

JERARQVIA

LA REVISTA NEGRA DE LA
FALANGE



SONETO IMPERIAL

Ya se acerca, Señor, a ya es llegado
La Edad gloriosa en que proclama el cielo
Un Pastor y una Grey sola en el mundo
Por suerte a nosotros siempre enredado.
Ya los años precedidos en las jornadas
Os muestra el fin de vuestro mundo ciego
Y anuncia al Mundo una más venturosa
Una Monarca, Un Imperio y Una Espada.
Ya el arte de la Tierra acaba de parir
Y espera en todo vuestro Monarquía
Conquistada por Vos en justa guerra
Que a quien ha dado Cerezo es alandare

EN NAVARRA ~ NÚMERO TERCERO
MCMXXXVIII

JERARQVIA

GVIA

NACIONALSINDICALISTA

DEL IMPERIO

DE LA SABIDVRIA

DE LOS OFICIOS

DIRECTOR ~ FERMIN YZVRDIAGA LORCA

EDICION DE ANGEL MARIA PASCVAL



SONETO IMPERIAL

*Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
La Edad gloriosa en que proclama el cielo
Un Pastor y una Grey sola en el suelo
Por suerte a vuestros tiempos reservada.
Ya tan alto principio en tal jornada
Os muestra el fin de vuestro santo celo
Y anuncia al Mundo para más consuelo
Un Monarca, Un Imperio y Una Espada.
Ya el orbe de la Tierra siente en parte
Y espera en todo vuestra Monarchía
Conquistado por Vos en justa guerra.
Que a quien ha dado Christo su estandarte
Dará el segundo, más dichoso día
En que vencido el Mar, venza la Tierra.*

Hernando de Acuña.

T A B L A

LA BESTIA Y EL ANGEL, por José María Pemán.

LA SALVACION DEL AMOR EN LA MISTICA
ESPAÑOLA, por Luis Rosales.

EL ARTE Y EL IMPERIO, por Fray Justo Pérez
de Urbel, O. S. B.

SENTIDO HUMANISTA DEL NACIONAL-
SINDICALISMO, por Luis Legaz y Lacambra.

POESIA: Virgilio, del Valle, Vivanco.

TEXTOS: El Testamento de Augusto. Versión
española, introducción y notas de Pascual Galindo.

NOTAS: Quevedo y Heidegger, por Pedro Laín
Enteralgo.

Roy Campbell, poeta irlandés, soldado
de España, por Daniel de Aramio.

La orientación actual del arte de la
Pintura, por Carlos Ribera.

Dificultades insuperables nos impiden dar estas dos últimas notas
que se publicarán próximamente.

FIEL CONTRASTE

PARA DIOS Y EL CESAR

JOSE MARIA PEMAN

PARA DIOS
Y EL CÉSAR

ESTE ES EL POEMA DE LA BESTIA Y EL ANGEL

por

JOSE MARIA PEMAN

*P*OR lo menos al llegar a este cima de la coarctación,
puerto sinuoso, con serenidad de conciencia, el camino
recorrido y decir con limpia satisfacción: He inten-
tado como dije... Si el Señor me concedió o no, alguna
cosa, la culpa mía, esto yo no lo sé, ni es de mi jurisdicción el

ESTE ES EL POEMA DE
LA BESTIA Y EL ANGEL

por

JOSE MARIA PEMAN

ESTE ES EL POEMA DE LA BESTIA Y EL ANGEL

POR lo menos al llegar a esta cima de la cuarentena, puedo mirar, con serenidad de conciencia, el camino recorrido y decir con limpia satisfacción: He intentado obras difíciles... Si el Señor me concedió o no, alguna vez, la chispa sacra, ésto yo no lo sé, ni es de mi jurisdicción el

sentenciarlo. Pero sí puedo responder de que yo, por lo que a mí respecta, no deserté en mi labor de paciencia y artesanía. Toda mi gran tarea procuré hacerla bajo la austera moral de la *Obra Bien Hecha*. De la Gracia no respondo: que es, como ella misma dice, donación gratuita de Dios. Pero sí respondo de la oración y de la penitencia.

No creo haber sucumbido a ninguna tentación de facilidad engañosa. No creo haberme hecho cómplice de esos inmorales subterfugios para esquivar la dificultad: nunca sostuve que un cantarillo pueda valer lo que un poema épico; ni un camafeo lo que una estatua. No entorné nunca mis ojos ni volatilitéé mi gesto para decir de una obra mínima: "tiene algo" o "tiene carácter". Ni me dejé llevar nunca por la lujuria fácil del color; ni nunca me consideré dispensado del rigor del dibujo. No desconjunté los ritmos poéticos, sino que estudié y ensayé todas las formas métricas, incluso las más disciplinadas. He escrito octavas reales, exámetros y sáficos. Cuando llegué al teatro no procuré renovarlo "hacia atrás" retornando a lo más esquemático y balbuciente; sino, "hacia adelante", continuando, en crecimiento, la línea henchida, plural y exuberante del teatro occidental y cristiano. Hablé en la tribuna, bien o mal, con el amplio pulmón de los abuelos, sin miedo a los pronombres relativos y a las conjunciones. Y ahora en esta cima de la cuarentena, he consumido un año de mi vida en escribir un Poema épico...

Quede así hecha la confesión de mis orgullos; que por el desequilibrio de los afanes y los logros, puede resultar muy

bien la confesión de mis humildades. No presumo de haber consumado mi obra; sí de haber elevado el blanco para futuras mejores punterías. En esta cima de mi cuarentena, si otra cosa no, puedo, al menos, escribir estas palabras: No conocí la facilidad del yeso; porque siempre me fui directamente a la dureza del cedro y del mármol.

ESTA que hoy te ofrezco, lector, quiere ser obra de Arte y de Vida, en hermanada alianza.

Hemos vivido unos tiempos de incomunicación de la Vida y el Arte. Tiempos de hermetismos, de cenáculos; tiempo de vitrina, museo y concierto, en que el Arte se "exhibía", pero no se "vivía". La Poesía andaba escurriéndose, con tático vuelo de murciélago, por penumbras y rincones. La pieza de Arte estaba allí, triste, irredenta, tras la frontera roja del cordón aislante y el cartelito de "no tocar". Y el concertista cortaba, iracundo, su sonata de Scarlatti y se quedaba mirando con el arco suspenso sobre el violoncello, a aquella pareja de novios que en sus butacas, había cuchicheado sacrilegamente durante la ejecución... Y, sin embargo, las sonatas de Scarlatti están hechas para que a su arrullo los novios se digan palabras de amor. Y las imágenes para el Altar. Y las estatuas para el jardín... Y el Arte, en general, para la Vida.

Hay que volver, en cierto modo, a aquella gozosa y primaveral alianza por la que Benvenuto Cellini labraba, con su buril, llaves y cañones de escopeta, y Wolfgang Goethe, con

la pluma todavía húmeda del último verso del Fausto, redactaba las ordenanzas de caza y pesca de Weimar o los planes de explotación de las minas de Ilmenau.

A esa alianza invita, fatalmente, el realismo crudo y activista de la Guerra. Todo está ahora movilizado; y a esa movilización ha sido llamada también la Poesía. Por eso, ésta que te ofrezco, lector, no es obra de gabinete; sino de sol y aire libre. Poesía en activo. Poesía, siendo tan vieja en muchas cosas, de "vanguardia", en el más directo y militar sentido del vocablo. Escrita está, muchas veces, por caminos y trincheras, en provisionales bloques de papel, con renglones a lápiz; sin tener sobre mi cabeza otra cosa que la luz del cielo y el ojo de Dios. Si de otra cosa no, sí puedo responderte de su directa inspiración y de su cierta elaboración ante la Guerra. Ochenta mil kilómetros en el cuenta millas de mi automóvil, certifican, por lo menos, la auténtica juglaría de estos versos... No sé, lector, si te ofrezco, como quisiera, un fragmento de Arte. Sí estoy seguro de ofrecerte---¡y a qué costa!---un fragmento de Vida.

Imaginé inicialmente este Poema, en Noviembre del año antepasado, ante la fruta prohibida de Madrid, bajo los sangrientos crepúsculos de Leganés y de Getafe. Era aquella la hora austera en que el Señor nos ordenó el desistimiento de toda idea demasiado cómoda y la aceptación rendida de la larga y grande misión histórica que quería para España.

Durante las primeras veinticuatro horas del Movimiento Nacional, pudo alguno dejarse llevar por la idea fácil del

"golpe militar". Luego, durante unos meses, todavía se pudo uno confundir con la idea simple de la "guerra civil"; una marcha rápida sobre la capital, el asalto a los centros ministeriales... y un pleito español ventilado.

Pero, no; de pronto, allí, ante Madrid, en el centro de España---componiendo bien la trágica revelación con el fondo velazqueño de los crepúsculos de Noviembre---la contienda perdió todos sus disimulos y se la vió toda su estatura universal e histórica. Frente a nosotros estaban, recién llegadas, las brigadas internacionales. Aullaban durante los combates mil acentos varios en las líneas enemigas. Una mañana la Casa de Campo amaneció regada de cadáveres cosmopolitas: había rusos, franceses, belgas, senegaleses, argelinos. Por jardines reales y dieciochescas desagiaban todas las madronas morales de Europa y sus colonias. Yo ví en el suelo el inmenso cráneo rapado de aquel ruso y la oreja de aquel negro con una argolla de oro... mientras que, frente a ésto, nuestras tropas recibían allí en aquellos días, la noticia del reconocimiento de la España nueva, por Italia y Alemania. Roma y Germania, los dos componentes integrantes de Europa, tornaban a fundirse en el crisol de España. Sonreían Alfonso el Sabio y el Emperador Don Carlos, soñadores del "Sacro romano imperio germánico". Por donde quiera que se mirase todo estaba lleno de enormes perspectivas y dilatadas trascendencias. Todo estaba listo para cosas enormes. Nos tocaba sufrir otra vez gloriosamente. Teníamos otra vez medio mundo detrás y medio delante. Estaban, otra vez, frente a frente, como Apolo y Vulcano

en la fragua velazqueña, las dos únicas fuerzas del mundo: la Bestia y el Angel. Los aires estremecidos de fuego, se habían llenado de una terrible Anunciación. Y España, por quinta vez en la Historia, aceptaba su destino y derribaba la cabeza para decir: He aquí la esclava del Señor...

Y yo creí entender cuál tenía que ser mi parte de esclavitud y responsabilidad. Había pasado la hora de las crónicas ligeras y los romances cortos. Yo creí entender que había llegado la hora de intentar un Poema épico...

PERO... ¿es posible escribir, en esta fecha, un poema épico? Precisa, sobre esto, una aclaración un poco detenida.

En un sentido laxo, es posible, por lo menos, volver a "lo épico"; entendiendo por tal la actitud poética objetiva; es posible el retorno a una poesía de objeto, de asunto, de Ser.

Desde Mallarmé en adelante se ha venido intentando en la Poesía la preterición absoluta de todo objeto, de todo hecho; la inmersión del poeta y el lector en una "pura delicia sin camino". Mallarmé, en su carta a Verlaine, declara su decidido propósito de "volverse de espaldas a la Vida". Es decir, como resume Maritain: de "liberar el arte de sus condiciones de vida en el sujeto humano y usurpar para el hombre la aseidad de Dios".

Desde entonces toda una generación, arrojada de cabeza al mar de una pura incoherencia intuicionista, ha vivido en

pleno pecado de "angelismo"; en plena ambición de lograr un conocimiento intuitivo y directo, sin intermedio alguno reflexivo... Los ángeles---que esos sí pueden intuir directamente---cayeron por querer ser como Dios. Ahora los hombres caen por querer ser como ángeles. Quieren entender directamente, sin ideas; anhelo que por ser, a fuerza de puro, angélico, llega a ser, a fuerza de orgulloso, satánico. Porque el satanismo es el castigo caricaturesco y paradójico de toda ambición excesiva. El ángel quiso ser super-ángel; y acabó en diablo. El hombre quiso ser super-hombre y acabó en pobre diablo de cuello escotado y pelo con ondas.

Ni fué éste de la poesía pura, deshumanizada y creacionista, simple episodio literario o moda caprichosa, sino expresión de una más honda revolución del pensamiento humano que desembocó para todo, en una desconfianza del "mundo exterior" y en consecuencia en un alargamiento de los derechos y osadías de nuestro "subjetivismo".

Desde que Kant, agotando la ruptura cartesiana de la tradicional ecuación de Pensamiento y Ser, que antaño se postulaba en el dintel de todo conocimiento, declaró a aquel capaz únicamente de conocer las cosas, no como son en sí, sino como están en nuestra mente, según las formas a priori, que sólo existen como imperativos del propio funcionamiento de nuestra máquina intelectual, el camino estaba abierto. Estábamos en plena Razón Pura. ¿No estamos también en plena Poesía Pura? El poeta, encerrado dentro de sí mismo, construyendo su poema de puras intuiciones sin objeto externo: ¿no

es hermano gemelo del filósofo metido en su propia mente, elaborando su pensamiento de puras formas subjetivas?

Conocer no es ya tender un puente entre el Pensamiento y el Ser; es auscultar, en la propia conciencia, la libre germinación del Espíritu. Ni para el conocimiento ni para la Poesía, queda ya traba alguna exterior que limite o encauce la interna anarquía. Para Santo Tomás, que miraba hacia afuera y que no creía que en su intelecto hubiera nada que primero no hubiera estado en los sentidos, el mar tenía que ser necesariamente azul. Para el poeta puro que todo lo elabora dentro de la libre autonomía de su Espíritu, bien podía haber un mar amarillo, poblado, si es preciso, de pájaros o de gacelas.

El apasionante episodio, pues, de la poesía pura, no fué una simple cuestión de figurín o moda. Fué un episodio lógico dentro de ese dramático capítulo del pensamiento moderno que se llama el derrumbamiento de la certeza externa y la retracción de la mente, entre miedosa y soberbia, dentro de sí misma. Juntas Filosofía y Poesía traicionaron al Ser; juntas se volvieron de espaldas a la realidad y a la Vida. Juntas llegaron, en justo pago, al completo nihilismo.

PERO juntas se salvarán también. El pecado adánico, la ambición prometéica de "ser como dioses", fué culpa, pero como canta la Liturgia, feliz culpa que trajo en sí la Gloria de la Redención. También esta culpa de la poesía pura, esta ambición de afirmar la suficiencia de la

creación poética en sí y la aseidad de la mente humana, puede ser culpa feliz, semilla de una fecunda redención poética.

La poesía ha salido de este episodio adelgazada de formas y enriquecida de matices como nunca. Esto por fuera, que por dentro el pensamiento adiestrado en la dura gimnasia de la intuición, ha alcanzado su máximo coeficiente de elasticidad. El leñador---siguiendo la imagen de Ortega---tiene sus músculos tensos, ágiles y ejercitados como nunca. Sólo falta el bosque; es decir, el objeto; la cosa digna sobre qué operar. La poesía nueva, aún dentro de su agnosticismo---escribe el P. Sestillange---ha logrado alguna vez dar "el escalofrío de lo divino". ¿Qué no podrá lograr el poeta cuando, disponiendo de todo el nuevo instrumental afinadísimo, se decida a abordar de frente "no el vacío de la Nada, sino el Ser inefable"?

El poeta empieza a sentir cierta inarmonía, un poco ridícula, entre la finura del instrumental conseguido y las operaciones a que lo viene dedicando. Ha logrado el poeta un verbo presto y ágil; ha forzado hasta los últimos límites el poder captador de la intuición; pero con todo este armamento echa ahora de menos un objeto, un Ser, un algo, digno de ser capturado por esa intuición y expresado por ese verbo. El poeta empieza a comprender que no hay poema sin servidumbre a un objeto externo, de cuya pequeñez o magnitud la obra participa o se lucra. Empieza a comprender que hay que retornar, en todo, al orden y a la jerarquía. Y que no es lo mismo cantar ---como cantó algún poeta reciente--- una suela de zapato viejo abandonada en un muladar, que cantar, como Lucrecio,

toda la Naturaleza, o como Dante, el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

La Filosofía y la Poesía se salvaron volviendo juntas al Ser que traicionaron. La Filosofía, tornando a un nuevo to-mismo, a una nueva aquinidad. La Poesía tornando a la objetividad y a la épica. La nueva Poesía y la nueva Filosofía, la escribirán otra vez, juntos y reconciliados, el Pensamiento y el Ser. Y la progenie que nazca será sana y robusta, porque a las nuevas bodas el Pensamiento vuelve más ágil que nunca: y el Ser...

Ah! el Ser, jamás se nos presentó ante nuestros ojos más desnudo, enorme y tembloroso de realidades, que en esta hora trágica y épica que reclama, tan vivamente, el humilde tributo de nuestra objetividad. El Angel y la Bestia han trabado combate delante de nosotros. El Ser y la Nada, las potencias del Mal y del Bien, pelean a nuestra vista. No nos metamos dentro de nosotros mismos cuando la realidad es tan grande y tan densa.

La Guerra de España estaba ahí aguardándonos al final de este aprendizaje que han sido estos veinte años de purificación poética y adiestramiento formal... Era para ella---tema supremo, triunfo último del Ser---para lo que, sin saberlo, llevábamos años los poetas afilando, con tanta paciencia, nuestros lápices.

PERO si nos es lícito contestar afirmativamente a la posibilidad de volver, en un sentido más laxo, a un enfoque épico y objetivo de la poesía, hemos de ser más cautos en la respuesta si, en sentido más estricto, refiriéndonos al modo y factura clásica de lo que por tal entendemos, indagamos sobre la posibilidad de escribir, en nuestros días, un poema épico.

No; un poema épico, tal como entendemos esta creación anónima de las edades heroicas, no puede hoy escribirse. Llevamos sobre nosotros muchos siglos de individualismo, de subjetivismo, de lírica, para poder lograr, de pronto, todo el olvido, el anonimato y la objetividad que necesitan esas grandes construcciones catedralicias, sin fecha ni firma, que son las únicas auténticas obras épicas.

De un modo general podemos decir que la Edad Moderna se desarrolla bajo el signo de lo "lírico"; así como la Antigüedad bajo el de lo "épico". Ello es efecto lógico de la nueva valoración del individuo, de la persona humana, traída por el Cristianismo. En los Antiguos aún la lírica misma, no logra desprenderse de la épica; y es lírica coral, colectiva: confianza pública; canción de fiesta y banquete. Hay un abismo entre la definida soledad e incomunicación espiritual que advertimos en un Hamlet o un Don Quijote; y el intercambio y comunicación anímica de los héroes griegos—un Filoctetes, una Antígona—en continua correspondencia, diálogo y mutua prestación de sentimiento, con el confidente o con el coro. En cambio, en la Edad Moderna, a la inversa, aún la épica no

logra desprenderse de la lírica. Así la Divina Comedia, la creación más épica de la cristiandad, está en todo momento, entrecruzada con el lirismo de los amores de Dante y Beatriz. El héroe habla y suspira, a cada momento, en primer plano y en primera persona. Sigue todavía, sin desprenderse, viviendo la Vita Nova.

Añádase a esto un creciente y fatal proceso de depuración que ha venido, cada vez más, eliminando en los poemas los fragmentos épicos en beneficio de los líricos. El perfeccionamiento de las ciencias, las técnicas, las didascalias todas, han venido, poco a poco, reclamando para estas disciplinas mil funciones que antes correspondían a las Artes y que de este modo han ido desprendiéndose de ellas y aliviándolas de su peso. La imprenta, por ejemplo, ha liberado a las Artes plásticas de las funciones pedagógicas que le incumbían en tiempos de las Catedrales. El pintor, libre del compromiso didáctico de enseñar catecismo y teología desde las vidrieras catedralicias, seguro de que hay otros que se ocupan de esos menesteres, puede ya con más seguro ánimo dedicarse a pintar con desinteresada alegría naranjas y rosas. Y del mismo modo, ha dicho Jean Cocteau: "la fotografía ha liberado la Pintura"; porque ha reclamado para sí los mil menesteres cotidianos, utilitarios y aulicos que ayer embarazaba o impurificaban el arte pictórico.

Y lo mismo en los poemas. Ayer tenían que cumplir mil funciones de historia, crónica o cosmología, que hoy han echado sobre sí el tratado científico, el libro o la prensa diaria.

Esto ha dejado sin validez, para la sensibilidad moderna, los mil fragmentos grises y utilitarios de pura información, de transiciones simplemente discursivas y racionales, que unen, en los poemas antiguos, las cumbres poéticas y que, a medida que la historia, la cosmología, la prensa, se han ido organizando separadamente, han ido sorbiendo para sí con alivio de la auténtica Poesía. "En verso---ha dicho Valery---lo que es necesario decir, es casi imposible decirlo bien". De aquí, en los viejos poemas narrativos, el terrible prosaismo de esas transiciones necesarias al curso de los acontecimientos, como el Nunc Pater Æneas... de Virgilio; o en los viejos poemas didácticos, aquellos grises océanos de prosa utilitaria que separan, en Lucrecio, por ejemplo, los luminosos islotes de su Quid sibi tantopere est... o de su At mater viridei saltus...

Por eso, aún en la épica popular, en la sensibilidad del vulgo mismo se advierte un espontáneo proceso purificador, de eliminación de los intermedios discursivos---innecesarios ya a medida que la crónica, la ciencia y luego el periódico iban sorbiendo sus funciones útiles---en beneficio de esos más puros islotes poéticos. Es lo que se ha llamado el fragmentarismo; "singular recurso de idealidad---dijo Menéndez Pidal---que sólo consiste en saber callar a tiem".

Así los viejos romances, poco a poco, han venido truncándose en fragmentos cortos de pura reverberación poética, con olvido de las fatigosas tiradas de versos donde, al hilo de la acción, estaban antaño estos fragmentos engarzados. La "Mora Moraima" a la que antes le pasaban mil cosas varias

en un fatigoso romance, ahora se limita a abrir sus puertas misteriosas a un amante desconocido. El infante Arnaldos, que antes corría mil aventuras, ahora se limita a venir por el río en una galera maravillosa de "velas de seda y jarcias de torzal de oro", diciendo un cantar misterioso. Y gracias a este glorioso y brusco truncamiento el viejo romance fatigoso, cuya versión íntegra conserva todavía la sensibilidad más baja de los zocos marroquíes, ha quedado convertido en Occidente, en una breve e intensa balada sólo comparable con las más célebres de Heine.

Y lo mismo el romance del Prisionero. Antes, en la vieja versión, a este prisionero del romance le ocurrían mil lances y enredos. Esto entretenía e ilustraba a losorros aldeanos de la Edad Media. Pero la sensibilidad más delicada del Siglo de Oro, no por receta ni precepto de escuela, sino por íntima necesidad estética, prefirió, eliminando todo lo que era pura ilustración y cuento, arrancar un trozo de sólo dieciséis versos en el que estallan, en toda su pureza e intensidad, las quejas del Prisionero, que vive en el fondo de su cárcel, y no sabe cuando es de día,

ni cuando las noches son

sino por un avecilla

que me cantaba al albor.

¡Matómela un balletero

déle Dios mal galardón!

