrasado, sería acotación de acotaciones, puesto que, como el propio autor advierte, muchas de esas páginas contienen tan sólo ideas marginales a sus lecturas. Demás de que fuera ridículo ponernos nosotros ahora más serios que el maestro cuando escribía de estos temas.

En torno a la feminidad, al amor y al enamoramiento viértense observaciones e interpretaciones a cuál más sugestiva. ¿Las ideas centrales? Importan como nervio y estímulo de tantas sugerencias, algunas caídas al paso como desbordadas del rico caudal. ¿La verdad? Importa más este ágil deporte de perseguirla. El pensador no pretende aquí hablar "ex cathedra", y, como siempre, deja su pensamiento a la disposición de quien quiera discutirlo sin soliviantarse. Y lo cierto es que da pena sacarlo del libro, porque pierde jugo cuando lo pinzamos.

La esencia de la feminidad estriba en darse y la de la masculinidad en apoderarse del amado. Pero la generalización paga siempre sus modos rotundos con las excepciones que luego vienen a cribarla. Mujeres de presa y hombres que siguen buscando el regazo materno. La fantasía, eso sí, es cosa del hombre. La mujer, contra la opinión vulgar de las gentes, tiene muy poca. Cuando la tiene, enferma. Sus preferencias amorosas apenas saben de la jerarquía de valores: quizá ésta sea una medida prudente para la marcha normal del mundo.

¿Es el amante tan sólo un visionario? ¿Muere el amor simplemente cuando la fantasmagoría se desvanece a golpes de realidad, o ahogada por el mal humor que nos seca el espíritu, o suplantada por otra fantasmagoría ilusionante? No hay que escandalizarse demasiado de los errores en la vida afectiva, cuando tanto erramos en la vida mental, en nuestro comercio con la realidad. ¿Por qué en lo afectivo íbamos a ser más linceos o a tener más suerte? ¿Que luego somos infelices? Y ¿por qué el amor y la felicidad han de corresponderse?

Asimismo hemos de distinguir entre amor y deseo, entre amor sexual e instinto sexual, entre el amor sexual y tantos otros amores. Un estudio profundo del amor tendría que sacarlo de esa atmósfera enrarecida en que suele dejársele, y airearlo y destacar su fondo optimista y creador. El amor se mide al cabo por la capacidad de creación y de sacrificio, y el sacrificio responde siempre a una axiología y a una esperanza.

El enamoramiento es encantamiento. En el campo de la atención se impone el ser amado y desaloja los demás objetos. Tenemos conciencia de que distraendo nuestra atención nos liberaríamos; pero, a diferencia del obseso, el enamorado quiere atender, goza reproduciendo minuciosamente gestos y rasgos, recluyéndose en el círculo del amado. La terapéutica del enamoramiento es terapéutica de la aten-

ción. Desenamorar es romper esa paralización y angostamiento de nuestra vida de conciencia y salir de nuevo al ancho mundo.

Pero ¿no es también caer de las nubes? Al imponerse aquel objeto en nuestra atención ¿nos borraba los demás o nos los hacía contemplar a través suyo? Cuando dejamos de amar ¿no cesa también aquella música pitagórica y se pierde la armonía del mundo en nuestra sordera interior? Pero pongamos punto a unas líneas que sólo quieren ser invitación a la lectura.

Invitación con una advertencia grave. Sin darle demasiada importancia, más exacto, sin darle la importancia requerida, el profesor Ortega compara el enamoramiento con la hipnosis y con la actitud mística. Ciertamente cabe observar analogías desde el punto de vista de la atención; pero a estas alturas es intolerable complicar a San Juan de la Cruz con la escuela Yoga y con Plotino y hablar de la confusión anárquica de los místicos frente a la caridad de los teólogos como si la mística fuese un juego de monjas visionarias, y explicar los fenómenos místicos prescindiendo de la entidad activa de Dios, violentamente desconectados de la Gracia. Así se involucra el desasimiento del alma con la contemplación y la fruición y llega a afirmarse (pág. 78) que "Dios consiste justamente en ese vacío". Bien que todo nos lo explicamos cuando vemos citado y calificado de *admirable* el libro de Baruzi, quedando en el aparato externo del libro y no descubriendo su radical insuficiencia frente al fenómeno de la mística cristiana.