Este prisionero no se sabe ya quién es, ni qué le ha pasado, ni por qué está en prisión. Pero este prisionero sin nom-

bre, sin fecha y sin historia, al que no le ocurre nada más---y nada menos---sino que le mataron el avecilla que le cantaba al albor, es un simple bulto de belleza solitaria y melancólica, mucho más interesante que aquel otro al que le ocurrían mil lances variados; interesantes acaso para la Historia, pero totalmente inútiles para la Poesía.

Yo no he hecho otra cosa en este Poema sino tener en cuenta esos imperativos de la sensibilidad nueva, superiores a todo propósito o intento de rebeldía. Hubiera sido vano e inútil, aún suponiendo que a mí me hubiera sido posible el intentarlo, pretender imponer a los nervios de mis contemporáneos el hilo continuado y narrativo de un total Poema épico; como sería inútil pretender imponerles el paso de un viaje en diligencia a los cotidianos clientes del avión de línea. Por eso éste que doy viene a ser un poema épico por el que ya ha pasado el proceso depurativo que llamé el fragmentarismo: un Poema en el que se ha eliminado todo lo intermedio, lo discursivo; lo que hubiera habido que decir por necesidad lógica y por lo tanto hubiera sido dicho con debilidad poética. Podría ponerse por subtítulo: "fragmentos líricos de un poema épico". Porque ésto es mi Poema: un saltar ligeramente de cumbre a cumbre de la Guerra española sin cruzar los valles intermedios, que se dejan a la exploración de los cronistas y los historiadores.

Y entiéndase bien que esta fragmentación es total; no sólo de la factura poética sino también del enfoque mismo del asunto. No pretende mi Poema agotar el tema y el asunto de la Guerra de España. No pretende cantarla toda a lo largo: pretende más bien medirla toda a lo alto y profundo. No están en él, ni mucho menos, todos sus episodios; querría, sí, que en él estuviera todo su peso.

Dicho sea ésto como advertencia y desengaño para los que creyeran encontrar en este libro una "crónica rimada" de la Guerra; un menudo referir de todos los sucesos de este nuevo valle de Aráuco que ha sido durante año y medio toda España. Sépase, pues, de antemano, todo lo que en el libro falta, y sépase que lo que falta está ante el corazón del Poeta en igual jerarquía de estimación, y no falta por ningún motivo de preterición voluntaria, sino por arbitrariedades del sesgo, siempre un poco azaroso e involuntario, de la creación poética. No es este Poema una historia, ni una crónica, ni un periódico. No se busquen en él, por Dios, con vista cominera, todos los generales, todas las batallas, todas las milicias. Quede aquí de una vez para siempre, expresada mi igual estimación para todos; para los que el verso encontró en su camino impensado y para los que no encontró. No creo que nadie enfoque este Poema, con la corta mirada del personalismo, la vanidad o el pique; ni que en sus dinteles haya que escribir como en las crónicas sociales: "y otros muchos que sentimos omitir"...

POR eso mismo, porque este Poema no es "crónica rimada" con obligaciones de recorrido total y agotamiento de tema, he querido, de intento, terminarlo antes que la Guerra misma. He querido que la Victoria sea en mis versos antes que referencia histórica, acto de fe. He querido creer en ella, como creíamos los españoles en la Pureza de María, antes de su proclamación infalible. No he necesitado meter mis dedos en la llaga del Costado sangrante. He creído antes de ver. Ya lo he dicho: esta no es crónica ni historia... Este es el Poema de mi impaciencia y mi seguridad.

Porque tampoco lo que tiene de gran esfuerzo por retornar, como corresponde a su carácter épico, al enfoque objetivo de la poesía, quiere decir que es este Poema obra "realista", de sujeción y atadura a lo neta y estrictamente "real". Recordemos aquí aquel sabio texto de Nicolás Poussin, valedero no sólo para el arte pictórico, y base de una de las más constantes clasificaciones orsianas: "Hay que distinguir, en los objetos que componen el mundo externo, relaciones que pertenecen a dos órdenes posibles: hay el orden del "aspecto", es decir de los fenómenos de la superficie; hay, además, el del "prospecto", por el que cada cosa revela su propia ley, su construcción interior y profunda".

En mi Poema, siguiendo este tecnicismo de clásico magisterio, yo he querido ver la Guerra, no en su "aspecto" sino en su "prospecto", o sea en el bloque total de su contenido; en la compendiosa y simultánea revelación de todas sus capas superpuestas de hechos externos, contenido espiritual y sig-

nificados futuros... He querido ver la Guerra no en captación pasajera de fotografía, sino en su aplomada y total posesión de retrato de viejo maestro clásico; que ellos se apoderaban del modelo totalmente, fundiendo en una sola imagen, la pluralidad temporal de sus gestos y momentos, y la pluralidad espacial de sus vestidos, su esqueleto y su musculatura.

Esta es la imagen que de la Guerra española he querido entregar a mis contemporáneos. No sólo el hecho actual y anecdótico, inmediato, sino todo su profundo significado apocalíptico de revelación de la eterna pelea de la Bestia y el Angel, y toda su proyección profética e imperial sobre un futuro luminoso: esqueleto, vestido y músculo de este retrato de la Guerra, que he soñado con ambición y redondez agotadora de apasionado abrazo.

Por eso los cantos del Poema son en número de tres: número místico, redondo y perfecto. Número del tiempo---antes, ahora, después---; número de la generación---padre, madre, hijo---; número de la verdad humana---afirmación, negación, síntesis---... Y sobre todo, número de Dios.

Por eso, con conciencia de todo su valor místico y de toda su fecundidad generadora de perfección, aquí, en el dintel de este Poema trinitario, ambicioso de unidad y armonía, donde ayer la vacía invocación a la Musa, yo signo la primera página en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu...

LA SALVACION DEL AMOR EN LA MÍSTICA ESPAÑOLA

por

LVIS ROSALES

EN torno a la presencia de la muerte gira la vida toda del español de nuestro Imperio: construyendo su existencia y su conducta, su alán y su agonia, levantando la carne de su vida, consumiendo, despendiendo, consumiendo.

Para la duración de nuestra vida, y es preciso lograr la verdad que nos salva del mundo, la memoria que no nos abandona, ni varía, ni presiona; es preciso ser fieles a nuestra vocación de mortalidad, para liberar a la carne de la angustia del tiempo, porque si, por la confianza que deposita la fe, logramos la venuta en la tierra, con la fidelidad logramos la salvación, y la duración de la vida del hombre queda prolongada eterna.

Pero la verdad filosófica no es solamente a nuestra humanidad espiritual de españoles, al momento el dolor de ser hombre en el tiempo; es decir, el camino para la salvación. Y la verdad revelada, que es la verdad, no cambia en el tiempo, definitivamente, en la eternidad, y en la eternidad.

Este ensayo es la primera parte del capítulo «La salvación del amor y el nacimiento del paisaje, en la mística española» del libro «Señorío del español.»

LA SALVACION DEL AMOR EN LA MÍSTICA ESPAÑOLA

EN torno a la presencia de la muerte gira la vida toda del español de nuestro Imperio, centrando su esperanza y su conducta, su afán y su agonía, levantando la carne de su asida costumbre, despertando cautelas.

Pasa la duración de nuestra vida, y es preciso lograr la actitud que nos salve del tránsito, la memoria que no tenga sucesión, ni variedad, ni premura; es preciso ser fieles a nuestra vocación de eternidad, para liberar a la carne de la angustia del tiempo, porque si, por la confianza que despierta la fé, logramos la ventura en la tierra, con la fidelidad lograremos la salvación, y la sucesión de la vida del hombre tendrá presencia eterna.

Pero la verdad filosófica no es suficiente a nuestra densidad espiritual de españoles, ni consuela el dolor de ser hombre en el tiempo, ni decide el camino para la salvación. Y la verdad revelada, exige de nosotros una conducta en el tiempo, definitiva, radical, atendida a la fé, y ésta se llama fide-

dad. ¿A qué seremos fieles en la tierra por el ordenamiento de la verdad?

Como resalta en Dios, sobre todos sus divinos atributos, para el pueblo escogido, la lealtad con que recuerda y cumple su promesa "Memor fuit in Sæculum testamenti sui" y al alabar su gloria el pueblo de Israel se confirma a sí mismo en la esperanza "Domus Israel speravit in Domino", así debe destacar en el elegido para nuestra salvación entre todos los hombres, y sobre sus demás humanas potestades, la lealtad de sus actos y la firmeza de su fé; y así, al cantar su poder y su nombre, cantaremos también nuestra esperanza.

Para la permanencia de lo temporal en el tiempo, como para la transcendencia de lo intemporal, con la vocación, nuestra fidelidad sobre la tierra será fidelidad a la esperanza, a la esperanza verdadera, a la esperanza que calienta la fé, *porque, si no conocemos que recibimos*, dice Santa Teresa, *no despertamos a amar*". Ella, la esperanza, nos contesta la pregunta y nos consuela la duda, que pone en nuestro labio aquella angustia radical que es la propia existencia, aquella angustia que no afecta al descuido ni al cuidado del hombre, sino a su mismo ser, y del mismo modo dá también clara respuesta a la pregunta solitaria, y desasida de su sangre, que dió a la historia de la cultura, por vez primera, el dramático pensamiento de don Francisco de Quevedo.

*¿Quién, cuando con dudoso pie e incierto
piso la soledad de aquesta arena
me puebla de cuidados el desierto?*

El mismo que le llenó la soledad del ser de angustia, abre el dintel a su esperanza, y, como exige el amor más entrañado y hondo, el mismo que le ha empezado y le dió nacimiento a su agonía, el mismo lo terminará.

Y porque la fidelidad atañe a la esperanza y a la conducta temporal para la salvación, estamos frente a la dimensión positiva de la vida del hombre, y aparece, con ella, la misión del amor. Donde la fidelidad no existe, es decir, donde no existe el principio de fé y la conducta permanente por la que hacemos verdadera nuestra creencia, no es posible encontrar el amor. Sólo esa amorosa fidelidad, pudo salvar al español de la caricia enagenada, y decisiva, y triste, que es el paso del tiempo; sólo el amor le dió expresión sensible, a este profundo modo de nuestro ser hispánico, que consiste en hacer perdurable nuestra esperanza de duración frente a la muerte, y en el sistema místico de San Juan de la Cruz, encontramos, ordenadamente jerarquizados, los estados que siguiera para su logro, el tránsito de la liberación.

Para salvarnos de la temporalidad y de la costumbre, el poeta nos conduce, desandando la muerte, de la hermosura creada a la Noche del Alma, al pasmo de la nada; y, por el olvido de todo lo creado en la nada del desposorio y el sentido, nos conduce su canto a la memoria del Creador. En la Noche del Alma se cierra por el hombre la perfección del tránsito,

Olvido de lo creado,
Memoria del Creador,
Atención a lo interior
Y estarse amando al Amado.

Pero el hacer memoria del Hacedor para San Juan, no es, sencillamente, recordarle y privar y ocupar con su imagen, enteramente la voluntad del hombre, sino incorporarse a su memoria por el último desasimiento de todo lo que no sea El. Incorporarse a su memoria y en cierto modo tenerla, ser unidad con ella por el designio irrevocable de la Divina donación; y de este modo el Santo, que por el olvido de todo lo creado llegó a tener memorias del Creador, y aún la memoria eterna, logra, por la asistencia de esta divina posesión, una suerte de memoria que es ya nuevo conocimiento, y dota de un sentido eterno, inextinguible, y trascendente a la presencia de aquel mundo que por amor se condenó al olvido. El paisaje se reintegra, por este modo, al alma y al gozar de los ojos, armónicamente junto, distintamente junto, y sin continuidad para su distinción en el espacio, para su sucesión en el paso del tiempo. Todo tiene para el Santo una presencia unívoca y entera, y en sus comentarios al cántico espiritual, la hermosura y la presencia del mundo, irrumpen alborozada pero ordenadamente, conducidas por su mano desde la sensación hasta el sentido.

Nada tan alejado de la intención y la verdad del pensamiento místico, como esa pretendida falta de caridad y de compenetración encendida y cristiana con el paisaje que le rodea, con la cual pretendiera inpuñarle una crítica superficial y desconsoladoramente racionalista. En oposición y contraste con nuestra mística del siglo XVI, se citaba el ejemplo del pensamiento franciscano y su decidida inclinación humil-

de hacia las cosas y los seres, y se hablaba de sequedad y desasimiento amoroso de lo terreno, frente a las páginas más ricas de emoción y más henchidas de sorpresa y asombro, que ha arrancado a la contemplación el pensamiento hispánico.

Para llevar un poco de claridad sobre estos temas, y qui- más más apremiantemente, para intentar volver a sentirlos y darles vida y sangre nueva, con apasionamiento y entrañada humildad, se escriben estas líneas, puestas al servicio de los temas hispánicos eternos, que intentan demostrar cómo, en definitiva, la conservación de un sentido elevado y a veces trascendente de amar, que tuvo la actitud más elevadamente representativa de la cultura española del Imperio, la fijación de un lenguaje especulativo y trascendente, apto y capaz de albergar en su seno la profunda delicadeza sensible de Santa Teresa, y la grave sutileza iluminada del pensamiento de San Juan, y también la incorporación a la literatura, de un sentimiento natural, y maduro, del paisaje, al desarrollo literario del sentimiento místico se deben.

DESDE que comienza en la poesía española la influencia de Francisco de Petrarca, se decora nuestro sentimiento del amor con las sutilezas y alacridades del dulce estilo nuevo, y con la profunda delicadeza y gravedad de un platonismo, primero contenido, después apasionado y vibrante. Desde los Cancioneros hasta Boscán, y desde Garcilaso hasta el Conde de Villamedina, el platonismo tiene en la lírica española, una línea de continuidad, clara y precisa, que

va perdiendo en matices y conceptismo casuístico, lo que gana en intensidad, en verdad expresiva e hispánica de conducta y de norma. Desde las redondillas de Juan Alvarez Gato o Antón Montoro, a las elegías de Fernando de Herrera, hay diferencias, no sólo de maestría, dignidad y eficacia poéticas, sino de fina calidad sensible, de noble y decoroso acuerdo entre la verdad que se canta y la que se vive. Ya en Fernando de Herrera, como en Garcilaso, la poesía es un modo radical de pensamiento y de conducta. Herrera es un hombre de letras, que alcanza el afán más alto de su misión, con la doble creación de formas elevadas de lenguaje y modos delicados de vida, que completan el ser de la poesía.

La más alta expresión lírica del platonismo español, la constituye la poesía sevillana por la voz amorosa de Fernando de Herrera. Quizás más puramente idealizada e idealista es la voz de Fray Luis de León, pero para nuestra intención, el ejemplo de Fernando de Herrera es más dramático y más claro. Esta dura lección de austeridad y de rigor, que ha intentado lograr en la España de entonces, la completa identificación del pensamiento y la conducta, tuvo en la obra poética del gran cantor de la esperanza, apariciones de una delicadeza y de una gravedad insospechadas para el lector poco alertado, que no desentraña la angustia y la agonía, en la voz retórica española de más dramática tensión. Unida a la serenidad, casi escultórica, de su forma poética y a la fría precisión de su lenguaje culto, existe en él una corriente viva, ardiente y comunicativa, que apenas brota a superficie y se mantiene, siempre

caldeando la voz, sin dejar su apuntamiento leve en el ala del verso.

La relación contemplativa y la fidelidad a la esperanza no han alcanzado en la literatura española ejemplo más verdadero de firmeza, más elevado de expresión, más delicado y rico de sumisión y de actitud, más severamente triste de vencimiento y de lealtad. Todas las alegrías y las venturas de la contemplación, son cantadas por él, son miniadas por él con la misma ternura. De doña Leonor, sabemos los dulces ojos verdes, la distinción del cuello, la operación gentil de la sonrisa, la delicadeza del trato noble, el tono de la voz velado, pudoroso para el canto y las gracias, las palabras vestidas de alegría con que a veces premió la lealtad del poeta, el juego sonrosado de las manos que desmayan la rosa y nieve pura, el cabello dorado, gozoso como la luz de otoño, ensortijado, radiante, y el color blanco de la piel suavísima con púrpura en su nieve desteñida, y todo repetido en mil y mil ocasiones distintas, y siempre con el mismo asombro peregrino, con la misma ensoñación y la misma suficiente lealtad.

A veces, violentando el tono sereno y firme de la contemplación, surge la vida del amante, reclamando su puesto, y con ella el grito de rebeldía del amor que aspira a formas de perfección humilde, de gracia cotidiana que no agote al amor el encanto de sus revelaciones, formas gozosas, portadoras de la buena nueva, con la exigencia y con la ayuda que todo desamparo amoroso necesita. Canta entonces Herrera la voluntad amante rendida a su constancia, y *el favor de las lágrimas*,

y las ciertas venturas que espera. Pero la luz de la contemplación no se oscurece, ni se extingue, y los favores "casi a fuerza dados", los favores que apenas si lograron expresión en la palabra amada, son después, para el recuerdo del poeta, bien altos desconsuelos.

La voluntad de doña Leonor de Milán le mantiene en el límite de gloria, de una relación contemplativa, que ella permite, comparte y agradece. Y para bien del siglo que legó tal ejemplo, al final de su vida, la condesa de Gelves, ha de testimoniar su vencimiento, enlazando a su firma la inicial del poeta, y haciéndole depositario, frente a su marido, de su testamento y de su secreto. Todo el desarrollo firmísimo de este amor ejemplar, que llenó enteramente la vida de los amantes, sin tener, en momento alguno, más apoyo que la contemplación de la hermosura amada, sin ampararse en más bien, ni más caricias que la pura presencia, se encuentra historiado, como en un diario sencillo y luminoso, en la obra lírica del gran poeta sevillano. No tiene la poesía española nada más amorosamente delicado, más conmovedor, más verdadero, ni más lúcido.

Y es muy importante, para fijar el carácter profundamente humano y español de estos amores, decir que la muerte de la condesa, rompe también y acaba con la expresión del sentimiento del poeta. La actitud española frente a la muerte de la amada, va a ser por vez primera en la literatura de su tiempo, ejemplarmente silenciosa. Herrera no canta a doña Leonor después de su muerte, ni hace su apoteosis triunfal como el

Petrarca. No puede conseguir la influencia italiana, con ser tanta, que *llegue a convertirse un amor español en pura idea*. Después del tránsito no es necesaria la alabanza, y sucede al dolor una grave actitud de recogimiento y devoción. Si la voz amorosa de Herrera no hubiera sido tan sinceramente vivida, hubiera acontecido de otro modo, siguiendo el imperativo de sus modelos. Pero el divino, después de cantar y combatir la muerte, en los versos de su triste elegía, advertida, no del amor que fué su gloria, sino del duelo que llenaba aquel alma que él tanto amó en la tierra.

Tú jamás descansaste en la estrechez
que tu alma ofendía, y padeciste

dolor, y siempre afanes y tristeza.

No quiso el claro Olimpo, ni pudiste
esperar más trabajos y dejaste

alegre al Cielo todo, a España triste.

Y evocar, por última vez, la figura doliente que la muerte
llevara

Vése el dulce color amortiguado,

y sin vigor la bella y dulce frente

y queda el cuello apuesto derribado.

El blando trato, el corazón clemente,

la gracia generosa y cortesía,

la fé y modestia y la virtud presente

entregó un desdichado y cruel día...

El poeta ya no ha de mantener en su verso el contorno y la forma que dan sentido y cuerpo a la elegía. Su voz lírica ya no vuelve a cantar, casi nunca, el amor, y al hacerlo, mantiene su fidelidad a la esperanza, y su respeto al hueco y no al vacío, que la ausencia en sus ojos dejara; y como si la presencia de la muerte, no la hubiera quebrantado, sino robustecido, a partir de ese día, su voz frecuente y se consagra, casi por entero, a los temas heróicos. Canta las gracias del Imperio, las luces de la patria. El recuerdo de doña Leonor lo vive pero no lo canta, y no convierte en expresión, el sentimiento vago e indefinible que es el recuerdo de ella. Y verdaderamente ¿qué era este recuerdo comparado con la riqueza sensible que se tuvo?

Con perder a la amada, hemos perdido todo lo que con ella fué tomando sentido, todo lo incorporado trémulamente en el orden de amor de nuestra preferencia, ¡qué presencias hay que nos acongoja perder, solamente, por el recuerdo de su encanto perdido, y presencias radicales, unitivas y totalizadoras que colman el contenido, el valor de cuanto nos rodea, y al desaparecer, se llevan tras de sí la entereza del mundo, y dejan en la soledad del creyente o el amante, toda la convicción y la hermosura, desnudas de sentido, diversas, desunidas y pormenorizadas! Al perder esta presencia lo hemos perdido todo. Porque Dios al arrebatársela al poeta

Más le quitó lo que tiene
que lo mismo que le quita.

Como dijo Quevedo con tan desoladora precisión. No ha podido ir más lejos la delicadeza y respeto, en este callado ofrecimiento, a lo que fué verdad un día y consoló los ojos. La única gran poesía platónica, vivida hasta su extremo de perfección, que ha conseguido entrar en la Historia española *no estuvo construída sobre ideas, sino sobre presencias*, sobre generosas encarnaciones del encanto y la gracia, y acabada la gloria de su paso mortal en la tierra, termina la expresión amorosa que determinara, y sucede el silencio. El amor empieza a no ser un tema literario, ni un pretexto a la rima, ni una ocasión de fama. Estamos en España, en los años de 1580.

Si Herrera es el ejemplo más alto de perseverancia en la actitud platónica, no es ciertamente el único, ni aun el más puro. Su actitud incorpora el modo de sentir el amor en la lírica española de su siglo, y al decir lírica, intento dar a entender la más ajustada, normativa y honda expresión del sentimiento amoroso de su tiempo. Garcilaso, Camoens y Fray Luis, no sienten de otro modo su vocación de amantes. De amantes, ciertamente, con intenciones amorosas bien distintas. Pero al llegar el siglo diecisiete se rompe el bloque de la contemplación platónica, que ha mantenido intacta su pureza en estos años. No puedo entrar, ahora, en una discriminación de sus causas, sólo subrayaré el hecho de que al romper el sentimiento amoroso su entereza, la expresión que lo canta se hace dramática y equívocamente dividida.

Las direcciones fundamentales que toma en nuestra lírica responden, aproximadamente, a los nombres siguientes:

vitalismo, sincretismo, picaresco y misticismo. Lope de Vega, Góngora y Quevedo representan, aunque no enteramente, cada una de las tres primeras escisiones fundamentales. La escuela sevillana, con Rioja, Medrano y Quirós, prolonga todavía a fin del siglo diecisiete, como homenaje obligado a su creador, y por aquella falta de ímpetu que la distingue, una expresión platónica decadente, ya más atenta a las finuras ornamentales y al decoro expresivo, que a la certidumbre y el vigor del sentimiento que interpretan.