Es posible que el maestro Ortega, que no pertenece a ninguna secta, calificase de cerril este reparo. Pero yo tengo el deber de apuntarlo y bien sabe Dios con qué profunda cordialidad de discípulo. Cada día somos más los profesores universitarios a quienes nos duelen estos alardes de librepensamiento trasnochado en quien sigue siendo una lumbrera universitaria; a quienes nos duelen también las irreverencias, porque, sobre ser ofensivas, son superficiales. Presentar, por ejemplo, a San Juan Bautista como "un personaje peludo y frenético que vocea en los desiertos y predica una religión hidroterápica", es de mal gusto y es miopía. Ni Salomé siquiera pudo verlo así, porque en tal caso no hubiera pedido su cabeza. Hablar del *filt* de Salomé, princesa, y Juan Bautista, intelectual, es hablar por hablar. Y pasar por los textos de San Juan de la Cruz sin ver más que el pobre Baruzi, es, aparte la heterodoxia, una lástima. — J. CORTS GRAU.



*Sala emigranti*, por Ettore de Zuani. Col. Prosatori italiani contemporanei. Valecchi. Firenze, 1941.

Ettore de Zuani, cuya labor al frente del Instituto Italiano de Cultura en Madrid es, por ventura, bien conocida, no limita sus actividades a esta tarea cultural. Es escritor y es viajero. Ahora publica un libro en el cual ha reunido una serie de ensayos, fruto de su experiencia en España y en Sudamérica. El método es narrativo. Ettore de Zuani tiene esa eficacia descriptiva de toda buena pluma italiana. La crítica va entre líneas. De aquí su fuerza y su galanura.

Tras la apariencia de unas narraciones amenas y coloristas, el autor dice cuanto tiene que decir acerca de un tema tan arduo y tan fecundo como es la vida y el destino del europeo emigrado en América. Cuando interesan, más que nunca y con mayor razón, los problemas en torno a los países sudamericanos, este libro aporta, por añadidura, un valor auténticamente documental a quienes exijan, ante todo, la referencia directa para su información y su juicio.

*Vie d'Alphonse Daudet*, por Lucien Daudet. Gallimard, 1941.

La vida de Daudet es atrayente no sólo por su obra, sino por aquella su personalidad recta, sensible y apasionada, que le hacía reaccionar contra las injusticias y las debilidades humanas, aunque con sutil ironía. Hablar de él obliga a hablar de su Julia Allar, la esposa que descubrió el talento de aquel muchacho desconocido, y le apoyó, al través de los años, con su firme carácter, incluso durante la larga enfermedad que terminó con el escritor. Lucien Daudet habla con precisión y ternura de sus padres y describe, certero, el ambiente literario y periodístico de la Francia del siglo pasado y principios de éste.

*La Fiesta de las Rosas. Tu vida en secreto*, por Diego Díaz Hierro. Huelva, 1941.

Así, tan sencilla y derramadamente, de aquella triste y desamparada Andalucía, nos viene, nos vino tantas veces, la buena nueva de la poesía. Hoy es de Huelva silenciosa



*como una niña sentada  
a la orillita, orillita  
de la mar y de la Rábida.  
Si tienes, no lo parece;  
ni te alabas, ni te alaban.  
Así, tan sencillamente,  
a la orillita sentada.*

Ayer de Córdoba, lejana, desenterrada y sola; mañana de la salada claridad de Cádiz, y de Sevilla, donde todavía se vive con la imaginación; y de Granada, donde apenas se vive. Para la poesía es buena tierra la tristeza. Y apuntemos, de paso, que la continuidad de su poesía defiende a los poetas andaluces de innovaciones demasiado bruscas y exornaciones demasiado fáciles. Este libro, grácil, ha reunido tres dones. No es que lo tenga todo. Es que tiene estirpe y tradición, sencillez, inocencia, que iban estando, desgraciadamente, en la otra orilla de nuestra poesía. Tan delicado, tan débil, tan ingenuo y tan estremecido es el tono de su canción que casi no nos atreveríamos a recordarla. ¿Era así?