LA primera escisión de la doctrina platónica amorosa, el vitalismo, se mantiene, con una leve distinción en sus comienzos, apegada a la contemplación: es todavía la época de juventud de Lope. Después, por el embate del desengaño, toma un carácter ligeramente escéptico, marcadamente popular, y aun, a veces, alegremente confiado. El español todavía confía en sí y busca en el amor el ejercicio de su voluntad, pero no tienen ya suficiente vigor los ideales, para dar a este ejercicio un carácter ascético. De modo relevante, representa esta dirección del sentimiento la poesía de Lope de Vega. Y lo característico del afán amoroso de su lírica es, como ya dijimos, el ejercicio de la voluntad, la modelación, humana y subjetiva, de los más elevados ideales de la cultura renacentista. La clave de su diferencia con la actitud amorosa de la época anterior nos la va a dar una somera revisión de su valoración de la esperanza. Este español que es Lope, no sabe ya esperar, se abandona a su fuerza, y es tan heroico su desig-

nio, tan lograda y completa la expresión que le dió, que intentaremos acompañarle y comprenderle en el dolor inevitable de su caída. Por el carácter dramático de su temperamento y su poesía, ningún escritor de nuestro Siglo de Oro tiene un sentido tan restringido como él, del alcance de la esperanza. Ninguno en cambio, tan rico de complejidades y sugerencias sobre este tema como Quevedo.

Mas yá mi corazón, del postrer día
atiende al vuelo, sin mirar las alas.

Dice consoladoramente la voz desengañada de don Francisco, y en la misma ocasión amorosa que hace precisa la esperanza, nos dice Lope, sin atender a la gracia o la misión que nos obliga al vuelo.

Y ya no quiero bien, si he de esperarle.

Solamente la voz poética de Medrano es, a veces, frente a la esperanza, tan desconsoladoramente ciega.

Rendirme será infame cobardía.

¿Aguardaré? La muerte antes que el tedio
de una esperanza.

Pero el ser de la esperanza no consiste precisamente en aguardar, sino en una especie de espera activa, alertada por la fé, más eficiente y verdadera que la presencia misma, y Lope no busca sutilezas sino concreciones, corporeidades. El vitalis-

mo desarrolla su acción en el tiempo y para el tiempo. Para Lope la acción de la esperanza, en su sentido más elevado, es la espera y no la expectación, y por lo tanto, no introduce en ella ningún elemento afirmativo y decisivo. La esperanza es el tiempo que le impide la posesión del goce, es el mañana que nunca llega, que siempre burla su afán de señorío.

Juntos amor y yo buscando vamos
esta mañana ¡oh dulces desvaríos!
Siempre mañana y nunca mañanamos.

O bien, la esperanza, atento sólo el amante a su dimensión de finalidad, se confunde también con el bien que se espera "y mientras mi esperanza con vos viene." Para gozar este bien, este don real que es la esperanza, no sirven el acuciamiento y la premura que da a sus actos Lope. Hay que tener un sentido distinto del paso inevitable del tiempo y del advenimiento gozoso de la presencia aquella que no tiene sonido, ni peso, ni figura. Porque la esperanza es en tanto que posible, y sólo es, mientras dura en el alma su posibilidad. Pero a este ser de la esperanza le llama engaño Lope. "Vete a los engañados, esperanza". Y casi nunca se encuentra en su lírica amorosa sino como sinónima de engaño. El amor de Lope, o mejor dicho, los amores de Lope, no se verifican sino, antes por el contrario, se consumen con el tiempo. El no comprende el sentido cristiano, bienhechor y actualizador de la esperanza, y tiene consciencia de esta actitud, sin buscarla remedio.

Que porque no me encuentre el desengaño
tengo al engaño por eterno amigo

Y teniendo por amigo al engaño, Lope quiere lograr la posesión del mundo, porque nadie ha sentido en su tiempo, la inquietud de entregarse a las cosas, para darles contorno y medida, ya que no precisiones y normas, como la siente él. La primera realidad que intenta dominar su genio es el amor que le sale al paso sin dejarle reposo, le perturba, le ciega, y le es tan dolorosamente inaprensible. Para aprehender esta presencia huidiza de la esperanza y del amor, él la pretende concretar, realizar y sustituir por medio del ejercicio de la voluntad y la dulzura de la costumbre, que no tiene evasiones. El temperamento de Lope, como su poesía, tiene una concreción, dibujística, que no comprende la belleza o la vida sino en formas cerradas, circulares, concretas. Esta es una de las herencias del mundo clásico, pero en Lope, por la fuerza violenta de su genio dramático, todas las determinaciones graciles del límite y la concreción, tienen un carácter exasperado. Hay que fijar y racionalizar, y hacer obediente a nuestra voluntad esta presencia esencial del amor que burla todo señorío, esta es la gran tarea, simplísima, ingenuamente heroica, donde probó su vida.

Todo gran amor nos enaltece, nos transforma y nos identifica con el sujeto amado. No sentimos como extraña la voluntad, y yo diría mejor, la vocación, de la persona amada; y la voluntad del hombre dentro de la razón de amor, sirve sólo para querer, para apoyar la certidumbre de la entrega en

la plena realización de su destino. Esto lo sabe Lope bien, y en bastantes ocasiones, como en su famoso soneto a Lucinda: "Ya no quiero más bien que sólo amaros", lo demuestra y aun en las páginas de la Amarilis pensamos que lo vive, pero no se mantiene valientemente en la actitud. ¡Tendría que renunciar, al hacerlo, a tantas cosas!

Y piensa que el ejercicio de la voluntad produce la armonía entre los diversos elementos constitutivos de nuestro ser de hombre, y que, también, la voluntad conforma nuestra angustia, con la diversidad y la distinción de este mundo que nos rodea, y que, ya dentro de la entraña misma de la relación amorosa, nos reduce a unidad, reduce los sujetos a unidad, por mediación de la costumbre. Este es el encuentro fundamental del vitalismo, esta su fuerza, su ordenación, su norma: la costumbre. Y la costumbre es la tendencia dulce de la carne hacia la duración y hacia el reposo, y está, por lo tanto, contra la vigilia del espíritu, contra el ordenamiento de la razón. Es la costumbre la que ha de darle a Lope en el tiempo la posesión del mundo, y a nada que tuviera hermosura dejó de acostumbrarse, dejó de hacerle sentir el poeta su transitoria posesión; pero el español aspiró siempre a una posesión que no pase y nos burle. Lope no aspiró a tanto. Supo que en sus venturas amorosas, la voluntad y la costumbre harían una la carne diferente, como unifica el Sacramento del Matrimonio, la sangre del espíritu, que la costumbre, por lo tanto, suprime la alteridad de los sujetos en el amor, la alteridad donde estaba el peligro, sin suprimir la distinción y la hermosura,

donde estaba el encanto. Si, pero ¿verdaderamente se suprime la alteridad?

Ya no contesta Lope, y, si contestara diría que se suprime la alteridad, mientras dura el poderío temporal de la costumbre. Pero ¿y después?

El no ha sentido nunca la preocupación de la esperanza, ni la tortura de que no sea verdadera posesión sobre la tierra, sino tan solo aquélla que ha de *durarnos siempre*, aquélla que *nos pertenece en su presencia y en su recuerdo y en la sucesión de su hermosura*. Para él todo tiene su valor en el tiempo. Los amores han de pasar y no han de torturarlo ciertamente con su pérdida, su tránsito, su olvido

Yo juré que en una hora, habiendo agravio,
no sólo sé olvidar, sino aborrezco.

El ha vivido y amado siempre, como templándose a sí mismo, como esforzando su ternura en tanta y tanta prueba, reduciéndolo todo a su altura de hombre, y de hombre tan gallardamente preparado para la vida como lo estuvo él. Hasta en el infierno, y cediendo al halago de la costumbre, querrá hallar a su amante

en carne, que no en sombra; su deseo.

La voluntad es el criterio de la verdad para todo cariño. No cabe ya aquí hablar de amor. No es cierto, por lo tanto, que se quiera o no se quiera en la entrega afectiva de nuestro

ser sobre la tierra, lo verdadero es que el hombre posea "voluntad de querer o no querer", puesto que en el cariño no hay nada sobrenatural, nada que no sea puesto íntegramente por donación humana

La voluntad que, siendo verdadera,
libra para las obras las razones.

¿Y no habrá otra razón para el amor además de las obras? De estas razones nos hablarán después, los angustiados, los servidores, los esperanzados en el amor. A Lope ciertamente no le son necesarias. El no entiende de amor, sino de cariños o de amores como dijo Jorge Manrique, el triste amador,

de amores desamparado,
de amores, que no de amor.

El cariño está sujeto a la voluntad por una relación más unitiva que la relación escolástica de potencia y de acto. Esto lo expresa certeramente el español cuando al cariño le llama voluntad, le tengo voluntad o le tengo afición o le tengo cariño, dice indistintamente nuestro pueblo. Y Lope, que cantó como nadie la costumbre del pueblo, busca también, como él, la ventura inmediata que le dá la costumbre, y la quiere, con la entera unidad de su ser de hombre, en la medida, ciertamente escasa, en que Lope consiguió la unidad.

Pero, como dentro del hombre, solamente la voluntad y la carne se acostumbran a algo, la actitud general del poeta

es más desengañada que esperanzada, y más cautelosa que advertida. Cuando quiere resolver aquella angustia, que a sí mismo y a su pueblo le aqueja, sólo encuentra, para evasión de su cuidado, la actitud del descuido

¿qué gobierno, qué ejército, qué armada
corre por vuestra cuenta? *La perfecto*
es el descuido, y el tener secreto
cuanto da pesadumbre y cuanto enfada.

Ciertamente que no se evade el hombre de la angustia con seguir su consejo. Ni le bastó tampoco tal razón a Cervantes, a Gracián, o a Quevedo. Ni a su inventor tampoco, que nadie sufrió tanto como el gran amador. ¡Así le bastó a él, como lo quiso!

El modo triste de conocimiento amoroso que alcanza Lope es un conocimiento experimental y dolorido. Ni la imaginación ni la razón, le defienden y amparan; su saber es un saber fragmentario, siempre concreto. Cierto que nadie acumula tanta sagacidad, tanta previsora urgencia de medicamentos de salvación, para el amante arrepentido, como Lope en sus páginas de la *Dorotea*. Su experiencia amorosa demuestra que en su vida era posible todo, y al mismo tiempo le hizo evidente todo lo que, en su día, pudo ser causa de dolor. ¿Qué camino no sabe? ¿Qué cautelas ignora? Pero todo su conocimiento amoroso, con ser tanto, se agota estérilmente en resolver problemas, que le cuestan estérilmente la vigilia y el sueño, pero nunca le obligan a abrir camino a la esperanza.

Siempre busca dramáticamente la felicidad, sobre el asunto y el conflicto, y frente a una situación amorosa concreta, no hay nada que nuestro gran poeta haya dado al olvido. Resuelve las situaciones de su vida con la misma perfección formal que en sus comedias. Todo queda en ella donde, sencillamente, le corresponde. Para toda asechanza siempre guarda advertencia. Pero, en definitiva, del sentimiento del amor, nadie ha sabido menos que él. Toda la especulación teórica amorosa de Quedo o del misticismo español, se reduce en Lope a una problemática de la acción, desengañada y triste. No busca nunca la raíz del sentimiento, ni casi la resurrección de su carne, ni la perduración de sus amores más allá de su tierra, más allá del encanto, jerarquizando y consolando el sacrificio diario de su donación, con la promesa.

Ninguna actitud hay en la lírica española tan falta de esperanza amorosa como las rimas de Tomé de Burguillos; ¡y la crítica no se ha cansado de hablarnos del mundo confiado y gentil de Lope de Vega, que no acertaba, según ellos, a comprender el derrumbamiento total de grandeza que en su alrededor se producía! Verla, sí, pero intentar salvarla, él no intentó salvarla, y no era, ciertamente, aquella su misión. El cumplió la suya, tan gloriosamente, sin afanarse en buscar soluciones, valientemente, humanamente.

Oh siempre aborrecido desengaño
amado al procurarte, odioso al verte
que en lugar de sanar abres la herida.

¡Plugiera a Dios duraras, dulce engaño!
Que si ha de dar un desengaño muerte
mejor es un engaño que dá vida.

Se trata sólo de contener, de hacer durar lo que se nos derrumba, pero el engaño no dá vida, ni la contiene, ni consuela la duración. ¡Ay siempre ingenuo Lope, ingenuo y advertido, tú también lo sabías!

LA segunda de las escisiones fundamentales de la actitud platónica, la representa Góngora y la escuela culterana, y quisiera insinuar que en ningún caso puede clasificarse en este grupo de amadores, la figura señera y singular de don Juan de Tassis, Conde de Villamediana.

Las características esenciales del vitalismo fueron, el ejercicio de la voluntad y el descansar del hombre en la costumbre, su finalidad, una cierta inclinación al dominio inmediato de cuanto nos rodea, el poeta quiso *tratar con las manos*, lo que Fray Luis, Garcilaso o Herrera gozaron con la esperanza y con los ojos, y finalmente, su consecuencia, nunca advertida en la vida, sino en la obra de Lope, fué el desengaño. En unas formas o en otras, desde la muerte de Fernando Herrera, nos vamos a encontrar en la actitud amorosa, con el engaño y el desengaño siempre. No le es fácil al hombre alcanzar ciertas cimas de perfección amorosa y de serenidad, en las épocas de desintegración y desequilibrio entre los estamentos esenciales del hombre, que no quieren saber de sacrificio y de servicio.

El desengaño de Góngora, que parte siempre de intenciones bien extrañas a Lope, se llama escarmiento. La palabra tiene un contenido mayor de desmoronamiento, de inanidad y de tristeza, que, en su lugar, y un poco dramáticamente, consideraremos.

Con muy claro resalte vemos en la obra lírica de Góngora, que al sentimiento del amor se le dedica una atención escasa y, además, generalmente poco atormentada. No tuvo el amor, para don Luis, urgencias dolorosas, y ésto nos hace comprender su desconocimiento, poco hispánico, de la presencia y de la esencia del sentimiento fundamental en la vida del hombre. Donde no existe padecimiento no existe amor. Como dijo maravillosamente el Maestro Eckart, "donde hay dos, hay dolencia". O con más precisión, y refiriéndolo a la raíz misma de la actitud amorosa, dijo Santa Teresa: "Tengo yo para mí, que la medida del poder llevar gran cruz o pequeña, es la del amor". En la poesía de Góngora las palabras no están heridas en su nacimiento, ni traspasadas de inquietud. Otro instrumento (la expresión) es quien "tira de los sentidos mejores". Para que no nos quede duda, además, él nos hizo beneficiarios de su secreto en aquella glosa a la canción de Serafino Aquilino:

De la mi dulce enemiga
nace un mal que al alma hiere,
y por más tormento quiere
que se sienta y no se diga.

Cervantes también la glosó, y de qué distinto modo, con algunas palabras ardientes y enamoradas, que hirieron la esperanza, siempre encendida, del Quijote. Góngora, con su desenfado habitual, introduce en su glosa el advertimiento y la ironía, para soslayar la gravedad del sentimiento:

Manda amor en su fatiga
que se sienta y no se diga,
pero a mí más me contenta
que se diga y no se sienta.

Al comentar esta actitud de Góngora en sus ensayos, don Miguel de Unamuno apostillaba reciamente con su firme entereza: "Frivolidad se llama esta figura". Ciertamente. La frivolidad amorosa es la determinante de esta actitud, pero nosotros pensamos que, además de frivolidad, hay en estos versos de Góngora intenciones que conviene puntualizar. Lo que al poeta le contenta del amor, según nos dice, y escogiendo adrede esta palabra "contentar" llena de fiesta y regodeo, es primero, que se diga, y después que no se sienta, y tanto lo uno como lo otro, nos van a dar la clave y la ordenación de su sistema.

Vemos, ante todo, que lo que al poeta le interesa del sentimiento, es la expresión. Si a Fernando de Herrera le sobresalta la esperanza y a Lope, nuestro querido Lope, la costumbre, a Góngora sólo le satisface encontrarle expresión. El sentimiento, ya no es un fin en sí. Y para conseguir este encuentro expresivo, sin que se lo brinde resuelto la intensidad del

sentimiento amoroso y con ella, la total identificación del amante con el objeto amado, el poeta sorprendente que es Góngora, *crea en nuestra lírica el nacimiento del estilo*. Hablaré más largamente en otra meditación sobre este tema. La expresión, que el amor no le ha dado, la va buscar su voluntad de arte, consciente de su artificio y la va a buscar problemáticamente, literariamente, expresivamente. En esta desviación del ímpetu creador, tiene el estilo su nacimiento, y con el estilo surge su consecuencia necesaria, la escuela llamada culterana, la escuela, es decir, la imitación servil y desvitalizada de las soluciones expresivas que Góngora alzara. El amor, por ser cosa de expresión, juego de expresión, comienza de nuevo, como en los Cancioneros, a ser tema literario. Pero en el caso de Góngora, está llevado, como todo, todo aquello que su poesía, tan voluntariamente limitada, toca, a su límite máximo de perfección y apuramiento. El protagonista de las Soledades es el primer espectador que tiene España, y más espectador que contemplador, por su falta absoluta de convivencia amorosa con el paisaje que le rodea. Ciertamente que su mirada ha devuelto a la luz las más dormidas calidades de la hermosura que le cerca. Ciertamente que las más humildes y cotidianas apariciones, logran entre sus manos un rango esplendoroso de pulcritud, de donosura y gracia. Ciertamente que pocas aportaciones han ensanchado tanto el campo de la materia lírica, de la sorpresa lírica, como esta obra masculina, matemática, deslumbrante, del gran cantor andaluz. Pero el amor con que angustiamos nuestro tiempo no ha de dárnosle él. La altura de su sacrificio y de su ejemplo,

nos dará enseñanza y disciplina artísticas, pero no enriquecerá como Garcilaso, Herrera y Lope, nuestro anhelo amoroso.

En la segunda de sus canciones amorosas, el poeta le aconseja a su amada, con poco enojo y con menor vehemencia, que no le tenga esquividades ni le huya, porque no es necesario tal esfuerzo para alejarse de él, ni ha de darle, tampoco, con hacerlo, incentivo alguno a su deseo

no huyas, ninfa, pues que no te sigo.

y verdaderamente no la engaña, y verdaderamente no la sigue. Cuando miramos con más detenimiento la poesía amorosa del vate cordobés, comprendemos que en ella hay mucho de circunstancial, de poesía galante y aun a veces, servil, aduladora. De su amada, sabemos por su obra lírica, poco más que de las grandes bellezas de su tiempo. El poeta las evoca a todas: Ayamonte, La Cerda, Albarado, Villena, Chacón, siempre con el mismo decoro expresivo, con la misma ternura, y la misma perfección minuciosa, deshumanizada e ideal. Ciertas preferencias, necesarias, por la Marquesa de Ayamonte,

sol de todo su horizonte,

la marquesita recién casada, cazadora y morena, allá en la linde del mar y sus murallas, cierta emoción que denota cuidado, y enamorado apercibimiento, por los ojos dulcemente

graves que tuvo la belleza de la Cerda, y cierta ternura en la evocación de aquel resplandor rosado

de la luz que al mundo viene

y es la gracia del alba y la luz de Albarado en la alegre añoranza del poeta, que no *busca la limitación de su encuentro en la amada*, sino que siente durante toda su vida la llamada inquietante de *toda la hermosura*, o mejor dicho, de *toda la belleza*.

Pero dejemos explicar al poeta su comprensión de la hermosura

Nada va a arrojarnos tanta luz sobre este formalismo de sus inclinaciones sensoriales, como la contemplación comparativa de alguno de sus mejores cantos. Pocos sonetos tiene la lírica española tan acabados como el siguiente:

De pura honestidad templo sagrado
cuyo bello cimiento y gentil muro
de blanco nácar y alabastro duro
fué por divina mano fabricado.

Pequeña puerta de coralpreciado,
claras lumbreras de mirar seguro
que a la fina esmeralda el verde puro
habéis, para viriles, usurpado.

Soberbio techo cuyas cimbrias de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;

ídolo bello a quien humilde adoro,
oye piadoso al que por tí suspira
tus himnos canta y tus virtudes reza.

Pocas veces, quizá nunca, llega a esta altura la expresión amorosa de Góngora. Tiene todavía demasiado cerca, para su bien, el ejemplo de Herrera y Garcilaso. Todo el soneto está construido con una intención severamente arquitectónica, como si el poeta manejara materiales pesados, sin intención de agilitarlos, sino antes al contrario, dándoles gravedad, aplomo, pesadumbre. El acierto expresivo de la palabra "*templo*" centra veladamente la composición, y le dá sentido externo e interior armonía. El poeta ha pretendido, y lo ha logrado, monumentalizar el encanto de la presencia amada. Ya no la olvidaremos nunca. La primera sensación que nos produce es espacial, de altura, la segunda de distancia, lograda por la actitud: respeto y una y otra, dándose apoyo y claridad con una humilde y grave servidumbre. Las imágenes se suceden sin apresuramiento, sin urgencia, ceñidas seriamente, al desarrollo arquitectónico esencial. Los cimientos y el muro se decoran y precisan con la ajustada gentileza del atributo, y se refieren virginalmente a la amada, con aquellos mismos materiales de construcción del coro; nácares y alabastros, que nos dán, al mismo tiempo, la sensación de color, de materia sagrada, de belleza, de permanencia y de dureza. Y la puerta pequeña de coral peregrino ypreciado, y los ojos dulces verdes, que relucen en la albura del rostro, como aquella esmeralda

en la custodia, y la alusión al cabello, que nos recuerda cerca-
namente a Garcilaso, cuyas cimbrias de oro sostienen en el
aire, el peso de su dulce materia luminosa, todo está inmóvil
en la enumeración, todo está referido a la quietud, todo tiene
extensión, medida y superficie. Nunca logró Góngora mejor
la sensación de la metáfora espacial con que tan a menudo in-
tenta dar gravedad a la presencia humana, y es una de las
claves de su barroco. En esta descripción, sin ser disforme, sino
antes bien gracil, la amada se nos antoja mayor que Polifemo,
pero notamos que su belleza, levantada ordenadamente como
un edificio, si tiene gravedad, encanto y donosura, no tiene
intimidad. ternura, movimiento. No está cercana a nosotros,
y hasta diríamos que se la concede idolátricamente, demasiado,
para no salvar por la costumbre la distancia, ni tampoco con
la esperanza la presencia. Está más cerca del simbolismo
que de la expresión, y más cerca de la permanencia que de la
espontaneidad. Ha habido que renunciar a ella para hacerla
perfecta en la expresión sin mancha del soneto. Y así siem-
pre, la amada de Góngora no nos habla en su verso, no llora,
no ríe, no nos dá su carácter, ni su armonía interior en aque-
llos movimientos expresivos del alma, en aquellas dos dulces
acciones de la boca, el habla y la sonrisa. Otras mujeres, nos
darán en su obra la sensación de vida y movimiento, pero su
amada, nó. Todavía conservamos en el oído y en los ojos, el re-
cuerdo de las bellezas con expresión riente, animadas, vividas,
fugitivas. Aquel embeleso de Fray Luis o de Herrera en los
detalles de la acción;

Agora con la aurora se levanta
mi luz, agora coge en rico nudo
el hermoso cabello, agora el crudo
pecho ciñe con oro, y la garganta.

Agora vuelta al cielo, pura y santa,
las manos y ojos bellos alza, y pudo
dolerse agora de mi mal agudo,
agora incomparable tañe y canta.

O bien:

Las palabras vestidas de dulzura
que la armonía celestial en ellas
parece, el pecho duro a mis querellas
la mano que a la nieve vuelve oscura.

O

El pecho, bien pudiera confiado
llegar al dulce fin del alegría.

ya no tiene aparición en la obra lírica de don Luis. El amor no tiene perspectiva, como en Herrera, no tiene intimidad como en Lope de Vega. Del mismo modo que Ulises siente la tentación de las Sirenas, en los gráciles relatos con que le intentan engañar, y no en la dulce ocasión amorosa que prometen, la tentación de Góngora tampoco está en los ojos, sino en los oídos avisados, que han encontrado el escarmiento. No

se canta a la mujer amada, se canta a la belleza, no se busca la humana limitación de la hermosura, sino el abstracto ideal de la belleza, sin esperanza, sin ordenación y sin consuelo. Toda época de desengaño le brinda al hombre perspectivas más amplias de seducción y de promesa. De la tortura de la sed pasa el siglo XVII en el amor, a la angustia radical del espejismo de la nada; a la sustitución, por la belleza ideal, del amor encarnado en la amada, acompaña también el desplazamiento de la reclusión del hogar. Y el hombre, que al sentirse limitado se inquieta, al sentirse sin límites se angustia. Recuerdo una canción, sin importancia, de mi tierra:

¡Que por tí me acuesto tarde!

¡Por tí me voy a dejar
el corazón en la calle!

En la calle, también, se nos antoja esta poesía de Góngora, en tan constante orfandad afectiva. Por no darle al sentimiento el mismo valor que a la expresión, toda la galanura y la verdad del amor, se pierde y se diluye en este sincretismo verbal, que constituye la esencia misma del culteranismo. La justa altura del valor de la expresión, en orden a la intensidad del sentimiento, nos la dió, graciosamente. Santa Teresa: "que crece la caridad con ser comunicada". ¡En este fiel, don Luis, te hubieras mantenido!

Si del consuelo de la amada, y siguiendo un proceso amargo de deshumanización y de egoísmo, hemos llegado con Góngora a la servidumbre de la belleza, de la necesidad de dar ex-

presión a la angustia amorosa, vamos a arribar, y por el mismo proceso de desintegración y sincretismo, a cantar los temas amorosos desprovendolos de su contenido, y aun a veces de su intención. La fábula renacentista va a perder su carácter emblemático, su aristocrática claridad, su sencilla enseñanza, y los mismos temas van a ser cantados, sin confianza, con intención contradictoria. Sirvan de ejemplo, sus distintas versiones de la Fábula de Piramo y Tisbe, expuestas, alternativamente, con entusiasmo y con irónico desinterés. Cierto que la cultura renacentista, al exhumar los viejos temas, las alegres fábulas mitológicas, que con la aparición del cristianismo perdieron su dramático enlace con la divinidad, estaba vocada, fatalmente, a considerarlas desde un punto de vista ornamental y estrictamente literario. Pero la cultura humanista, sustituyó la vivencia dramática de las fábulas, con un simbolismo complicadísimo de concepciones, sentimientos y enseñanzas, a las cuales la poesía gongorina, tampoco ha sido fiel. Sólo prevalecen en ella y a través de la intención contradictoria, irónica, pícaro, satírica, heroica, los motivos ornamentales, que conservan en todo momento su prestigio, Góngora no hace jamás traición a su mundo poético. Con la misma precisión minuciosa y el mismo colorido nos describe el poeta la ocasión deshonesto de "Al corral saltó Lucía" como la dolida quereña de "La más bella niña". Lo importante es ya, por otro nuevo avance del sincretismo, no el tema, sino su realización y, aun dentro del seno de ésta, se sustantivarán con absoluta independencia los elementos descriptivos que debieron ser

accidentales. El paisaje tiene en Góngora siempre el mismo decoro, a veces con la brillante y fría precisión de una naturaleza muerta.

Si el sentimiento cedió el lugar al tema, ahora el tema ha dejado su puesto a la *ocasión poética*. Todo puede ser ocasión de poesía, que, para Góngora, más consistirá en el enlace y la brillantez de las palabras, que en la riqueza y la severidad de la actitud poética. El amor no sostiene la voz, ni dá entereza al verso. Ya nadie habita en él. Ha perdido la suave fascinación de sus encantos, y sólo deja en la memoria el recuerdo doloroso de sus efectos. El poeta emplea con insistencia la palabra "veneno" para nombrarle, en aquellos sonetos que yo llamaría de "advertencia", de admonición, para que nadie quede prendido en el cendal de sus peligros. Y aquella imagen radiante y luminosa del nacimiento de la mañana, que en la poesía ferviente y entusiasta de Pedro Espinosa, alcanzó a ser tan rendida expresión de vencimiento y alegría:

Estas purpúreas rosas, que a la aurora
se le cayeron hoy del blanco seno,
y un vaso de pintadas flores lleno
¡oh duces auras! os ofrezco ahora.

se convierte, *para el escarmiento de don Luis*, en el lenguaje de la tentación, que es preciso temer, y es prudente dejar:

No os engañen las rosas, que al aurora
diréis que, aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno.

Manzanas son de Tántalo y no rosas,
que después huyen del que incitan hora,
y sólo del amor queda el veneno.

¡Bien supo el poeta nombrar el mundo, que levantaba en su obra capital, con la palabra soledades! Que la soledad nos ensancha el amor, y en cambio las soledades nos distancian, nos separan de él. A esto ha quedado reducido el sentimiento que movió la lengua de Garcilaso, con la voz, que a la presencia de su amada era debida, el que "daba serenidad" a los suspiros de Pedro de Jesús, y el que hizo a la esperanza de Fernando de Herrera "llegar al dulce fin de la alegría". Agónicamente, la cultura española del siglo XVII, a partir de Góngora, se ha convertido en letra muerta, y de sus formas esenciales, de sus formas de amor, sólo queda el *veneno*.

No recuerdo que Góngora utilice, para designar su situación desamorada, la palabra desengaño, y, *agotando su contenido, es claro que no la pudo usar*. A Góngora, el amor no le ha engañado, ni apenas le ha sentido. Y por ésto, al dolor que le ocasiona su pérdida le llamará escarmiento, tan insistentemente. No pudo ser de otro modo. No vá quedando en estas soledades españolas nada en pie. Sólo el temor, la desazón y la zozobra.

A qué escarmientos me vincula al Hado

es ya la última expresión anhelante que le angustia la voz a la poesía.

EL ARTE Y EL IMPERIO

por

FRAY JVSTO PEREZ DE VRBEL
O. S. B.

EL ARTE Y EL IMPERIO

por

FRAY JUSTO PEREZ DE VARELA

O. S. B.

EL ARTE Y EL IMPERIO

HAY muchos, miopes o perversos, que se empeñan en em-
pequeñecer nuestra lucha reduciéndola a una cuestión
económica y social. Se combate, se muere, por ganar
algunos dineros o por conservarlos, por conquistar un bienes-
tar terreno o por no perderle, por adquirir una ventaja mate-
rial o por no perder un privilegio. No faltan egoísmos, cier-
tamente, y hay gentes venenosas que están interesadas en man-
tener las sombras y las confusiones para mejor defender
absurdas actitudes, pero en la conciencia de todos está que es
algo más hondo lo que aquí se ventila. Se trata sencillamente,
de ser o no ser; de adherirnos a un concepto de la vida que nos
llevaría a la ruina absoluta o de escoger un ideal opuesto, que
nos libraría del precipicio. O comunismo, o sea, aniquila-
miento total, o triunfo de nuestra revolución con todo lo
bueno, lo noble, lo bello que llevamos dentro de nosotros
mismos o que hemos heredado del pasado. Mucho nos preocu-
pa el bienestar material, pero más que nuestra renta, más que
nuestro terruño nos importa nuestra esperanza inmortal, nues-

tra dignidad humana, nuestra gloria de españoles, nuestra religión, nuestra patria, nuestro arte y nuestra cultura.

Todo ésto es lo que nos querían arrebatarse, y todo ésto es lo que salva y recoge y asegura Falange en el haz indisoluble de sus flechas. Lo recoge para depurarlo, para engrandecerlo, para imprimir en ello la llama de su aliento juvenil. Porque todo necesita ser restaurado y vivificado para que concurra a la realización del gran designio. El edificio imperial necesita el esfuerzo mancomunado de todos los valores, de todas las actividades, de todas las virtudes y de todos los principados: el Amor y la Justicia pondrán los cimientos; la Disciplina y el Trabajo levantarán los muros; la Obediencia y la Concordia tenderán las bóvedas en el espacio; y después vendrán la Alegría, la Confianza, la Fe, la Oración, la Cortesanía, la Humildad, con todas sus hermanas, hijas del cielo, para decorar los pórticos, y tejer los tapices brillantes, y labrar los artesones y pulimentar los mármoles y los bronce y cubrir de gracias y magnificencias las estancias del alcázar maravilloso.

Y vendrá también el ingenio con sus luces de inteligencia y de inspiración; también él con toda su prole, arte, literatura, verso, prosa, idea, ritmo, líneas, colores, matices, sonidos, formas, sonrisas, emoción, belleza. Vendrá, pero renovado, purificado, jerarquizado y dignificado. Se reclama su presencia, porque es grande su misión en la construcción y decoración de la fábrica excelsa; pero también de él se exige disciplina y humildad. Las flechas de oro le abrazan amorosamente; pero al lado tiene el yugo, condición ineludible de toda fecundidad.

ASI pues, la revolución alcanzará al arte, como a las demás formas de la vida. Tal vez él la necesita más que ninguna otra, más que la tierra, más que la fábrica, más que el taller, Revolución, es decir transformación, retorno de la anemia a la salud, de la muerte a la vida. Porque si Falange es unir, volver a estrechar lazos, a entablar concordias fructíferas, también él necesita de este oficio misericordioso, sin el cual pronto se vería en trances de agonía. Ha sufrido del mal del siglo, de la epidemia que ha desencajado todos los resortes de la vida moderna: el liberalismo. La ciencia se rebeló contra la fé; la fé ¡aberración inaudita! quiso rebelarse contra la revelación; la razón se reveló contra las leyes de la vida, y el instinto se burló de los imperativos de la razón. Y el arte gritó a su vez: "¿Sólo yo voy a ser esclavo?" No; seré yo mismo, romperé todas las cadenas; seré arte puro. Y se divorció de la idea, de la tradición, del bien y de la moral. El pintor ya no quiso estudiar el cuerpo humano. ¿Por qué la pintura iba a estar sujeta a la anatomía? El poeta se convirtió en forjador de ritmos sin sentido. ¿Por qué la inspiración iba a estar sujeta a la *sindéresis*?

Y el arte puro, orgulloso de su dignidad, pagado de sí mismo, imaginándose haber llegado a las cimas de la inspiración, se hundió en la miseria más espantosa, o, lo que es peor todavía en el ridículo más solemne. Digámoslo claramente, contra esa atmósfera de mentira, formada por el autobombo más descarado, contra esa actitud cobarde y borreguil, que se deja alucinar por amplios gestos pontificales.

A primera vista parece como si el arte plástico lo mismo

que la literatura se encontrase en una época de positivo esplendor. Se construía infatigablemente, se escribía desmesuradamente, las imprentas se enriquecían, funcionaban escuelas pagadas por el Estado, se multiplicaban los estudios y los museos, se daban concursos y las exposiciones de toda clase: escultura, pintura, reproducción, grabado, acuarela, se sucedían sin cesar. Las mismas escuelas de primera enseñanza se habían convertido casi exclusivamente en oficinas de hacer dibujos y monigotes. Todo esto sin contar la instrucción ofrecida en los museos, universidades, institutos politécnicos, academias, ateneos, centros públicos e instituciones particulares.

¿Cuándo han tenido los talentos tantos medios para brillar, para triunfar, para producir la belleza? Y, sin embargo, ni los Cervantes aparecen, ni surgen los Murillos, ni brotan en el suelo patrio los Berruguets, ni los Covarrubias vuelven a tender en el aire la gracia sonriente de sus líneas. No necesitamos que Spengler venga a descubrirnos esta nuestra penuria espiritual. De cuando en cuando salta un nombre, que parece renovar nuestros optimismos; pero pasa como el relámpago, se desvanece dejando en nosotros el sabor amargo de la desilusión. Era una mentira más, un engaño de la secta, una creación ficticia del reclamo o del convencionalismo comercial.

Aún quedan restos venerables del viejo romanticismo que tanto se desprecia, sin lograr superarle; no faltan manifestaciones del espíritu académico, en que todavía se puede ver la lógica del arte; y vemos, sobre todo, en el campo de nuestras letras y de nuestras artes, flores delicadas en que sonríe la alegría

estética y ostenta sus riquezas la imaginación, y se advierte un anhelo de novedad, de originalidad, digno de toda alabanza. ¿Quién duda de que existen todavía entre nosotros hombres dotados de genio artístico, continuadores o discípulos de Góngora o de Lope, de Goya o de Velázquez? Hasta pudiera decirse que son demasiados. ¡Pero qué lejos se quedan de aquellos grandes maestros! En cantidad tal vez no se queden por debajo de sus predecesores; pero es calidad lo que deseamos para clasificar una época de esplendor artístico. ¿Qué nos importa esa multitud de cosas medianas, en las que tal vez llega a arder una chispa de belleza auténtica, pero que carecen de la fuerza profunda y genial que las inmortaliza? Pueden servir para divertirnos un momento, pero falta en ellas esa vida plena que resiste a la voracidad del tiempo.

DESPUES de considerar el panorama artístico de nuestro tiempo, recuerdo sin querer la situación en que quedaron las letras y las artes cuando al desmoronarse el imperio macedónico, se interrumpe la serie de los grandes clásicos griegos, y el esplendor de Atenas pasa a las cortes de los pequeños soberanos que se reparten la púrpura de Alejandro. Lo grande, lo fuerte, lo majestuoso desapareció para siempre; a las creaciones profundas y originales sucede una literatura curiosa, artificiosa y sutil. Es el alejandrismo artístico y literario.

La poesía alejandrina ya no es popular, como era la poesía griega del siglo de Pericles. No lo es ni quiere serlo. ¡Qué

vergüenza si un oplita o guarnicionero llegase a comprender las figuras y palabras ingeniosas, laboriosamente escogidas para deleitar a los cortesanos de los Ptolomeos, o a los delicados catadores de las más finas esencias retóricas! Y, sin embargo, en Atenas era el oplita lo mismo que el estratega y el cargador del puerto lo mismo que el trierarca, quienes se reunían en torno al rapsoda para escuchar los versos homéricos, y quienes aplaudían las tragedias de Sófocles y juzgaban si eran dignas del premio. Pero esta nueva poesía desprecia al pueblo o le ignora; ni sale de él ni se dirige a él; es una poesía erudita y mundana; poesía de invernadero que levanta su voz entre perfumes aristocráticos y luce sus exquisitos y minuciosos encantos en el cenáculo estrecho de los especialistas, orgullosos de su posición de hierofantes de una literatura exotérica, que aborrece el aire libre y mira desdeñosamente al mundo profano. Escritores y oyentes forman un círculo brillante, en el cual es difícil penetrar. Son hombres duchos en distinciones filológicas; son críticos, son gramáticos, que han logrado un puesto importante en la biblioteca real o el título de directores o profesores de la escuela alejandrina. Han examinado con lupa los escritos de la antigüedad, han comentado los viejos poemas; han lanzado al público ediciones esmeradas de Anacreonte y de Platón. Pero, creyéndose capaces de cosas más perfectas, recogen las ya trilladas fábulas en que no creen y componen nuevos cantos, que en su sentir van a eclipsar a sus más ilustres predecesores. Todo en ellos está exquisitamente medido, palabras, ritmos, imágenes, figuras retóricas. ¡Qué perfección en la forma! ¡Qué musi-

calidad en el verso! ¡Qué novedad en las comparaciones! Y luego, las alusiones eruditas, la colocación ingeniosa de los términos, las cadencias inéditas, las sutilezas del concepto... El pensamiento no tiene importancia ninguna; lo fundamental para esta poesía es el tejido de los sonidos, el ropaje, los adornos. Por desarrollar algún tema, se tomarán los antiguos: el viaje de Jasón y sus compañeros, la cólera de Aquiles, el heroísmo de Héctor; aunque mejor sería no tomar ninguno, y así se habría conseguido la quinta esencia de la poesía, la poesía pura, meta de toda época decadente. ¿No parece ésta la descripción de nuestra poesía actual? ¿No pensáis en las tendencias de todo nuestro arte moderno o modernista? Poetas eruditos como aquellos que se extasiaban ante los manuscritos centenarios de Hesiodo componen un logogrifo después de descifrar un texto borroso y mugriento de algún pergamino medieval o de analizar una página de la Celestina en el aula de un Instituto. Los encontrareis en la escalinata de la Universidad o disfrutando de alguna prebenda en el Centro de Estudios Históricos. Se trabaja para vivir, se escriben versos por puro deporte. Versos puros, fríos, matemáticos, ajenos al palpitar de la vida colectiva, dirigidos a la inmensa minoría de los iniciados. Poesía pura, en su sentir; pura jerigonza para la multitud. Jamás sentirán estos divos de la música verbal la envidiable embriaguez de Lope, cuando en medio de las calles de Madrid se veía rodeado, felicitado y aclamado por las muchedumbres, que el domingo anterior se habían apretujado en el corral de la comedia. Pero ellos no envidian la gloria de Lope; ellos han conseguido algo

más todavía: la liberación de toda anécdota, la depuración de toda vulgaridad, la estilización soberana del arte.

Así pensaban también los maestros alejandrinos: Filetas, Euforión, Zenodoto, Calímaco, Apolonio... ¡Qué sonidos tan huecos tienen estos nombres para nuestros oídos! ¿Dónde están los Argonáutidas y los Aquiléidas, con que se imaginaron obscurecer el brillo de la Iliada? ¿Dónde los dísticos conceptuosos y preciosistas de sus elegías y sus madrigales? El tiempo los sepultó en el olvido, y si algo queda, duerme en las bibliotecas cubierto de polvo. Tal vez hay algún erudito que se acuerda de los fragmentos salvados del naufragio, pero no para buscar el goce de la emoción estética, sino para conocer mejor una época de extravío y de impotencia.

ANTE este fallo de la posteridad, sincero y desapasionado, tenemos derecho a desconfiar de los panegíricos, con que se trata de desorientar a la opinión, y acaso también de matar o adormecer la inspiración auténtica. A veces le vienen a uno ganas de explicárselo todo por una venenosa conjuración diabólica, empeñada en destruir todos los valores espirituales de la civilización cristiana. El verdadero arte se esforzará siempre por expresar a su modo los sentimientos más hondos que pueden brotar en el corazón humano y por esto mismo tiene que despertar los recelos de cuantos luchan por cerrar al hombre las perspectivas del infinito. Para evitar estos inconvenientes, es preciso vaciarle de todo contenido,

convertirle en un juego insulso y vano, arrancar de él toda raíz de pensamiento profundo y vital.

Antes se ha empezado por esterilizar el ambiente. No hablemos de la teología, cosa absolutamente ridícula tratándose de pueblos civilizados; la misma metafísica encontrará serios tropiezos para atravesar nuestras fronteras espirituales. Un metafísico puede llegar a resucitar el problema del alma, el de la otra vida, el de Dios; puede llevarnos a la religión y aún a la religión cristiana. Fuera, pues, ese hombre que significa un serio peligro social. ¿No es ésto lo que se ha hecho? Se empezó por suprimir las cátedras de teología en las Universidades, y tras ésto, se trabajó por eliminar poco a poco la metafísica, reemplazándola por la historia de la filosofía, convertida en pura arqueología mental, o por la crítica filosófica, que si había de ser objetiva tenía naturalmente que llegar a la exaltación de las afirmaciones más contradictorias. A los filósofos sucedieron los pensadores sutiles, los ensayistas amenos, los psicólogos de penetración admirable, pero cuya ciencia positivista y contradictoria, sin pretensiones de construir una visión completa del mundo, no podría envenenar los espíritus con anhelos suprasensibles.

Ahora bien, el arte necesita una metafísica para vivir; y si en vez de una metafísica se le da una teología, será mayor su pujanza. La catedral es la *Suma* petrificada. Por los cuadros del Greco corre la misma llama que arrebató en éxtasis a Santa Teresa y encendía las estrofas de San Juan de la Cruz. En la Grecia clásica, el arte y la filosofía, trazan dos paralelas

de una precisión maravillosa. Vemos las mismas etapas en una evolución idéntica.

Aparece Mirón, el escultor del Discóbolo, el individualizador prodigioso, y junto a él se alza Heráclito, el filósofo de lo individual, el que en las cosas sólo ve la categoría del movimiento. Pocos años más tarde Policleto de Argos realiza las proporciones pitagóricas, el Kosmos geométrico, los números formando el Universo. "La belleza, según el filósofo de Elea, es producida por la aplicación de una unidad en una cadena de cantidades". Así en el Doríforo, el Kanon de la escultura griega. Después, junto a Fidias, cuyo arte nos refleja las cualidades eternas de la materia, vemos a Anaxágoras, temperamento embriagado de lo absoluto; junto a Scopas, famoso por la intensidad de sus intuiciones psicológicas, Sócrates, el despiadado analizador del corazón humano; y cerca de Epicuro y su escuela panteísta y materialista, Praxiteles con su gracia mórbida, con el lirismo de su esfumado, con su sentimentalismo melancólico y sensual.

Hasta que la filosofía se agota, y con ella la poesía y el arte. Como en la época alejandrina. Como ahora. No queremos filosofía, porque la consideramos peligrosa y reaccionaria; y como era de esperar, nuestro arte debía quedar canijo y famélico. Dispuesto a servir al primero que diese un puñado de bellotas o un mendrugo de pan.

ESTE amo generoso y ejemplar fué el comunismo. ¡Con qué júbilo saludaron su aparición los poetas y los artistas! Los que antes no se cansaban de hablar de la poesía pura, de la dignidad, de la inspiración, de la independencia del arte, no tuvieron ahora el menor reparo en proclamar, que el arte es propaganda y que no importa que se ponga al servicio de una idea. Acorrémonos del pobrecillo Alberti, y de otros más taimados que él, que vendieron sus títulos nobiliarios por un plato de lentejas.