*Por el temor de la rosa  
en deshojarse y no ser,  
sálvame, Virgen María,  
sálvame.*

Era así, desde luego, pero ¿cómo era? Volvemos a leer sus mejores aciertos, el "Alborozo de las rosas", "La primavera se ha abierto", "Uno, dos, tres", "Concilio de claridades", "Bienaventuranza" y "Elegía", y es como coger el agua entre las manos; sólo nos quedan su frescura y su son moviéndonos la sangre. Cierto que muchas veces la emoción popular y la desnuda belleza de la forma aparece recogida a través de otras voces. Cierto también que es desigual y a las veces sin resalte en el tono, pero dentro de su limitación pocos libros como él, tan limpios, tan ingenuos, tan absolutamente cándidos y bien nacidos.

*Antología de cuentos italianos* (siglos XII al XX), por Antonio Fantucci.  
Editorial "Resurrección". Barcelona, 1941.

Este es un libro para los alumnos españoles que cursan el tercer año del Bachillerato; pero, al mismo tiempo, hecho según el elevado, si discutible, principio estético de que "*el verdadero arte no es nunca vano entretenimiento, sino ministerio de bondad y de rectitud moral que nos hace mejores y nos acerca a Dios*".

Nos complace, sin embargo, este criterio artístico de Fantucci, aplicado a esa cosa tan antipoética que es la pedagogía moderna, puesto que en su libro no se trata ya de aprender, sino de sentir. Y lo que, además, se aprenda en las breves y acertadas introducciones bio-bibliográficas y en las notas de crítica estética que acompañan a cada autor, será como las márgenes en sombra de esa corriente viva y luminosa en que transcurre la intuición de la lectura. La obra de arte, el cuento, es así, jerárquicamente, lo primero, como debe ser. Y así también, al quedar la labor personal del colector al servicio del texto literario, cumple mejor el libro su único cometido pedagógico posible.

Claro es que no todos los artistas, por muy verdaderos que sean, ejercen ese ministerio moral que Fantucci les asigna. Además del arte, está la literatura y hay siempre un contenido que, aunque sea estéticamente indiferente, moralmente no lo es. El mismo Fantucci, sin decirlo, lo reconoce así, y de aquí la selección hecha en la obra de autores más peligrosos para gente joven, como son —entre los más conocidos— Bocaccio, Bandello, el mismo Basile o Verga.

Precede a la *Antología* una introducción general, donde se estudia someramente la evolución del cuento italiano a través de los siglos. Sin encontrarla deficiente, la hubiéramos preferido más temática y, al par, más precisa.

Es un libro para jóvenes, casi niños, que por la elección y la calidad de los nombres que en él figuran, no se caerá, ciertamente, de las manos de los mayores.

*Aquí debieran florecer rosas*, de P. J. Jacobsen. Colección "EURO".  
Madrid.

En la segunda de sus "Cartas a un joven poeta", escribe Rainer-Maria Rilke: *De todos mis libros pocos me son indispensables: dos es-*

*tán siempre entre las cosas a mi alcance, donde quiera que me encuentre. Aquí mismo [Viareggio, al lado de Pisa] los tengo cerca de mí. Son: la Biblia y los libros del gran poeta danés Jens Peter Jacobsen. Y más adelante, en otra carta, llama al pequeño cuento que da título al diminuto volumen de la traducción española: obra de una sensibilidad y de una forma incomparables.*

Sensibilidad, y también forma, sí. Pero tanta sensibilidad que parece ausente la forma. “Aquí debieran florecer rosas” y “Dos mundos” son, más bien que cuentos, dos delicadísimos, casi decadentes, poemas en prosa. ¿Por qué, al leerlos, nos acordamos de Dante Gabrielle Rossetti y de su intuición poética del mundo al través del rostro —más concretamente: los ojos— de la *donna*? Jacobsen, como Rossetti, además de un gran artista es un poeta auténtico. Hay sensibilidad en su expresión, que trasciende con su balbuciente sencillez el debido límite formal. Y hay sensibilidad en su intuición poética, lírica, antinarrativa, del mundo.