Se dió el fenómeno extraño del comunismo haciendo gestos de mecenas, sonriendo a los escritores, señalando rumbos nuevos, haciendo promesas y carantoñas a los oficianes de la pluma y el pincel. ¿Es que la fiera se había domesticado repentinamente? Todo menos eso. Más fácil era suponer que se trataba de una jugada más de su astucia diabólica. Entre el socialismo y el arte tiene que existir necesariamente una oposición irreductible. El arte requiere un mínimun de libertad que el socialismo no le quiere conceder; el impulso creador tiene que ahogarse a la larga en una atmósfera que se hace para él irrespirable. Platón y Tolstoi, dos teorizantes del ideal comunista, a pesar de ser grandes poetas, siguiendo el rigor de la lógica, se vieron obligados a condenar el arte, al echar de ver que era incompatible con sus sociedades mecanizadas. La revolución francesa empezó por barrer grandes obras artísticas, no solamente porque le recordaban días mejores, sino porque le parecieron irreconciliables con su falsa fraternidad. Bien

sabemos lo que hicieron los comunistas al apoderarse de Rusia, y lo que están haciendo, ahora, en las regiones de nuestra España. Las catedrales abrasadas, los monumentos destruídos, los museos aventados, las obras maestras perdidas para siempre son la prueba más evidente de su furia salvaje y de su cerri-lismo integral. Y no creamos que esta saña contra el arte se fundaba únicamente en las concomitancias con la religión; es que han comprendido que el arte mismo---espíritu y luz---no tenía nada que hacer en su mundo materializado.

Y sin embargo, todavía hablan de renovación artística, y se atreven a hacer llamamientos a los trabajadores intelectuales. Gestos hipócritas de quienes consideran que no ha llegado aún la hora de arrojar completamente la máscara. ¿Qué arte podrá florecer en ese infierno, donde ni se pueden cantar las ansias más nobles del corazón humano, ni está permitido levantar los ojos al cielo; ni es lícito expresar los puros arrebatos del amor, o las mismas expansiones de la angustia por lo infinito serían un contrasentido? En ese mundo absurdo Eneas no hubiera podido encontrar su cantor y el genio del Dante se habría visto condenado a la esterilidad y a la impotencia. El arte auténtico necesita, surge al contacto de lo suprasensible, que le roza con su alas; a semejanza de la irritación del grano de arena, que, según dicen, excita a las ostras para producir la perla. ¿No es natural que si nos empeñamos en apartar los granos de arena, nuestras ostras no crien perlas?

Todo esto lo sabe muy bien el comunismo; pero se da cuenta de que por ahora no le conviene asustar a los timoratos

o a los necios, para los que su doctrina es la última palabra del mesianismo. Además, esa grey de literatos y de artistas, que por un mísero salario ha ganado a su causa, los Gide, los Wells, pueden servirle de preciosos colaboradores mientras llega el día del triunfo definitivo. Ellos forjaron ese arte castrado e infecto, que corromperá y debilitará al mundo y le entregará en sus manos: el dibujo pornográfico, el drama de adulterio, la poesía sodomítica, el anuncio desvergonzado, la novela del odio y de la rebeldía, el artículo hipócrita y mentiroso. Hasta que ellos mismos, considerados como seres inútiles o peligrosos para la sociedad de la máquina y la materia, se vean precisados a dejar la pluma para empuñar la pala y el azadón, y el arte, después de haber sufrido la deshonra y la prostitución, será condenado a muerte.

DONDE encontraremos el remedio? ¿Será acaso en el fascismo, la fuerza que disputa al comunismo el dominio de la tierra? También él promete la renovación, pero con palabras violentas, que intimidan a los pusilánimes. Oigamos a sus voceros: "El soldado y el artista, dice uno, no tienen otra consigna en el mundo que ésta: matar o aprisionar enemigos". Otro clama: "La civilización se halla en estado de guerra y por eso el conflicto que se le presenta al hombre de letras es tan perentorio; no existe soldado de tan poderosas armas como el escritor, y su ausencia del combate sería traición o cobardía". Escuchad otra voz todavía más imperiosa e impaciente: "En nosotros está el poeta sano del poeta macho. Nuestra

poesía —falange funcional— pertenece a la nueva catolicidad romana. Simplemetne es criminal seguir cantando para uno sólo. Todos formados y en fondo para el himno del Jerarca... Estamos hartos de líricos y de marineros poetas; porque épicos y marineros con barcas y velas”.

¿Luego, caeremos otra vez en la servidumbre del arte? Examinaremos con cuidado este problema que no deja de ser delicado y tiene íntimas relaciones con nuestro concepto imperial del Estado. Empecemos por hacer una concesión a Oscar Wilde y a todos los estetas y pseudoestetas que consideran a todo moralismo como una intromisión grosera en el campo del arte: el arte tiene su campo propio y la belleza vale sólo por su condición de belleza. La literatura tiene su finalidad particular, o mejor su sentido; es un mundo aparte que en sí mismo halla sus razones de ser, sus goces y sus tormentos, sus castigos y sus recompensas. Hay una visión del mundo, despiadadamente objetiva y realista, hija de un estado de espíritu, que se carcateriza por su arder febril, por la tensión violenta de todas las energías hacia la acción, que tiende a aplicar a todas las cosas un criterio cerrado de utilidad y de finalidad práctica. Según ella, no habría manifestación vital, que no esté sujeta al principio utilitario de la vida técnica, mecánica y económica, siendo aceptable únicamente en cuanto tiende a producir un fin. En esta teoría pragmatista, el arte debe ser rechazado desde el momento en que no se proponga una finalidad práctica, quedando reducido a ser puro instrumento de la pedagogía o de la moral.

Debemos reconocer que esta concepción espiritual procede siempre de un ánimo generoso y que el impulso que le mueve no puede ser más laudable, pues tiende sencillamente a imprimir en la vida un sello de austeridad y una orientación definida, que surgen como natural protesta contra una corriente de extravíos y frivolidades. Sin embargo, es un hecho que exagera en su reacción o que no llega a expresarse con la precisión debida. Es preciso evitar este escollo del practicismo absoluto, huyendo a la vez de la plaga del estetismo, que sólo mira la obra del arte bajo su aspecto artístico, en el sentido abominable que Oscar Wilde atribuía a esta expresión.

De hecho, el verdadero artista no tiene otra gloria que la de sacar a la luz la vida que soñó en el momento de la inspiración, libertar su ser, exteriorizar su ideal, proyectar su verdad por medio de las representaciones vivas. Hacer brillar la verdad en el mundo, esta es la palabra. Por eso la antigüedad dijo que la belleza es el esplendor de la verdad. Y no se ha encontrado definición más verdadera. Es el esplendor de la verdad; es decir, de la luz que brilla en el espíritu y de la vida profunda del ser, en su más amplio contenido, en su fuerza fecunda rebosante de esencias y posibilidades. Muy bien; la belleza vale por su condición de belleza, pero no puede ser belleza si rompe todos los lazos que la unen con el mundo de la verdad y del bien. Sin su alma, que es la verdad, la belleza sería puramente exterior y mecánica, un puro pasatiempo, una pirotecnia de vana fantasmagoría, porque, como, decía Kingsley Porter, la decoración es tan sólo un

medio para conseguir el fin supremo: la expresión, y buscarla en primer término es correr el riesgo de la heroína de Ibsen, Edda Gabler, que a la postre sólo encuentra el hastío anulador de todas las cosas. Por eso, aquella severa advertencia de Platón, gran catador y conocedor de lo bello, cuando decía a sus discípulos que ante la belleza no había que entregarse con sumisión incondicionada.

Y esto es también lo que se ha de exigir al artista de la España que ahora nace.

“Amigo mío, le diremos, hasta ahora has estado haciendo el ridículo y perdiendo un tiempo precioso. Años y años te has pasado de rodillas ante el ídolo de la belleza y del arte puros, y el ídolo se ha reído de tí. Te has desdeñado de interrogar la Verdad; has despreciado los fueros del bien, has trastocado en una subversión tremenda las leyes más elevadas del espíritu, y ahora recoges los frutos de tu insensatez. Tus frutos son insípidos y malolientes. Se nos deshacen entre las manos como manzanas podridas. Has olvidado la verdad, y has perdido la belleza, esquivas a tus miradas porque no la buscaste con pureza de intención; has alterado la jerarquía interna de los valores y por eso has destruído tu obra, has malgastado tu ingenio y has amargado tu vida”.

No obstante, este hombre es un elegido de Dios, lleva en su pecho una llama celeste y en sus manos una fuerza creadora. Es preciso salvarle de sí mismo, romper los lazos que

encadenan su inspiración, abrirle los brazos, y darle el puesto que se merece entre los restauradores de nuestro imperio. Le enseñaremos a llenar sus ánforas de vida y de verdad, le admitiremos fraternalmente en nuestra tarea jubilosa, le infundiremos el noble orgullo de su misión en las filas, tensas de anhelos, vibrantes de optimismos, de los amantes de la España nueva. Y hablándonos de la verdad, y enseñándonos el bien, y reflejando ante nosotros, los esplendores de una vida llena, gozosa y victoriosa, hará surgir entre nosotros la explosión radiante del milagro de la belleza; sin percatarse casi de la armonía y seducción de las formas, se sentirá beatificado y transportado por el contacto de la realidad palpitante de plenitud y transparencia, que será el fruto de nuestros esfuerzos. Y su arte, como todo arte auténtico, como el arte de la Iliada, exaltación de las virtudes helénicas, como el arte de la Divina Comedia, definición y apología de los dogmas cristianos, como el arte del Quijote, escuela de generosidad y heroísmo, tendrá las dos propiedades indispensables para que pueda desafiar el paso de los siglos: sentido práctico e idealidad pura, utilidad y elegancia, agilidad de juego y noble sudor de trabajo. Como en la Virgen de Juan de Mena, que Eugenio d'Ors llama Nuestra Señora de la Amistad en una glosa sabrosa y sustanciosa. ¡Con qué elegancia, con qué gesto de suprema distinción, retira Nuestra Señora los pañales del Niño con tres dedos de la mano derecha, levantando al aire los otros dos! Es el gesto de la elegancia mundana, que retrataba Boldini, el pintor tziganesco de París. Pero éstas no mu-

dan pañales, ni sabrían mudarlos. "Levantar los dedos no tiene gracia alguna, si al mismo tiempo no se mudan pañales; tampoco hay gracia en el hecho de mudar pañales, si no se tienen los dedos libres y levantados. La gracia está en reunir las dos cosas." La gracia está en unir la verdad y la belleza. Desde hoy ese será el programa del artista; aprisionar rayos de luz y matar enemigos; aniquilar errores y encender estrellas; pilotar barcos con velas de ensueño y sostener el ánimo de los navegantes. Tanto mejor para el Arte y tanto mejor también para el Imperio. Porque ya lo decía Nebrija cuando en 1492 --año imperial-- publicaba la primera gramática castellana, "la lengua fué siempre compañera del imperio e de tal manera lo siguió que juntamente comenzaron, crecieron e florecieron, e después juntamente fué la caída de entrambos".

Así debe ser en la España de nuestros sueños, como en la España gloriosa de Fernando y de Isabel, de Cisneros y de Arias Montano, aquellos favorecedores de arquitectos, mecenas de poetas, creadores de universidades, autores de políglotas, restauradores de ciencias, despertadores de Espíritus, y alentadores de sabios. El arte proyectará su luz sobre el imperio, le iluminará, le glorificará; el imperio sostendrá el arte, le protegerá, enderezará sus extravíos, apoyará sus iniciativas, y alentará sus esfuerzos.

ASI lo entendía Augusto cuando trazaba el programa de su renovación imperial: el arte y la literatura serían dos instrumentos preciosos de la grandeza futura. También a ellos tenía que alcanzar el espíritu de renovación. A los oídos del emperador adolescentes llegaban ecos de versos preciosistas, que le llenaban de mal humor. Alejandrinismo de Catulo, un hombre dominado por los caprichos pasionales y las fantasías de la imaginación, el primer romano, que olvidándose de las tradiciones de su raza se encastilla en la frágil ciudadela del arte, indiferente a las luchas y a los partidos, ajeno a la historia de su tiempo, artífice de ritmos, tejedor de virtuosidades ilusorias, gran poeta malogrado, si la traición de Lesbia no hubiera venido a sacarle de sus frías imitaciones helenísticas para despertar en él la emoción auténtica, el fulgor de la verdad, la palpitación de la vida.

La peste podía infeccionar toda la literatura romana, pero allí está Augusto, el creador del imperio. Su actividad no se ciñe únicamente a las funciones políticas, ni a la vida social, ni al mundo de la economía y del comercio. Quiere, ante todo, la renovación espiritual, y para eso es necesario contar con los filólogos, con los poetas, con los historiadores, con los artistas. Los busca, los atrae, los acaricia, los ensalza, los asocia a su tarea, después de infundirles el hálito del sentimiento nacional, que es el alma de su vida. En un Estado bien constituído, como el que él construye, la literatura no podrá ser simplemente una distracción pasajera para gentes frívolas, sino un elemento constructivo y renovador; y los li-

dan pañales, ni sabrían mudarlos. "Levantar los dedos no tiene gracia alguna, si al mismo tiempo no se mudan pañales; tampoco hay gracia en el hecho de mudar pañales, si no se tienen los dedos libres y levantados. La gracia está en reunir las dos cosas." La gracia está en unir la verdad y la belleza. Desde hoy ese será el programa del artista; aprisionar rayos de luz y matar enemigos; aniquilar errores y encender estrellas; pilotar barcos con velas de ensueño y sostener el ánimo de los navegantes. Tanto mejor para el Arte y tanto mejor también para el Imperio. Porque ya lo decía Nebrija cuando en 1492 ---año imperial---publicaba la primera gramática castellana, "la lengua fué siempre compañera del imperio e de tal manera lo siguió que juntamente comenzaron, crecieron e florecieron, e después juntamente fué la caída de entrambos".

Así debe ser en la España de nuestros sueños, como en la España gloriosa de Fernando y de Isabel, de Cisneros y de Arias Montano, aquellos favorecedores de arquitectos, mecenas de poetas, creadores de universidades, autores de políglotas, restauradores de ciencias, despertadores de Espíritus, y alentadores de sabios. El arte proyectará su luz sobre el imperio, le iluminará, le glorificará; el imperio sostendrá el arte, le protegerá, enderezará sus extravíos, apoyará sus iniciativas, y alentará sus esfuerzos.

ASI lo entendía Augusto cuando trazaba el programa de su renovación imperial: el arte y la literatura serían dos instrumentos preciosos de la grandeza futura. También a ellos tenía que alcanzar el espíritu de renovación. A los oídos del emperador adolescentes llegaban ecos de versos preciosistas, que le llenaban de mal humor. Alejandrinismo de Catulo, un hombre dominado por los caprichos pasionales y las fantasías de la imaginación, el primer romano, que olvidándose de las tradiciones de su raza se encastilla en la frágil ciudadela del arte, indiferente a las luchas y a los partidos, ajeno a la historia de su tiempo, artífice de ritmos, tejedor de virtuosidades ilusorias, gran poeta malogrado, si la traición de Lesbia no hubiera venido a sacarle de sus frías imitaciones helenísticas para despertar en él la emoción auténtica, el fulgor de la verdad, la palpitación de la vida.

La peste podía infeccionar toda la literatura romana, pero allí está Augusto, el creador del imperio. Su actividad no se ciñe únicamente a las funciones políticas, ni a la vida social, ni al mundo de la economía y del comercio. Quiere, ante todo, la renovación espiritual, y para eso es necesario contar con los filólogos, con los poetas, con los historiadores, con los artistas. Los busca, los atrae, los acaricia, los ensalza, los asocia a su tarea, después de infundirles el hálito del sentimiento nacional, que es el alma de su vida. En un Estado bien constituido, como el que él construye, la literatura no podrá ser simplemente una distracción pasajera para gentes frívolas, sino un elemento constructivo y renovador; y los li-

teratos no gozarán de sus favores ni tendrán derecho a gozar de la gloria de Roma sino solamente olvidando sus egoísmos, poniéndose al servicio de la virtud y del heroísmo romano, adaptándose a la nueva era y formándose una conciencia neta de su alta misión en las rutas luminosas del imperio. A Virgilio se le señala un tema digno de su genio y de la grandeza de Roma; a Horacio se le saca de las charcas malolientes de sus primeras sátiras para subirle a las cimas de una lírica altiva y severa; a Ovidio, el hombre de la habilidad técnica sin igual, se le quiere salvar de sus ligerezas; pero en su frivolidad incurable, en su sibaritismo egoísta es incapaz de comprender el noble impulso que mueve a sus compañeros, y tiene que salir desterrado al país de la barbarie y de las eternas nieves. Allí por lo menos, al ver lo que ha perdido, llegará a darse cuenta de la grande obra, en que se le invitaba a colaborar. Pero era digno del castigo: echa de menos a Roma, no por el brillo de su gloria, sino por su lujo y los alicientes que ofrecía al placer. Piensa en ella como un parisien pensaría en el boulevard.

DIOSE entonces un florecimiento inesperado, un arte imperial, una literatura clásica ¿por qué no podría ser ahora otro tanto? No creamos a Keiserling cuando nos anuncia que ha llegado el ocaso del ingenio; ni a Spengler, cuando nos dice que al llegar el apogeo de la máquina, se eclipsó para siempre el reino del espíritu. Cuando se abre un siglo de oro, el escritor corre la misma suerte que el artesano

y el soldado. Lo que debe terminar para siempre es la actitud privilegiada del talento, que sólo vive para ser rodeado de incienso y de adoración. El dandismo en literatura tendrá entre nosotros el mismo trato que el capitalismo escéptico y sin entrañas. El divo intelectual tendrá que convertirse en servidor humilde de sus hermanos, convencido de que la luz que lleva en la frente le ha sido dada para guiar a los demás. Cuando el labriego pone sus brazos y el soldado su heroísmo, y su habilidad el mercader, y el obrero su paciencia, cuando suena por todas partes la orden de trabajo y el grito de sacrificio, cuando el reclutamiento abarca a todas las clases de la sociedad, es imposible, es absurdo, que el escritor y el artista se queden orgullosamente apartados en las almenas de su torre de marfil. También ellos deben acudir al llamamiento y decir con gesto generoso: "Aquí estamos dispuestos al servicio generoso de nuestro rango. Nuestra pluma será espada, bastón, salterio, mástil, antorcha, bandera...; todo lo que quiera la Patria. La serviremos con amor, fieles siempre a la consigna del ideal, respetuosos con el imperativo sagrado de las eternas verdades. Cantaremos el heroísmo, diremos las virtudes de la raza hispana, ahuyentaremos las tristezas, disiparemos los desalientos, y nuestra voz será en la victoria himno de júbilo y en la noche columna de luz".

Tales serán nuestros guías. La España nueva protegerá a estos hombres, como guardadores y enriquecedores de su patrimonio; los protegerá y los alentará. El gobernante será su protector y su amigo. Si no le es posible producir genios, sabrá

al menos reconocer aquellos que se encuentren en su camino. Se rodeará de sabios más que de jugadores y deportistas, pero que se cumpla lo que decía el protonotario Lucena: "Jugaba el rey, éramos todos tahures; estudia la reina, todos somos estudiantes".

Y entre tanto, el divo, el saltimbanqui, el que escondió un talento en el sudario, o le consumió en piruetas estériles y fogaratas efímeras, serán arrojados a las tinieblas exteriores donde será el llanto y el crujir de dientes.

SENTIDO HUMANISTA DEL NACIONAL- SINDICALISMO

por

LVIS LEGAZ Y LACAMBRA

Durante algún tiempo he vivido bajo la sugestión del "personalismo" como norma y método de mi filosofía política. Ese hecho, en sí, no tiene mayor importancia y, desde luego, no interesa a nadie. Pero ocurre que en España ha sido frecuente la presencia de una peculiar forma de personalismo, entendiendo todos el término en su significación artificial y en una forma de principio y punto de vista sobre el Estado y su conexión con la persona humana. De esta suerte, el hecho de ser personalista se convierte en unocidad y adquiere significación y alcance categóricos. Como un personalista puede llegar al nacionalsindicalismo; o es el nacionalsindicalismo una forma de ser personalista o humanista. Pero de esta manera se confunde idénticos cuando se habla de personalismo y humanismo. Aclarar de algún modo esta confusión es la finalidad de las notas que siguen.

SENTIDO HUMANISTA DEL NACIONAL- SINDICALISMO

DURANTE algún tiempo he vivido bajo la sugestión del "personalismo" como norma y síntesis de mi filosofía política. Este hecho, en sí, no tiene mayor importancia y, desde luego, no interesa a nadie. Pero ocurre que en España ha sido frecuente la presencia de una peculiar fauna de personalistas coincidentes todos, al menos, en su gesticulación antifascista y en una suma de principios y puntos de vista sobre el Estado y su conexión con la persona humana. De esta suerte, el hecho de ser personalista se desviste de su anecdoticidad y adquiere significación y alcance categóricos. ¿Cómo un personalista puede llegar al nacionalsindicalismo? ¿O es el nacionalsindicalismo una forma de ser personalista o humanista? Pero ¿se trata siquiera de conceptos idénticos cuando se habla de personalismo y humanismo? Aclarar de algún modo estas cuestiones es la finalidad de las notas que siguen.

HASTA hace unos diez años, la filosofía alemana se hallaba bajo el signo personalista. La importancia adquirida en la psicología por la noción de "persona" y, sobre todo, el poderoso influjo ejercido por la ética de Max Scheler, eran los factores decisivos (junto con la tradición humanista, cuyos epígonos en filosofía representaban los neokantianos, con su idea formal de "Humanidad"). Convergían en Max Scheler una especie de neo-agustinismo y la fenomenología, bajo un signo personal de alta modernidad. Con su "ética material de los valores" había dado el golpe de gracia al formalismo moral kantiano y con su metafísica de la persona ponía de relieve que Kant, a pesar de su imperativo categórico, despersonalizaba al hombre (la *autonomía* de la persona era, en verdad, sólo *logonomía*). Para Scheler la persona era algo esencialmente concreto, y sus valores, los valores superiores a todos. Dios era concebido como una persona de las personas, y la nación y la Iglesia —como uniones de personas dotadas ellas mismas del carácter de personalidad—, aparecían como los modos supremos de integración en la tierra y un a modo de reflejo de la Comunión de los Santos, o comunidad ultraterrena de las almas en Dios. La ética personalista de Scheler tiene como idea central la de la solidaridad de las personas. Pero, a la larga, su personalismo ético se desliza imperceptiblemente hacia un individualismo político y social, cuyo primer síntoma está en el prólogo a la segunda edición de la *Ética*, en la que el autor declara hallarse más hostil que nunca a las tendencias "socialistas" de su tiempo y al predominio excesivo

que se concede a la "comunidad" y la "organización" en el seno de la Iglesia cristiana. Esta preocupación que, de personalista, se torna por último en integralmente humana, le lleva en los últimos tiempos a la elaboración de una antropología filosófica, herencia recogida y continuada por su discípulo Pablo Luis Landsberg, el pensador que tanto ha contribuido a despertar en los hombres de hoy el nuevo amor, que trae nuevo conocimiento, hacia la Edad media, en la que vió viva en todo momento la idea cristiana de que la personalidad es el bien máximo de la criatura.

Hace diez años que Heidegger ha hecho variar bastante la orientación de la filosofía, declarándose hostil al "personalismo" y desplazando la atención de la "persona" a la "existencia"—en lo que va acompañado de Jaspers y en lo que, en cierto modo, fué precedido por nuestro Ortega y Gasset—; pero, en definitiva, el personalismo y el existencialismo son signos del tiempo: distintas formas de dar expresión a una misma preocupación por el hombre.

En España, la auténtica angustia personalista era la representada por Unamuno, cuando gritaba con Michelet: *¡Mi yo, que me arrebatan mi yo!* y aseguraba que *un hombre vale más que toda la humanidad*". No sé hasta qué punto ha influido Unamuno en el pensamiento español, aun cuando considero que su influencia real ha sido más bien pequeña. Desde luego, ninguno de los que se declaraban admiradores suyos (que en realidad lo eran sólo de su gesticulación política) podría exhibir idéntica creencia en la *suprema realidad de España* y,

menos, igual proceso de angustia y "agonía" religiosa. Influenciado en parte por su tesis de que *nada hay tan universal como lo individual* publiqué hace unos años un estudio sobre la situación actual del Estado liberal de Derecho, en el que —sin perjuicio de haber visto equivocadamente el fascismo— advertí la imposibilidad absoluta del liberalismo en el empuje incontenible de la democracia de masas, que además constituía el mayor peligro para los valores de la persona, cuya supeditación al "régimen", exigida por los republicanos, me parecía insoportable.

Ultimamente, las tesis del personalismo recibieron un refuerzo valioso con Maritain, el filósofo católico que ha cumplido a maravilla la función de ganar adeptos católicos a la causa antifascista, precisamente en nombre del personalismo cristiano. Cuando en 1934 se publica en *Cruz y Raya* el manifiesto del movimiento *Esprit* que acaudilla en Francia Emmanuel Mounier, con su lema de la "revolución comunitaria y personalista", el terreno está bien abonado para que católicos como Semprún Gurrea o Alfredo Mendizábal se lancen decididos por esas rutas, que conducen a la *Tercera España* y a la *Pacificación cristiana*.

Dada esa atmósfera intelectual, no es extraño que lo poco publicado en España con carácter filosófico, jurídico o político llevase también el sello personalista. Fernando de los Ríos populariza en 1925 su interpretación humanista del socialismo. Poco después, Luis Recasens Siches introduce el personalismo en la problemática de la Filosofía del Derecho, bajo la

inspiración de Radbruch, ensayista brillante y gran perturbador de inteligencias, pese a su aparente claridad.

VEAMOS en qué sentido es Radbruch perturbador. Según él, en el mundo de la experiencia hay sólo tres clases de objetos dotados de valiosidad absoluta: personalidades particulares humanas, personalidades colectivas humanas y obras humanas. Por tanto, tres tipos de valores: valores individuales, valores colectivos y valores de las obras. Los dos primeros tienen carácter ético; los últimos son los valores lógicos y estéticos: el arte y la ciencia, la cultura. Según cuál sea el valor que se reconozca como primario, resultarán tres distintas actitudes filosófico-políticas: personalista o individualista, transpersonalista conservadora o superindividualista, y culturalista o transpersonalista propiamente dicha, a cada una de las cuales (excepto la última) corresponde la ideología de los distintos partidos políticos. El personalismo pone el Derecho y el Estado al servicio de los particulares o, más exactamente, al servicio de la ética individual. El transpersonalismo conservador rechaza el punto de vista personalista y se endereza ante todo a la conservación de la situación jurídico-política existente. Pero Radbruch reconoce que, dentro de esta concepción conservadora, la personalidad goza de mayor relevancia que en el personalismo, pero "no porque éste estime menos la individualidad, sino más bien por la razón inversa. El transpersonalismo puede introducir la individuali-

dad en el ámbito del Derecho, porque no significa para él un valor de orden superior, sino un medio al servicio de la comunidad. En cambio, por lo mismo que para el personalismo significa el fin de todo orden jurídico y político, puede realizarse más allá de la esfera jurídica. La personalidad ética es obra de la libertad, y por eso la coacción jurídica no puede convertirla en objeto suyo, sino limitarse —en la concepción personalista— a posibilitar dicha libertad.” Así planteado el problema, y puesto que al culturalismo o transpersonalismo propiamente dicho no corresponde ninguna actitud política concreta (de no ser la que llama Radbruch “clerical”, en lo que contradice Recanséns), en la necesidad de elegir entre la afirmación de la persona como fin, o su degradación a medio, parece fatal decidirse por el personalismo.

Claro que aquí radica el gran equívoco de la cuestión. Para la filosofía cristiana es indiscutible que la persona es un fin y no un medio, y dentro de esa denominación incluimos también a la filosofía del idealismo alemán (por tanto, también la de Hegel) que, como filosofía de la libertad, representa una versión secularizada de la idea cristiana de la persona. *Pero esta tesis ético-metafísica no tiene nada que ver con la cuestión de si el Estado se subordina a la persona o la persona al Estado.* Bastaría recordar la doble faz del hecho de la Inquisición: de un lado, representaba la máxima supeditación de la libertad personal a una norma impersonal; pero, de otra parte, la vigencia de esa norma se debía ante todo a un respeto máximo por la persona: la consideración de ésta como un fin en sí,

pero sólo realizado en la salvación. La cuestión está en si puede verse la esencia de la persona en las distintas manifestaciones externas de su libertad empírica. Si se contesta afirmativamente, entonces ha habido un deslizamiento del personalismo ético-metafísico al individualismo político —y en ese caso hay que arrostrar las consecuencias—; en otro caso, debe reconocerse que el superindividualismo puede ser, pero no es, necesariamente, antipersonalista.

La verdad es que se ha hecho del personalismo un valor político polémico, frente al fascismo, el cual, según el esquema de interpretación de Radbruch, cae de lleno en el transpersonalismo conservador o superindividualismo y es, por tanto, antipersonalista. Para el fascismo, se dice —jugando con el equívoco denunciado de la persona—, la personalidad no es un valor supremo, sino un medio al servicio del Estado. “No hay libertad fuera del Estado ni frente al Estado, sino sólo dentro del Estado”, se recuerda que proclama el fascismo. De ese modo, se dice, el individuo, el hombre, la persona, quedan aniquiladas, absorbidas por el moderno gigantesco Leviatán. El hombre deja de valer como hombre, para no tener otro valor que el de ciudadano del Estado totalitario. La consecuencia es el *panteísmo estatal*, el coco de Dom Sturzo y de todos los populismos que en el mundo han sido, y que todavía imputaba a José Antonio, en el Parlamento, abundando en el tópico, el señor Gil Robles. Para este fascismo de novela rosa, el enemigo doctrinal es Hegel. No se pretende aquí una defensa de Hegel, ni es tampoco el lugar de ex-

poner su teoría. Sólo se quiere protestar contra las interpretaciones gruesas de la misma, contra ese liquidar en un par de tópicos y frases hechas uno de los más ingentes sistemas que jamás haya elaborado el pensamiento humano. Y recordar, de paso, que, en efecto, el Estado es para Hegel "la realidad de la idea ética", lo "racional en sí para sí", el "fin absoluto en el que la libertad alcanza su derecho supremo". Pero también, que el Derecho es "existencia de la voluntad libre" y que ésta sólo alcanza la realidad de lo concreto en la eticidad, que es el concepto de la libertad; con lo que el Estado, encarnación de la eticidad, resulta ser "la realidad de la libertad concreta". En otros términos: si el Estado es el valor supremo, pero el Estado es la realidad concreta de la libertad, y la libertad es la esencia del hombre, ¿se puede decir que se degrada al hombre, a la persona, por el hecho de que precisamente en esa calidad forma parte del Estado? En verdad, desde este punto de vista, la filosofía hegeliana del Estado podría ser calificada tanto de personalista como de lo contrario. Y lo mismo podría decirse de la filosofía política fascista, si es verdad que hay tal filosofía "oficial" y ésta, según pretenden muchos, es la hegeliana o neo-hegeliana. Cuando Giovanni Gentile absorbe la sociedad y el Estado *in homine interiore* y, basándose en él, se afirma la identificación de individuo y Estado, ¿se degrada o se sublima al individuo? Recurrir aquí al esquema de Radbruch, tiene que fracasar necesariamente.

Como tiene que fracasar toda posición política que, en nombre del "personalismo", contraponga el individuo al Es-

tado como posibles valores supremos antitéticos. La formación de la personalidad ética es, desde luego, obra de la libertad; pero la libertad puede servir también para la deformación de la personalidad. El mismo Radbruch confiesa que, en el personalismo, el Derecho y el Estado están al servicio de la moralidad individual, pero por lo mismo, también al de la posible inmoralidad. Si Radbruch no fuese relativista, reconocería que es absolutamente preferible que el Estado sirva siempre a la moralidad, aunque sea por medios coactivos, precisamente en interés de la libre personalidad ética, de la personalización esencial. Por lo demás, ¿dónde comienza y dónde acaba la coacción de la personalidad por el Estado? Y ¿puede decirse en serio que sólo los regímenes llamados "totalitarios" ejercen esa coacción? Y ¿es posible desconocer que en *todo* régimen político hay un factor de totalización, variando sólo el acento de un régimen a otro? Es este un punto que procuré poner en claro en el estudio antes mencionado sobre el Estado de Derecho, mostrando las tendencias dictatoriales de la democracia de masas y los factores totalizadores de la República española, y que más recientemente han sido estudiados con pleno acierto en la obra que Erich Voegelin ha dedicado al Estado autoritario.

SE ha mencionado antes el nombre de Maritain. Este ha sido encargado de dar una base filosófico-teológica más segura al personalismo, convirtiéndolo en un *humanismo integral*. De Maritain había llamado primeramente

la atención su "Primacía de lo espiritual"; pero sólo en estos últimos años ha logrado la popularidad prestigiosa de que mercedamente goza. Unas conferencias en la Universidad Internacional de Santander en el verano de 1934, dieron la máxima difusión en España a sus tesis sobre la *nueva Cristianidad*. El tema no podía venir más a tiempo, pues que poco antes había escrito sobre la *nueva catolicidad* nuestro Giménez Caballero, con la desventaja de que en éste, como alguien ha insinuado, no se han definido bien todavía la Roma ecuménica de Augusto y la otra Roma de los Papas —sede de Jesucristo— a la que sirvió nuestro César Carlos I, Emperador.

Maritain comienza por oponerse al humanismo al uso, causa de nuestros males, y el fruto del Renacimiento. El Renacimiento desconectó al hombre de su relación con Dios, y por eso su humanismo antropocéntrico fué un humanismo mutilado. Esta tendencia humanista fué tan potente en el Renacimiento que no se libraron de ella los jesuitas. La doctrina de la gracia de Molina —*Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis*— equipara a Dios y a la libertad del hombre como dos fuerzas equivalentes que arrastran, a veces en sentido contrario, el carro del destino del hombre. Frente a esto, Maritain propugna un estricto retorno a la doctrina tomista de la gracia, en la que hay el fundamento para un humanismo *integral*, por *teocéntrico*. Hay que volver a restablecer la conexión entre Dios y el hombre, rota por el Renacimiento —exaltación de la libertad sin la gracia— y por la Reforma —imperio de la gracia sin libertad—.

Pero Maritain sigue considerando de un modo unilateral al hombre. De él sólo ve ahora su intimidad esencial, su relación ontológica con Dios. Maritain no ve al "hombre" sino la "persona". Y por haber conferido a la persona en el hombre el mismo valor de la persona en Dios, hace de ella un fin transcendente, el fin de la Ciudad, al cual se ordena ésta. Pero no falta razón a Joseph Desclausais (que criticó con acierto en *Acción española* las tesis de su colega) para temer "que la persona de Maritain sea, ni más ni menos que el individuo de Rousseau, pero disfrazado de ángel." El hombre aparece en Maritain desconectado de sus enraíces ónticos con la sociedad y la historia. Por eso equivoca Maritain su posición política y por eso no es tampoco *integral* su humanismo. El individuo, como parte de la Ciudad, está sometida a ésta, pero flota sobre ella como "persona", piensa el filósofo. De ese modo, la política —que sólo puede tener validez para el orden de la Ciudad— se centra en Dios y se convierte en religión. No hay, a partir de ese momento, más ciudad que la ciudad mística, más actividad humana que la santificación sobrenatural, más ciencia política que la religión. Pero a los que todavía no han reconocido a Dios, les queda la libertad, que es suya y no ha de serles arrebatada. La política, dice Maritain, requiere una cierta unidad, pero no tanto una unidad ideológica como una unidad del obrar, según un criterio cristiano. Es ésto una superación del liberalismo neutro o anticatólico, puesto que da un fundamento cristiano a la acción política; pero como sólo se trata de acción, ésta puede ser llevada a cabo también por quienes

no se declaren teóricamente cristianos. Lo importante es buscar la coincidencia, realizarla y marchar adelante. De ese modo se respeta la persona humana, que es una forma de respeto a lo espiritual. Pero, por muy sugestivo que todo ésto nos parezca, hay que preguntarse si realmente la persona puede ser el fin de la Ciudad; pues aun cuando sea aquélla en nosotros una esencia, y perfecta, no tiene una existencia adecuada; no es acto sino potencia y deviene lo que es. Es algo existente y futuro a la vez; necesario y dependiente; un tema que espera su desarrollo imprevisible en las fantasías de su contingencia (Desclausais). Maritain quiere el respeto a toda manifestación de la libertad espiritual, y hace de esta exigencia un postulado político; quiere, por tanto, que todo partido abandone sus pretensiones totalitarias y practique el diálogo con el adversario; y él mismo nos da el ejemplo, dialogando a menudo. Pero ocurre que si las "derechas" se orientan cada vez más hacia su propio centro, las "izquierdas" hacen lo propio, es decir, lo contrario de lo que Maritain pretende. Y cuando así ocurre debe ser por alguna razón profunda que Maritain parece obstinarse en desconocer, y por eso pide el acercamiento recíproco, la coincidencia esencial (que el cristianismo, por ejemplo, busque la coincidencia con el comunismo, sin dejar éste de ser comunista ni cristiano aquél.) Pero esto es un imposible, al menos una imposibilidad política. La realidad política más profunda del momento actual es el enfrentamiento de dos concepciones totalitarias inconciliables. La solución no está en el diálogo y el abrazo final, sino en el triunfo de uno de los dos

totalitarismos. Esta solución les parece escandalosa a los personalistas del tipo de Maritain, convertidos en abogados defensores de la causa del "adversario", en cuanto adversario. Pero olvidan que el respeto a la persona del adversario no consiste sólo, necesariamente, en el compromiso, en la transacción con él, sino también en la integración de sus aspiraciones esenciales en el totalitarismo triunfante. Así, por ejemplo, es posible que Maritain identifique la causa del proletariado con el movimiento social-comunista y crea, en consecuencia, que el totalitarismo fascista, por incompatible con el comunismo, va a exterminar la libertad espiritual del proletariado. Es éste un error de trágicas consecuencias. La verdad es que ni el ser comunista es la única manifestación posible de la libertad espiritual del proletario, ni el totalitarismo fascista sofoca esta libertad. Recoger la voluntad proletaria revolucionaria, integrarla en el punto de vista nacional y adscribirla a una tarea universal supraclasista, no es ahogar sino ennoblecer la personalidad del proletario, es hacerle dejar de ser "proletario" para convertirlo en productor y ciudadano: es dar "realidad concreta" a su libertad espiritual. Cuando se desconoce esta verdad y se ve a un filósofo católico negar reconocimiento, en nombre de un personalismo cristiano, a un movimiento totalitario que, en definitiva, quiere salvar los mismos valores que aquél dice defender, piensa uno, no sólo que hay un error de Maritain, sino que Maritain es del error, que hay un *error Maritain*.

NO se crea que estas críticas al personalismo exigen una renuncia a ser personalistas. Pero es que con llamarse personalistas se ha hecho muy poco. Afirmar que los valores personales son superiores a los colectivos o culturales no da la menor indicación sobre la estructura del Estado. Sin embargo, si con José Antonio afirmamos el respeto a la libertad profunda de la persona y aseguramos que sólo se respeta verdaderamente al hombre cuando se le estima, como lo estimamos nosotros, portador de valores eternos, entonces no sólo se perfila ya un concepto serio y entero de la vida, sino que se marca claramente la diferencia entre este personalismo y el individualismo político, que es lo que no hacen Radbruch ni la mayoría de los personalistas. Y al fin caemos en la cuenta de que el personalismo es un concepto insuficiente e incluso inservible para la política, por lo mismo que no tiene en cuenta al hombre total, sino sólo a la "persona". Y la persona está más allá o más acá del hombre, pero no coincide exactamente con él. El personalista olvida el problematismo del hombre real concreto, la angustia de la finitud, la *alegría a muerte*, etcétera. Por contra, el existencialismo, deleitándose beatamente en la contemplación de la existencia trágica, puede olvidar la persona. El nacionalsindicalismo es personalista; pero postula ante todo un humanismo integral, más integral que el de Maritain —que es sólo un personalismo—, totalitario, porque, implica una consideración total, entera, del hombre, que es "hombre y yo", bestia y ángel, animal político e intimidad personal, animal histórico y ser destinado a vida inmortal, ahis-

tórica, y que es todo eso juntamente, en unidad esencial de elementos sólo dialécticamente separables, que se convierten en puras abstracciones si se consideran con independencia unos de otros.

Para este humanismo totalitario que postula el nacional-sindicalismo, es esencial la integración en su sistema de la idea de la patria. La patria no es sólo uno de los valores transpersonales en cuyo servicio se ponen de relieve las calidades valiosas de la persona. Es eso, pero es también, y sobre todo, *una dimensión óntica del hombre*: por eso, el sin patria, el *apatrida*, es un hombre mutilado. Es lo que Ledesma Ramos acentuaba en su *Discurso a las juventudes de España* al hablar de la *dimensión nacional* del español. El fino pensador Hermann Heller, que casi era marxista, rectificaba en un punto a Marx: "los proletarios no tienen patria, decía; *pero deberían tenerla*". La Patria es consustancial al hombre. Claro que el hombre que ha perdido su patria no deja de ser hombre ni pierde los derechos esenciales que derivan de su personalidad ética. Pero el derecho fundamental del *apatrida* en cuanto tal es el de recibir una patria subsidiaria. La patria es, además, cosa esencialmente personal. Los destinos patrios suelen orientar decisivamente la dirección de la personalidad individual. Una existencia colectiva chabacana y decadente no es el medio más adecuado para que florezcan en abundancia las personalidades delicadas y prontas al sacrificio. En cambio, en las grandes convulsiones históricas, es precisamente la idea de patria la que actúa de revulsivo, operando el mi-

lagro de que las almas hundidas en el decadentismo de las pequeñas virtudes burguesas encarnen de nuevo calidades heroicas y se den en abundancia los más sublimes ejemplos de salvación de la "persona" en la ofrenda alegre de la vida.

Con ésto, claro es, no queda solucionado todo. El hecho de que la guerra sea un factor de auténtica "personalización", de salvación de la personalidad, no implica de por sí la existencia de un criterio personalista o humanista integral si, con Carl Schmitt, por ejemplo, se cree que para hacer teoría política "auténtica" hay que partir del supuesto de que el hombre es malo por naturaleza, y convertir la guerra contra un adversario —no importa cuál— en la realidad única de la vida estatal. Esto puede tener validez desde el punto de vista existencial; pero el nacionalsindicalismo no puede renunciar a la justificación ideal de la guerra. Y no puede ser justa una guerra que no tienda, en primero o último término, a la defensa de aquellos valores cuya subsistencia hace posible la salvación de la personalidad.

El nacionalsindicalismo es humanista, al modo del eterno humanismo español. Humanismo que es no sólo el cristiano personalismo propio de su catolicidad, sino un determinado modo constante de sentir el hombre y la existencia. Cuando el viejo Séneca decía que *vivere militare est*, expresaba el mismo concepto que la Contrarreforma y el nacionalsindicalismo, que ha hablado, por boca de su creador, de un sentido religioso y militar de la vida. Y la Contrarreforma es humanista: es ésta

la dimensión que le pertenece por su calidad de fenómeno renacentista (desde luego, entiendo aquí el humanismo no en su sentido estricto literario y pedagógico, sino en el sentido más profundo, que sólo se pone claramente de relieve en el post-renacimiento, de una tendencia favorable al desarrollo y aun la emancipación de la personalidad humana en todos los órdenes.) En otras ocasiones he aludido, en confirmación de esta tesis, a la españolísima figura del jesuíta Luis de Molina, con gran acierto emplazado por Maritain en el paisaje humanista del Renacimiento. Efectivamente, la doctrina de la gracia de Molina es una formidable valoración del esfuerzo humano, que por sí mismo, con sólo una acción conjunta de Dios (que no recae sobre la voluntad, sino directamente sobre el efecto), puede labrarse su eterna salvación. Esta doctrina es el más rudo contraste que pudo oponerse al sombrío predestinismo calvinista y al jansenismo posterior. Por otra parte, mientras el humanismo laico renacentista conducía inexorablemente a un desequilibrio y rotura de la esencial unidad del sujeto humano, la concepción española imponía la unidad del hombre. Al paso que los creadores de nuestro Derecho de Gentes, con inimitado sentido de la universalidad, afirmaban la unidad entre los hombres.

Por eso, el postular con el nacionalsindicalismo un Estado totalitario que sea un instrumento al servicio de la integridad patria, no es una contradicción, sino una confirmación del personalismo y el humanismo. Esto no sería posible si el nacionalsindicalismo adoptase una actitud "nacionalista". La

nación, en efecto, para poder ser afirmada como un valor, no puede considerarse desligada de una universalidad superior, en la cual, y para la cual, realice una tarea misional. El nacionalismo se vuelve de espaldas a esa universalidad y se despreocupa de la tarea que en ella le incumbe realizar. La nación nacionalista vive para sí: vegeta. En el mejor de los casos, exporta modas femeninas, modos de amar o marcas de cigarrillos. Pero la nación, afirmada como suprema realidad valiosa, no es, no puede ser eso. Max Scheler decía que las naciones son personalidades colectivas; y empleaba la palabra personalidad en sentido análogo al de persona individual. Y su noción de la persona podría resumirse en la idea de servicio. Los valores de la persona se realizan en el servicio a lo transpersonal. Siendo así, se deduce que aquellas naciones que carecen de valores de personalidad son justamente las nacionalistas. Por dicha suya, España no ha sido nunca una nación nacionalista, sino una nación imperial: una nación que ha servido y sirve a la humanidad, sirviendo a la catolicidad.