El otro cuento: “La señora Föns”, ya es más narrativo. Y también más romántico, sin la delicada intención simbolista de sus compañeros. Y en sus últimas páginas, tal vez el más bello, humanamente, de los tres.

*Hojas de hierba*, por Walt Whitman. Colección “Grano de Arena” (1).

Sí. El suave olor que se levanta de la tierra con la aurora y va decreciendo tan persistentemente, quemándose en la luz, durante toda la mañana. Sí, la caricia de la mano fuerte y amiga que se apoya en tu hombro y al mismo tiempo te comprende, te acompaña, te manda, te consuela. Sí, nuestra palabra, la palabra diaria que de pronto se ahonda, se hace muda en nosotros y nos deja el corazón entreabierto, tibio, oscurecido. Pero... ¿no hace ya de esto mucho tiempo, no hace ya tanto tiempo que casi no nos atrevemos a entenderlo? ¿Fué verdaderamente todo así? Porque en la cima de nuestra angustia la ale-

---

(1) Hay una traducción de Whitman anterior, antológica, imperfecta e inencontrable, de Armando Vaseur. Encarecemos la necesidad de una traducción completa que supere sus faltas.

gría, la divina alegría de mirar y gozar, va siendo ya como un suceso histórico que aconteció a otros hombres. Nosotros sabemos más bien del don de lágrimas. Pero, ¿ha existido realmente la alegría, ha existido alguna vez el gozo de vivir? La respuesta está frente a los ojos consoladora. Nos la da un libro. Este libro. Y no hay sino entreabrir sus páginas y leer para adentrarse en el milagro.

*¡Oh, el gozo de esa inmensa simpatía elemental que sólo el alma humana es capaz de engendrar y transmitir en oleadas ininterrumpidas y sin límites!*

*¡Oh atraer por algo más que por lo atractivo! Cómo se realiza esto lo ignoro; pero, ¡ved! Ese algo que no obedece a otra cosa.*

*Es ofensivo, nunca defensivo; no obstante, atrae como por una fuerza magnética.*

*Sí; ver, oír, oler, gustar y tocar son milagros.*

Es la voz de hierro y metal hirviendo del viejo Whitman, la voz que ya se ha hecho perdonar a fuerza de alegría. Es una voz ancha, alegre, natural, ¡ay!, tan desmedidamente natural, robusta, irrestañable y comunicativa, que arranca virginalmente de la contemplación del mundo y va creciendo milagrosamente con la propia palabra embriagada, gozosa, posesiva, que no sugiere, ni dice, ni sirve las ideas, sino que las posee con bien humano señorío. Y es la suya una alegría primitiva, contradictoria, que no conoce la bendición del límite, que no ha aprendido a renunciar, que no sabe creer, pero que cree esforzadamente de una manera ciega e iluminada, encendiendo la voluntad del alma con el calor del cuerpo. A veces cae. Y entonces, inútil, equivocada y rota, sigue mostrando su poder, es decir, su alegría. Es la más alta, no la más honda expresión poética de un siglo que todo lo creyó posible, de un siglo alegre, fuerte, superficial y confiado. Es, también, la más estable y representativa. Vencidas por el olvido y por el tiempo tantas cosas en que su voz, la voz del siglo, fundaba su soberbia, aún permanece en ella, radiante, inalterable, lo que acaso entonces le pareciera efímero, este don mínimo, penetrante y divino de su alegría.