El nacionalsindicalismo es, pues, la forma más seria de ser personalista y humanista. Dar al hombre la patria, el pan y la justicia y adscribir su vida, entendida como milicia, al servicio de la catolicidad, es abarcar al hombre en las más esenciales dimensiones de su ser: es la posibilidad de formar hombres con longitud y latitud, hondura y sublimidad, como quería San Pablo —que es el supuesto para poder instaurar el humanismo en la cultura. El nacionalsindicalismo es la realidad concreta del personalismo y del humanismo: *es el modo más serio de respetar al hombre en cuanto hombre.*

PUBLIO **POESIA** MARON

Virgilio
Del Valle
Vivanco

8

nación, en efecto, para poder ser considerada como un valor, no puede considerarse desligada de una universalidad superior, en la cual y para la cual, realice una tarea nacional. El nacionalismo se vuelve de este modo una universalidad y se desprecia de la tarea que en ella le incumba realizar. La nación nacionalista vive para el mejor de los casos, exporta modas femeninas, modos de andar o marcas de cigarrillos. Pero la nación, afirma la verdadera realidad valiosa, no es, no puede ser eso. Max Scheler decía que las naciones son personalidades colectivas; y empleaba la palabra personalidad en sentido análogo al de persona individual. Y su noción de la persona podría resumirse en la idea de servicio. Los valores de la persona se realizan en el servicio a lo interpersonal. Siendo así, se deduce que aquellas naciones que carecen de valores de personalidad son justamente las nacionalistas. Por dicha suya, España no ha sido nunca una nación nacionalista, sino una nación imperial: una nación que ha servido y sirve a la humanidad, sirviendo a la catolicidad.

El nacionalismo imperial es, pues, la forma más seria de ser personalista y humanista. Dar al hombre la patria, el pan y la justicia y atribuir su vida, entendida como misión, al servicio de la catolicidad, es elevar al hombre en las más esenciales dimensiones de su ser; es la posibilidad de formar hombres con longuitud y bontad, honra y sublimitad, como querria San Pablo — que es el espanto para poder instaurar el humanismo en la cultura. El nacionalismo imperial es la realidad concreta del personalismo y del humanismo: es el modo más serio de respetar al hombre en cuanto hombre.

PVBLIO VIRGILIO MARON

P · VERGILI · MARONI

CARMINA · QVI · LVSTI

PASTORVM · ARVORVM · DVCVMQVE

QVOD · ERGA

DIVVM · IVLIVM · CAESAREM

SVT · DAPHNIS · SPECIE

AETERNIS · NOS · DAMNARI · VOTIS

ORATI · OBNOXIOVE

HISPANICO · SERMONE

IMMORTALE · REDDENS · CARMEN

D · D

PABLO VIRGILIO MARON

ECLOGA QUINTA

P · VERGILI · MARONI

CARMINA · QVI · LVSIT

PASTORVM · ARVORVM · DVCVMQVE

QVOD · ERGA

DIVVM · IVLIVM · CAESAREM

SVB · DAPHNIS · SPECIE

AETERNIS · NOS · DAMNARIT · VOTIS

GRATI · OBNOXIIQVE

HISPANICO · SERMONE

INMORTALE · REDDENS · CARMEN

D · D ·

TAMBIEN ERRARON EN ESTA
los que dicen que estos dos Pasto-
res lloran la muerte de Quintilio Varrón
o de Flaco Marón, hermano del Poeta, no
siendo así, porque en ella lloraron la cruel
muerte de Julio César, a quien poco an-
tes habían muerto en el Senado. Son de
este parecer Mancinelo y Ascensio, y que
sea así, probarse ha con algunos versos
y lugares de esta Egloga, en la cual
Dafnis se toma por Julio César. (Del
COMENTO DE LA QVINTA EGLOGA
DE VIRGILIO por Diego López natural
de la Villa de Valencia, Orden de Alcán-
tara, y Preceptor en la Villa de Olmedo.)
Y para glorificar su nombre le dedica
JERARQVIA estas páginas en el bimile-
nario del Fundador del Imperio Romano
que en él tuvo principio.

EGLOGA QUINTA

MENALCAS

PUESTO que estamos juntos los mejores, y al dulce
toque de tu zampoña puedo elevar mi verso,
¿por qué no descansamos bajo la fresca sombra
que entretejen las ramas del castaño y el olmo?

MOPSO

Tú eres mayor y al tuyo mi parecer se iguala
bien gocemos la sombra que hace el céfiro incierta,
bien en la cueva entremos. Mira cómo derrama
la vid agreste el oro de sus prietos racimos.

MENALCAS

Sólo compite Amintas contigo en nuestros montes.

MOPSO

¿Qué extrañas, si atrevido compitió con Apolo?

MENALCAS

*Principia, oh Mopso, canta los amores de Filis,
la alabanza de Alcón, la querella de Codro.
Tityro guardará los cabritos que pacen.*

MOPSO

*Primero he de cantar estos versos que un día
grabé sobre la verde corteza de las hayas
alternando el dolor con la gracia del canto;
tú después juzgarás si me compite Amintas.*

MENALCAS

*Cuanto al sauce superan los olivos de plata,
cuanto al humilde espliego los purpúreos rosales,
tanto cede a tu voz la presunción de Amintas.
Pero deja estas cosas pues en la cueva entramos.*

MOPSO

*Muerto te lloran, Dafnis, los dioses, nadie olvida
el clamor levantado por tu muerte violenta.
Testigos son los olmos y las doradas ninfas
del agua moradoras, cuando tu blanco cuerpo,
ya inútil al abrazo, la madre sostenía
llorando la temprana crueldad de las estrellas.*

*Nadie en aquellos días llevó al pasto el ganado,
nadie dejó sus huellas sobre la yerba alegre,
nadie condujo al río los bueyes soñolientos.
Por tí, oh Dafnis, temblaron las valientes montañas,
por tí hablaron las selvas, por tí los altos aires
refieren que en tu muerte lloraron los leones.
Tú, que unciste los tigres a los carros triunfales,
y enseñastes el rito de la danza sagrada,
y enramaste las lanzas con las errantes hojas.
Como la miés da al campo su decoro encendido,
como la vid prestigia la soledad del olmo,
como el toro grangea la atención del rebaño,
¡tú eras todo el decoro de los tuyos! Y ahora
que los dioses llevaron hasta el cielo tu gracia,
por tí ha dejado Apolo los solitarios campos,
por tí, oh Dafnis, el cielo desterró la esperanza,
y el surco en que tu mano sembró la noble espiga
se cubre esterilmente de cizaña y avena.
Por la dulce violeta y el purpúreo narciso
nace el cardo cercado de enemigas espinas.
Pastores, ¡esparcid por la tierra las rosas!
¡Cubrid con verdes ramos el cristal de las fuentes!
¡Alzad el triste túmulo como Dafnis ordena
y grabad en la tumba las siguientes palabras:
Yo soy Dafnis, famoso desde la selva al cielo,
Pastor de hermosos pueblos, él mismo más hermoso!*

MENALCAS

*Tales tus versos son, oh el primero entre todos,
como el sueño en la grama para el cansado cuerpo,
como en la sed ardiente que el verano despierta
la dulzura del agua que salta entre las rocas.
Pero no sólo igualas con la flauta al maestro
sino en la voz también, oh niño venturoso.
Tú serás desde ahora como el Dafnis divino.
Yo cantaré contigo sus gracias alternando
y la gloria de Dafnis llevaré a las estrellas,
y a Dafni ensalzé, que también a las estrellas,*

MOPSO

*No habrá riqueza alguna que a tu canto se iguale.
Canta, que Dafnis era digno de tu alabanza
y ayer Estimicón me ponderó tus versos.*

MENALCAS

*Dafnis llega a la entrada del Olympto, su cuerpo
siente estrañeza y nace resplandeciente y blanco,
y siente bajo el pié que las estrellas mide
el paso de las nubes; una alada alegría
va inundando los campos, y los pastores cantan,
y cantan las doncellas escogidas; el lobo
ya no tiende celadas al recental dulcísimo,
ni la red acechanzas para el tímido ciervo.
Todo canta en la tierra con la vasta hermosura*

*de la voz de los montes, las arboledas cantan,
y las rocas anuncian: "Ya Dafni es dios ¡ay, siempre
seas bienhechor alegre para los tuyos! Aras
tendrás donde los hombres celebren tu memoria,
tendrás todos los años dos copas de alba leche
y dos vasos de aceite sacramental y ungido;
los convites de Baco te darán sus primicias,
y ante el fuego leal que acaricia en invierno
o a la sombra piadosa del manzano en estío,
el dulce néctar nuevo derramaré en las copas.
Para tí las sonrisas serán siempre y el canto.
Cuando honremos las ninfas con los votos solemnes
y las lustrales aguas nuestros campos bendigan
guardaremos los laudes y el honor de tu nombre
por siempre, mientras amen los ciervos la espesura
y los peces se muevan en las corrientes claras,
y apaciente el tomillo las doradas abejas,
y a las roncas cigarras alimento el rocío.
Como a Baco y a Ceres te harán los labradores
sus votos anuales, y tu también, como ellos,
castigarás la mano que tu alabanza olvide.*

MOPSO

*Quiero hacerte un regalo que premie bien tu verso,
que no me agradan tanto los silbos veladores
del viento, ni la playa batida por la espuma,
ni las aguas que bajan desde la nieve al valle.*

MENALCAS

*Te donaré la frágil zampoña que ha cantado
la hermosura de Alexi con amoroso fuego,
y alternó con Dametas los versos pastoriles.*

MOPSO

*Y tú, toma el cayado que Antígenes quería,
fuerte báculo, hermoso por sus iguales nudos
y labores de cobre que mis manos labraran.*

Traducción de LVIS ROSALES

ADRIANO DEL VALLE

*CAMINA Garbino, deslumbrada,
enlinda los hielos de ardor
de un Tejo que refleja en redondeces
un vulgar Tejo embalsado.*

*Enajenado en estatuas duras,
le asedian los aromas de las flores,
le asaltan los susurros de flores
de un estuario de linas desplegadas.*

*Enredos capidos de mariposas,
las hienas libelulas del viento
le asedian como a humano culebrón.*

*y el Marqués de Campo de las rosas,
el marqués del verde campamento,
con su alabastro curo se desvela.*

ADRIANO DEL VALLE

Te donaré la frágil arropaña que ha crecido
la harmonía de dices con amoroso panto,
y alarid con Dinetas los veros panto.

MÓPPO

Y tú, toma el arado que Anágonas quería,
fuerte báculo, hermano por sus iguales nidos
y labores de coine que sus manos laboran.

SONETO A GARCILASO

CAMINA Garcilaso, deslumbrado,
orillando los húmedos verdores
de un Tajo que refleja en resplandores
a un mágico Toledo arrebolado.

Enajenado en éxtasis dorado,
le asedian los aromas de las flores,
le asaltan los suavísimos olores
de un escuadrón de lirios desplegado.

Esbelto capitán de mariposas,
las húsares libélulas del viento
le cercan como a humana ciudadela;

y el Mariscal de Campo de las rosas,
el ruiseñor del verde campamento,
con su alarma canora se desvela.

SONETO AL RIO TAJO

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

GARCILASO.

***S**I almenado de juncos pasa el río,
pasa el Tajo imperial y cristalino,
el ave, disparándole su trino,
pone un cerco canoro al bosque umbrío.*

*Pertrechado de flor, el praderío
le abastece de arroyos el camino,
le abastece en lo humano y lo divino
de adelfares, de fango y de rocío.*

*Capitán, Garcilaso, de sus fuentes,
cien églogas rindieron sus banderas,
cien chopos se abatieron a su paso;*

*y en los romanos ojos de sus puentes
van llorando las aguas plañideras
al capitán del Tajo, a Garcilaso.*

SONETOS A BECQUER

LA LLUVIA

¡Cima de la delicia!

JORGE GUILLÉN.

PACIENDO está la lluvia en el sembrado,
paciendo está y rumiando trebolares,
lavando el majadal con azahares,
balidos de aguacero y sol mojado.

Arroyo recental, junto al cayado
de un álamo pastor sienta sus lares;
y el aguacero allí pace adelfares
y abreva un bajo cielo resbalado.

Bécquer llovizna así, llovizna en Rimas
ese llanto que pace entre los trigos
con lágrimas vestidas de amapolas;

cima de la delicia entre las cimas,
Bécquer llora entre pájaros amigos
lavando con diamantes las corolas.

LOS AROMAS

..... que el prado por abril, de flores lleno.

GARCILASO.

BALIDOS del jazmín y la azucena,
del lirio recental sin los pastores,
aromas en vaivén balan las flores
y el pétalo su esquila allí resuena.

*El aire es un zagal que se enajena
con céfiros y aromas voladores;
rebaño de jazmines trepadores
mil vellones de olor en blanco estrena.*

*Pastoreando el prado de tus Rimas
el arpa es tu redil, y a un son ameno
trashuman las violetas con las rosas;*

*cima de la delicia entre las cimas,
en prado por abril, de Rimas lleno,
sus rabadanes son las mariposas.*

LA TUMBA

*Donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.*

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER.

NENUFARES, acantos y asfodelos,
siemprevivas, ranúnculos, airoas
campánulas que trepan de las losas
buscando la espadaña de los cielos.

*Espuela de galán que espolean celos
de albahacas, mosquetas y mimosas;
jacintos rondadores de las rosas
y adelfas cortejadas de riachuelos.*

*Si Flora se volcó sobre sus Rimas,
Bécquer fué San Isidro de sus flores
allí donde Aquilón nunca retumba;*

*cima de la delicia entre las cimas,
las voces de sus ángeles cantores
ahuyentando el olvido de su tumba.*

13/10/1804

Donde se ha de saber
que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

Que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

Que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

Que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

Que el Ayuntamiento de Madrid
ha acordado en su sesión de

LVIS FELIPE VIVANCO

LUIS FELIPE VIVANCO

LIRA SERENA

ODA PRIMERA

BA espuma blanca y sola
tiende en la arena el manso vencimiento
de la rotunda ola,
y el alto mar violento
termina en tierno albor y blando acento.

El cielo, dividido
escucha el son de la desierta playa,
en firme azul dormido
y nube que desmaya
el breve cuerpo que en el viento ensaya.

La tarde lisonjera
invita a caminar con pié inconstante
por la abierta ribera
que el fugitivo instante
baña en la luz, ya triste, ya brillante.

*Y el mar, que en su hondo seno
es tan antigua voz desesperada,
aquí, a tan débil freno
su fuerza resignada,
comienza a ser palabra revelada.*

*Su música indecisa
preludia el pensamiento silencioso
que la tierra precisa
y el cielo, ya en reposo,
convierte en alto ejemplo luminoso.*

ODA SEGUNDA

*AL esforzar mi anhelo
en claridad de ser, tu luz entera
¡oh levantado cielo!
entraña en verdadera
sangre del hombre mi ascensión ligera.*

*¡Oh celestial firmeza,
residencia de Dios, alta alegría
que humillas la belleza
donde confirma el día
todo el misterio que en su rayo envía!*

*Ni el sueño ni la altura
colmaron mi fervor, mi frente herida
prefiere tu ventura,
de tierno afán ceñida
que al sabor de la gloria da cabida.*

*¡Oh firme luz creada
para mis lentos ojos soñadores!
¡Oh soledad bañada
por tan claros fulgores,
sombra de los divinos resplandores!*

*¡Oh siempre preferida
visión del alto cielo, reclinado
sobre la mansa huída
del tiempo que, ordenado,
la claridad camina reposado!*

ODA TERCERA

E*L año presuroso
es un misterio igual en luz presente,
ya, rico y victorioso,
la verdecida frente,
ya el blanco invierno en desnudez ostente.*

*Los meses ya, regidos
por el dulce fervor que el alma llena,
caminan decididos
en procesión serena
que un alto y perdurable ejemplo ordena.*

*Las estaciones bellas,
con abrasado aliento o fino yelo,
conducen sus estrellas
por la quietud del cielo,
renovando en los ojos el consuelo.*

*La primavera nace
en las tranquilas flores obedientes,
y la nieve deshace
su altura en transparentes
arroyos vivos de aguas diligentes.*

*Aumenta el seco estío
la sed vibrante que a la tierra exalta,
y del menguado río
la voz amiga falta,
y muere el campo en su cosecha alta.*

*El otoño, templando
su fuego intenso en su oración severa,
sus horas devanando
el viento, aún espera
el resplandor marchito de su hoguera.*

*El invierno desnudo
brinda, en la luz más cierta y delicada,
su pormenor agudo,
y ausente la mirada
en nivea cumbre yace abandonada.*

ODA CVARTA

SEÑOR, de tu locura
siembra en mi pecho la inmortal semilla,
y donde tu criatura
es dulce maravilla
miren mis ojos tu verdad sencilla.

Unidos tierra y cielo,
consagre la unidad de tu presencia
el asombrado celo
de la humana obediencia,
cautiva de tu gloria mi conciencia.

A mi pobreza, atento
llegue el sonido de tu voz cercana,
que aplica el movimiento
de su palabra humana
al hondo ser que mi ansiedad profana.

*Sereno en Ti, te ofrezco
la verde orilla en que mi sed termina,
si ya pisar merezco
tu soledad divina
con mi cansada historia peregrina.*

*Miren, de tu criatura,
mis ojos, que ya el cielo ha recreado,
la humilde compostura,
y en dulce tiempo amado
aprendan a cumplir su noble estado.*

ODA QUINTA

O*H virginal doncella,
de tu Nombre purísimo, María,
cuando la blanca estrella
renace con el día
las aves cantarán la letanía!*

*Cumpliendo la promesa
resplandeció tu integridad suave,
y todo el cielo pesa
con indulgencia grave
sobre la fiel salutación del Ave.*

*Si en tu virtud sencilla
la Trinidad perfecta se gozaba,
hincando la rodilla
el Arcángel mostraba
la gracia del Amor que le enviaba.*

*Tú, Virgen florecida,
diste el milagro de tu aroma al viento,
y el aura agradecida
que recogió tu acento
vistió de alegre luz el aposento.*

*Sube el Arcángel alto
restaurando la paz amanecida,
y al tierno sobresalto
de su alada subida
te llamarán los siglos escogida.*

*El álamo frondoso,
la yerba humilde donde el agua suena,
y el vuelo rumoroso
de la rubia colmena
canten tu suavidad de gracia llena.*

*Que está mi voz colmada
de inútil soledad y el canto ignora;
a tu ulce mirada,
piadosa en mí, Señora,
deba mi cruz ligera y redentora.*

ODA
Tú, Virgen María,
dile al mundo de tu mano el santo
y el mundo agradecido
que recogió la ceniza
vino de alegría por el apaciento.

Sube el Ángel alto
reclamando la paz omniada,
y el viento volando
de su alado volando
te llaman por el eco
cuando estás al viento
y la paz es tanta

El viento profundo
la yerba humilde donde el agua suena,
y el viento trunco
de la rubia colmena
centro de la vida
y todo el cielo para
que está en paz colmada
de milisímbola y el canto ignora;

a la luz mirada,
piadosa en mí, Señora,
deba mi vida y adormida
hincando la rodilla
el Ángel montado
la gracia del amor que lo encanta.

TEXTOS

LA INSCRIPCION
DEL EMPERADOR

por

PASCUAL GALINDO ROMEO

LA HISTORIA
DE LOS TEXTOS

DE LOS TEXTOS

LA INSCRIPCION DEL EMPERADOR

por

PASCUAL GALINDO ROMEO

LA INSCRIPCION IMPERIAL

DEL EMPERADOR

por

PASCUAL GALINDO ROMEO

PORQUE se refiere al Imperator, conservándonos su autobiografía, no a manera de Panegírico sino como realidad —parece aún viva— de trabajos y sufrimientos por Roma, de cómo hizo honor al Imperio y lo consagró, de cómo en vida fué, a su vez, él, consagrado por su pueblo y a la muerte, no sin razón, esperado y creído inmortal.

Porque la redactó el mismo Imperator, conservando por tanto su lenguaje y estilo de los últimos meses.

Porque fué grabada en dos pilares bronceos, que daban guardia honorífica al Mausoleum Augusti, en el Campo de Marte, donde Roma guardaba las cenizas del Imperator, a quien ya no supieron imitar los sucesores.

Porque cuando el tiempo y los bárbaros hicieron desapa-

recer la grandeza de Roma Imperial, cuando se perdieron anónimos los últimos restos del Mausoleo, el Imperio en lejanía, en tierras de Oriente, en Ancira de Galacia, una iglesia cristiana —antes templo de Roma y Augusto; más tarde mezquita de Hadschi Beira; luego también masa cinérea de turcos— supo conservar la única copia auténtica de la Reina de las Inscripciones de Roma.

Imperial por su lenguaje, en las dos lenguas —Oriente y Occidente, Grecia y Roma—. Imperial por su extensión e importancia y bilingüismo: ninguna otra del Imperium la iguala en estos caracteres.

Imperial por el contenido: el Imperio repetido, en guerras y triunfos, una y otra vez ganado, hasta consagración Augústea, obliga al Imperator, a su Ejército y Pueblo: la Inscripción da testimonio de ello.

Imperial por la concisión dentro de la longitud; por la verdad dentro del peligro de apoteosis litúrgicamente atravesado por la persona de Augusto en vida; por la elegancia en el decir; por la vivacidad de la solemne realidad augústea de sus hechos.

Imperial por la postrera salvación del epígrafe: conservado en los muros de la iglesia de CRISTO —de El sólo es la Vida y el Imperio; a El sólo el Honor— fué descubierta y salvada por legación Imperial: la de Fernando II, Emperador y Rey de Romanos —el hermano de nuestro César Carlos el I, Rey Emperador— en el 1555.

Imperial en su hispánica versión y edición: la Reina de las Inscripciones, la Imperial por sus lenguas —griega y latina,

ambas imperiales para siempre: civilización, arte, libros e hierodulia—, recibe ahora forma de lengua imperial, de perennidad hispánica y americana... Mas sépase que, al recibir el manto hispánico, la Inscripción no rebusca las generosas elegancias de la magnífica tela hispánica; ha preferido conservar cuanto ha podido el rigor y la incursión que en el espíritu, en el pensar y en el estilo de su Autor —antes de pasar a epígrafe— tuvo hace mil novecientos veinticuatro años.

Imperial porque sale a luz hispánica por vez primera en tiempos de nuestro nuevo y perenne Imperio --conquista plena por primera vez en la historia de Hispania, de toda su tierra, sangre y laureles sin interrupción; genio de Imperator y devoción al Pueblo con triunfos incesantes, repetidos; nuevo espíritu de Imperiales: plena justicia; nueva y verdadera religiosidad: verdad y sacrificios, no sólo gritos y monumentos; negación y sufrimiento, no sólo estudiado egoísmo y falso pietismo, salvarse por y para Cristo, sirviéndole en los pobres y hermanos, que tal es su imperio, amando con diligencia los de nuestra Fraternidad, que son todos los humanos...

Imperial porque se publica, hispánica, por vez primera en los tiempos solemnes y gloriosos de nuestro CAVDILLO —IMPERATOR, dirían los Romanos—: sin adulación —que nunca conocí— creo que en toda la historia no se dará, en el concepto institucional Romano, caso más verdadero de IMPERIVM como el de nuestro PRINCIPE FRANCO, a quien forzado será saludar también, en el día del Triunfo, ya desde ahora, PADRE DE LA PATRIA.

Imperial porque la lección del pasado y la vida que vivimos nos dicen que debemos pensar la gran INSCRIPCION IMPERIAL que en las dos lenguas basileas —latín y español— habremos de dedicar con epigráfica solemnidad —concisión, verdad, fidelidad, perennidad, lección y gratitud— a nuestro IMPERATOR, cuando pronto llegue el momento final de su victoria y comienzo del Hispánico Imperio —lengua, civilización, religión, justicia, paz— por él, ganado, o salvado, o restaurado. Nunca en la Historia de Hispania hubo tiempos y hechos como los que nos toca vivir, salvándonos Dios Nuestro Señor, el Sumo Emperador, por medio de nuestro Imperator —mando militar— y Príncipe —el primero entre todos, comenzando por el sufrir—, nuestro Caudillo —palabra medieval, de Príncipe— FRANCO...

¿Dónde se erigirá la Inscripción? No lo sé: Doctores tiene la Patria...; cuiden en la elección, que el nuevo Estilo requiere desaparezcan cosas y maneras de decadente usanza. Conste el hecho: el Imperio hispánico y su Imperator deben tener su Imperial Inscripción, en las dos lenguas basileas occidentales: latín (Imperio Romano y cristiano), español (Imperio de Indias; lengua de misión).

¿Cuándo? Así que termine la guerra, interna y externa, que por mar, tierra, aire y ondas, prensas y artes del color, con robo de nuestro tesoro, aniquilación de valores, negación de tradición, sangre de todos los ciudadanos, aun los más inocentes, ruina de templos y cosas sagradas, sacrílegos asesinatos de pontífices y vestales de todo grado, llevan a cabo los que, adue-

ñándose del Poder de la República por la violencia, lo utilizaron para reducir la Patria a servidumbre, administrarla y exprimir la facciosamente, hasta que, primero por su privada determinación y a sus expensas, luego, siguiéndole todo el Pueblo, se levantó contra la tiranía nuestro Caudillo, nuestro Imperator, Franco... Por eso el Pueblo, a cuyo sólo interés y defensa obedecía el primer movimiento del Imperator, le aclamó Generalísimo, que es decir muchas veces, indefinidas, de triunfo, Imperator, más tarde Jefe del Estado, que es decir Príncipe, y luego, el día del triunfo, Padre de la Patria. Estas y otras cosas dirá la gran Inscripción Imperial de la Hispanidad.

EL TESTAMENTO DE AVGVSTO

Atan gran Imperator; a quien tanto hizo por su Pueblo; a quien, encontrando una Roma *latericia*, la tornó marmórea; a quien, hallando una república maltrecha y moribunda en su plena e intrínseca corrupción, supo encontrar instituciones y realidades que elevaron ROMA a categoría de Imperio con raíces de inmortalidad; a quien, triunfador siempre en la guerra, supo llevar la paz a todo el Orbe; a quien preparó el lugar y la seguridad para que, en medio de la persecución, triunfara el nuevo y eterno Imperio de Cristo, correspondía magnífica honorificencia epigráfica.

La tuvo Augusto. Es el llamado MONVMENTVM ANCYRANVM. Vulgarmente le dicen "TESTAMENTO DE AVGVSTO". Fuera de algún inciso pequeño no corresponde usar esta denominación. Puede decirse "Testamento" si así entendemos la última escritura del autor; Augusto es el autor mismo de la magnífica inscripción a él consagrada. Es la AUTOBIOGRAFIA de Augusto; antes ya hemos hablado de ésto. Es inscripción tan solemne y de tal importancia, tan

admirable en su conservación por el tiempo y el espacio, que con razón se la llama la REINA DE LAS INSCRIPCIONES.

Su título —redacción de la época ya de Tiberio, sólo el título— era HAZAÑAS DEL DIVO AVGVSTO POR LAS QVE SOMETIO EL ORBE DE LAS TIERRAS AL IMPERIO DEL PVEBLO ROMANO Y GASTOS QVE HIZO PARA EL ESTADO Y PVEBLO ROMANO.

La INSCRIPCION, toda entera, es de la mano de Augusto; es documento oficial, plenamente de Imperio. A la muerte de Augusto, fué grabada en dos láminas de bronce que se colocaron en dos pilares, ante su Mausoleo, en el Campo de Marte, hacia donde ahora está *Via Ripetta* (1). Fuera de Roma surgieron templos a ROMA y AVGVSTO: varias ciudades reclamaron, para aquellos templos, copia auténtica y fidedigna de la inscripción Imperial, y la lograron. Conocemos positivamente dos hechas, por los restos que han llegado: ANCYRA, de Galacia; APOLLONIA, de Frigia. ANCYRA nos ha conservado íntegra, salvo alguna pequeña frase, la inscripción; en APOLLONIA no se han encontrado hasta ahora sino fragmentos del texto griego, esto es, de la traducción.

Tal como se ha conservado la inscripción en la copia Ancyrana, el texto latino comprende *seis columnas*, que señalamos en nuestra edición por siglas numéricas romanas mayores, mientras señalamos con siglas menores los capítulos (treinta y cinco) en que el texto, ya en el original, se hallaba dividido. (2)

CONSIGNEMOS de una vez que nuestra edición está sacada fundamentalmente, salvo en algunos pequeños detalles, de la edición de DIEHL (3). Claro que no hemos tratado de hacer una edición filológica...; vano empeño repetir o copiar malamente tra-

bajos ya hechos y consagrados; sino simplemente reproducir el texto íntegro de la tan famosa inscripción imperial. Completamos con el texto griego, en cuanto posible, al menos para la hispana traducción, las *lagunas* del texto latino.

Apenas si ponemos notas: no es ahora el momento oportuno. Nuestra única ansia es que los hispanos conozcan y puedan tener fácilmente entre sus libros la Reina de las Inscripciones. No es fácil tenerla de otro modo. Apenas si había ejemplares de ella en España.

JERARQVIA ha querido darla a conocer, consciente de que interesa a los imperiales. Cuiden éstos del buen contenido del Imperio, católico e imperial, con sólidos fondos. Y no permitan que los hispanos se pierdan en facciones, vocación ésta de la República, con hondas raíces en la decadente Monarquía. Nuestro Imperio, con contenido, será eviterno.

PARTES PRINCIPALES DE LA INSCRIPCION

Son tres: Caps. I—XIIII; XV—XXIIII; XX—XXXV.

Capítulo I—XIIII: "cursos honorum" de AVGVSTO: autobiografía, triunfos, honores; algunos hechos importantes administrativos (censos).

Caps. XV—XXIIII: gasto de AVGVSTO para Roma, los ciudadanos: regalos - socorros - pensiones - auxilios - edificios - fiestas.

Caps. XXV—XXXV: principales hechos militares y civiles de AVGVSTO —extensión y relaciones de la tierra obedeciendo a su Imperio.

Siguen —numeramos en romanos encerrados en [] cuatro pequeños capítulos —ya no pertenecen al texto del Emperador— repetición o suma de datos y cantidades que han aparecido antes. Deben ser obra de algún entretenido burócrata de Roma. Figuraban ya en el primer monumento.

bajo ya hecho y consagrado, sino simplemente reproducir el texto
 antiguo de la inscripción imperial. Comparamos con el
 texto griego en cuanto posible al mismo para la misma inscripción.

de otro modo. Apenas si había ejemplares de ella en España.

PERARQVIA en el texto de la inscripción, como de que in-
 terpretación imperial. Guisado en el texto imperial del imperio
 cedido a imperial con sólidos fondos, no permitían que los hispanos
 se fuesen en las inscripciones, excepto en la inscripción con honores
 de un hispano, en la inscripción imperial, con consagrando, etc.

consecuencias, algunas inscripciones, algunas inscripciones, etc.

ARTES PRINCIPALES DE LA INSCRIPCION
 en el texto de la inscripción, en el texto de la inscripción, etc.

siguen — numerados en los textos encontrados en [] como sigue
 los capítulos — ya no pertenecen al texto del Imperio, ya no pertenecen
 o una de ellas y capítulos que han aparecido antes. Debemos, por
 de algún contenido antiguo de Roma. Figuran ya en el primer
 volumen.

IMP · CAESARI
AVGVSTO · P · P ·

QVOD

HISPAN · PACATA

IPSAM · LINGVA · IVSTITIA

INSTITVTIS · IMP · DEVINXERIT

HIERARCHIA

HISPANICO · SERMONE

EIVS · RES · GESTAS

NOTAS · REDDENS

V · S · L · M

V · C · MMDLXXXI = CH. N. MCMXXXVIII

HISP · AER · MCMLXXVI = AN · TRIVMPH · II ·

RES · GESTAE · DIVI · AVGVSTI

QVIBVS · ORBEM · TERRARVM
IMPERIO · POPVLI · ROMANI · SVBIECIT
ET · IMPENSAE
QVAS · IN · REM · PVBLICAM · POPVLVMQVE
ROMANVM · FECIT

I

I.—Annos undeviginti natus exercitum privato consilio et privata impensa comparavi, per quem rem publicam dominatione factionis oppressam in libertatem vindicavi. Propter quae senatus decretis honorificis in ordinem suum me adlegit C. Pansa A. Hirtio consulibus, consularem locum sententiae dicendae simul dans, et imperium mihi dedit. Res publica ne quid detrimenti caperet, me pro praetore simul cum consulibus providere iussit. Populos autem eodem anno me consulem, cum cos. uterque bello cecidisset, et triumvirum rei publicae constituendae creavit.

HAZAÑAS DEL DIVO AVGVSTO

POR - LAS - QVE - SOMETIO - EL MVNDO

AL IMPERIO - DEL - PVEBLO - ROMANO

Y - GASTOS

QVE - HIZO - PARA - EL - ESTADO

Y - PVEBLO - ROMANO

I

I.—A los diez y nueve años, por mi propia determinación, y de mi fortuna privada, reuní un ejército, con el que liberé la república oprimida por el dominio de la facción. Por lo cual el Senado, con decretos honoríficos, me llamó a su seno, durante el consulado de C. Pansa y A. Hirtio, dándome a la vez lugar consular para exponer mi opinión, y me concedió el imperio. Mandó que yo cuidara, como propretor y juntamente con los cónsules, de que la república no sufriera detrimento. Mas el pueblo en el mismo año, habiendo muerto los dos cónsules en la guerra, me hizo cónsul y triunviro para la reorganización de la república.

II.—Qui parentem meum interfecerunt, eos in exilium expuli iudiciis legitimis ultus eorum facinus, et postea bellum inferentis rei publicae vici bis acie.

III.—Bella terra et mari civilia externaque toto in orbe terrarum saepe gessi victorque omnibus veniam petentibus civibus peperci. Externas gentes, quibus tuto ignosci potuit, conservare quam excidere malui. Millia civium Romanorum adacta sacramento meo fuerunt circiter quingenta. Ex quibus deduxi in colonias aut remisi in municipia sua stipendis emeritis millia aliquanto plura quam trecenta et iis omnibus agros adsignavi aut pecuniam pro praemis militiae dedi. Naves cepi sescentas praeter eas, si quae minores quam triremes fuerunt.

IIII.—Bis ovans triumphavi, tris egi curulis triumphos et appellatus sum viciens semel imperator. Cum autem pluris triumphos mihi senatus decrevisset, iis supersedi. Laurum de fascibus deposui in Capitolio votis, quae quoque bello nuncupaveram, solutis. Ob res a me aut per legatos meos auspiciis meis terra marique prospere gestas quinquagens et quinquiens decrevit senatus supplicandum esse dis immortalibus. Dies autem, per quos ex senatus consulto supplicatum est fuere DCCCLXXXX. In triumphis meis ducti sunt ante currum meum reges aut regum liberi novem. Consul fueram terdecimens, cum scripseram haec, eramque septimum et trigensimum annum tribuniciae potestatis.

II.—Envié al destierro a los asesinos de mi padre, vengando en juicios legales el crimen que cometieran y después los vencí en batalla dos veces en que quisieron hacer guerra a la patria.

III.—Llevé a cabo guerras en todo el orbe, por mar y por tierra, civiles y extranjeras, y, vencedor, perdoné a todos los ciudadanos que pidieron venia. Preferí conservar, mejor que exterminar, a los pueblos extranjeros, a los que se podía perdonar sin peligro. Casi quinientos mil ciudadanos romanos estuvieron alistados a mis órdenes. De los cuales, una vez que acabaron el servicio militar, establecí en colonias militares o envié a sus ciudades algo más de trescientos mil, y a todos les asigné tierras o les di dinero como premio de la milicia. Capturé seiscientas naves sin contar las que fueron más pequeñas que trirremes.

III.—Dos veces obtuve la ovación, tres el triunfo curul, y veintiuna vez fui proclamado IMPERATOR. El Senado me decretó más triunfos, pero renuncié a ellos. Quité el laurel de mis fasces en el Capitolio después de haber cumplido los votos que en cada guerra había hecho. En acción de gracias por los éxitos conseguidos por mí, o por mis legados bajo mis auspicios, por tierra y por mar, el Senado decretó cincuenta y cinco veces que se hicieran plegarias a los dioses inmortales. El total de días en que, por decreto del Senado, se realizaron estas "supplicationes" fueron DCCCLXXX. En mis triunfos fueron conducidos delante de mi carro nueve reyes o hijos de reyes. Hasta el momento en que escribo estas cosas he sido cónsul trece veces y estoy en el año trigésimo séptimo de mi "tribunicia potestas".

V.—Dictaturam et apsentí et praesenti mihi datam ab universo populo et senatu M. Marcello et L. Arruntio consulibus non accepi. Non recusavi in summa frumenti penuria curationem annonae, quam ita administravi. ut intra paucos dies metu et periculo praesenti populum universum meis impensis liberarem. Consulatum tum datum annuum et perpetuum non accepi.

VI.—Consulibus M. Vinucio et Q. Lucretio et postea P. et Cn. Lentulis et tertium Paullo Fabio Maximo et Q. Tuberone senatu populoque Romano consentientibus. *Faltan unas cuatro líneas, deterioradas en el texto latino.*

VII.—*Falta una línea.* Princeps senatus fui usque ad eum diem, quo scripseram haec, per annos quadraginta. Pontifex maximus, augur, quindecimvirum sacris faciundis, septemvirum epulorum, frater arvalis, sodalis Titius, fetialis fui.

V.—No acepté la dictadura que el Senado y el pueblo me querían dar tanto en mi presencia como en mi ausencia durante el consulado de M. Marcelo y L. Arruntio. No rechacé, en una gran escasez de trigo, encargarme del cuidado de los víveres, el que de tal forma administré que en pocos días libré al pueblo, a costa mía, del peligro que le amenazaba. También entonces rehusé el consulado anual y de por vida que se me ofreció.

VI.—Durante el consulado de M. Vinucio y Q. Lucretio y después en el de P. y Cn. Lentulo y por tercera vez en el de Paulo Fabio Maximo y Q. Tuberon, consintiendo el Senado y el pueblo romano en que yo solo y con la mayor libertad fuese nombrado "praefectus morum" no acepté cargo alguno dado contra la costumbre de nuestros antecesores. Y todos los asuntos de los que, por voluntad del Senado, me tuve que cuidar, los realicé dentro de las atribuciones que como tribuno de la plebe me estaban conferidas. Y tomé colega para este cargo, habiéndolo pedido yo mismo al Senado cinco veces.

VII.—Durante diez años seguidos fui uno de los triunviros encargados de la reorganización de la república. Fui "princeps senatus" durante cuarenta años, hasta el momento en que escribo estas cosas. Fui gran pontífice, augur, "quindecimviro sacris faciundis", de los siete varones epulones, hermano arval, sacerdote Titio, fecial.

I I

VIII.—Patriciorum numerum auxi consul quintum iussu populi et senatus. Senatum ter legi et in consulatu sexto censum populi conlega M. Agrippa egi. Lustrum post annum alterum et quadragensimum feci. Quo lustrum civium Romanorum censa sunt capita quadragiens centum millia et sexaginta tria millia. Iterum consulari cum imperio lustrum solus feci, C. Censorino et C. Asinio cos. Quo lustrum censa sunt civium Romanorum capita quadragiens centum millia et ducenta triginta tria millia. Tertium consulari cum imperio lustrum conlega Tib. Caesare filio meo feci, Sex. Pompeio et Sex. Appuleio cos. Quo lustrum censa sunt civium Romanorum capitum quadragiens centum millia et nongenta triginta et septem millia. Legibus novis latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro usu revocaci et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.

VIII.—Vota pro valetudine mea suscipere per consules et sacerdotes quinto quoque anno senatus decrevit. Ex iis votis saepe fecerunt vivo me ludos aliquotiens sacerdotum quattuor amplissima collegia, aliquotiens consules. Privatim etiam et municipatim universi cives uno animo continenter apud

II

VIII.—Por mandato del Senado y del pueblo aumenté el número de los patricios en mi quinto consulado. Tres veces elegí senadores. En mi consulado sexto, teniendo por colega a M. Agripa, hice el censo del pueblo y realicé la ceremonia lustral, cosas ambas que no se habían realizado desde cuarenta y un años antes. En el cual lustro fueron inscritos cuatro millones sesenta y tres mil ciudadanos romanos. Nuevamente con el imperio consular hice yo solo el lustro durante el consulado de C. Censorio y C. Asinio. En el cual lustro se inscribieron cuatro millones doscientos treinta y tres mil ciudadanos romanos. El tercer lustro lo hice con el imperio consular, teniendo por colega a mi hijo Tib. César, cuando eran cónsules Sex. Pompeyo y Sex. Apuleyo; en el cual lustro resultaron inscritos cuatro millones novecientos treinta y siete mil ciudadanos romanos. Di leyes nuevas en sustitución de muchas que ya resultaban antiguas y yo mismo dejé a mis sucesores ejemplos de muchas cosas dignos de ser imitados.

VIII.—El Senado decretó que cada cinco años cónsules y sacerdotes hicieran votos por mi salud. Muchas veces, y en vida mía, con motivo de estos votos se organizaron juegos, unas veces a cargo de los cuatro grandes colegios sacerdotales y otras veces a cargo de los cónsules. En privado y en las ciudades

omnia pulvinaria pro valetudine mea sacrificaverunt.

X.—Nomen meum senatus consulto inclusum est in saliare carmen et sacrosanctus ut essem in perpetuum et quoad viverem, tribunicia potestas mihi esset, lege sanctum est. Pontifex maximus ne fierem in vivi conlegae locum, populo id sacerdotium deferente mihi, quod pater meus habuerat, recusavi. Quod sacerdotium aliquod post annos eo mortuo suscepi, qui id tumultus occasione occupaverat, cuncta ex Italia ad comitia mea coeunte tanta multitudine, quanta Romae nunquam antea fuisse narratur P. Sulpicio et C. Valgio consulibus.

XI.—Aram Fortunæ Reducis iuxta aedes Honoris et Virtutis ad portam Capenam pro reditu meo senatus consecravit, in qua pontifices et virgines Vestales anniversarium sacrificium facere iussit eo die, quo consulibus Q. Lucretio et M. Vinucio in urbem ex Syria redi, et diem Augustalia ex cognomine nostro appellavit.

XII.—Senatus consulto eodem tempore pars praetorum et tribunorum plebi cum consule Q. Lucretio et principibus viris obviam mihi missa est in Campaniam, qui honos ad hoc tempus nemini praeter me est decretus. Cum ex Hispania Galliaque, rebus in his provinciis prospere gestis, Romam redi Ti. Nerone P. Quintilio consulibus, aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consecrari censuit ad campum Martium, in qua magistratus et sacerdotes et virgines Vestales

todos los ciudadanos, unánimes, hicieron en todos los templos frecuentes sacrificios por mi salud.

X.—Mi nombre fué incluído por un decreto del Senado en el himno de los Salios, y se sancionó por medio de una ley fuera siempre “sacrosanctus” y tuviera durante toda mi vida la “tribunicia potestas”. No quise ser gran pontífice, como había sido mi padre, y a pesar de que el pueblo me lo ofrecía, mientras viviera el que entonces lo era. Pero algunos años después, muerto éste, que se había apoderado del cargo en ocasión de una revuelta ciudadana, acepté tal sacerdocio, durante el consulado de P. Sulpicio y C. Valgio, y vino de toda Italia para mi elección una multitud tan grande cuanta no hay memoria se hubiese reunido jamás en Roma.

XI.—En acción de gracias por mi regreso el Senado consagró el altar de “Fortuna Redux”, en la puerta Capena, junto al templo del Honor y la Virtud, y mandó que en él los pontífices y las vírgenes Vestales ofrecieran un sacrificio anual en el mismo día en que, durante el consulado de Q. Lucretio y M. Vinucio, volví de Siria y llamó “Augustalia” por mi nombre, a las fiestas que en ese día se celebrasen.

XII.—En aquel mismo tiempo, obedeciendo a un decreto del Senado, una parte de los pretores y de los tribunos de la plebe con el cónsul Lucretio y los principales varones fué enviada a mi encuentro, a la Campania, honor que hasta este tiempo no ha sido concedido a nadie más que a mí. Cuando volvía triunfante de Hispania y las Galias a Roma, después del feliz término de mis tareas en estas provincias, decidió el Senado, durante el consulado de Tib. Nerón y P. Quin-

anniversarium sacrificium facere iussit.

XIII.—Ianium Quirinum, quem clausum esse maiores nostri voluerunt, cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta victoriis pax, cum prius, quam nascerer, a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit.

III

XIIII.—Filios meos, quos iuvenes mihi eripuit fortuna, Gaium et Lucium Caesares honoris mei caussa senatus populusque Romanus annum quintum et decimum agentis consules designavit, ut eum magistratum inirent post quinquennium. Et ex eo die, quo deducti sunt in forum, ut interessent consiliis publicis decrevit senatus. Equites autem Romani universi principem iuventutis utrumque eorum parmis et hastis argenteis donatum appellaverunt.

XV.—Plebei Romanae viritim HS. trecenos numeravi ex testamento patris mei, et nomine meo HS. quadringenos ex bellorum manibiis consul quintum dedi, iterum autem in consulatu decimo ex patrimonio meo HS. quadringenos congiari viritim pernumeravi, et consul undecimum duodecim frumentationes frumento privatim coempto emensus sum, et tribunicia potestate duodecimum quadringenos nummos ter-

tilio, que a mi llegada se consagrare un altar a la Paz Augusta en el Campo de Marte, en el cual habían de sacrificar anualmente los magistrados, los sacerdotes y las vírgenes Vestales.

XIII.—Tres veces durante mi principado logré cerrar el templo de Jano, el cual, según decidieron nuestros mayores, debía cerrarse tan sólo cuando la paz reinase victoriosa en todo el imperio Romano, siendo así que desde la fundación de la ciudad hasta mi nacimiento tan sólo se había cerrado dos veces.

III

XIII.—El Senado para honrarme nombró cónsules, cuando tan sólo tenían quince años, a mis hijos Cayo y Lucio Césares, arrebatados luego por la fortuna en plena juventud, para que desempeñaran esa magistratura cinco años después. Y decidió también el Senado que desde el día en que fueron llevados al foro, intervinieran en los consejos públicos. Todos los caballeros romanos proclamaron a mis hijos "príncipes de la juventud" obsequiándolos con escudo y lanza de plata.

XV.—Repartí a la plebe romana sendos trescientos sestercios, cumpliendo el testamento de mi padre, y en mi nombre les dí, durante mi quinto consulado, cuatrocientos sestercios del botín de guerra que me había correspondido y otra vez en mi décimo consulado hice un donativo, de mi patrimonio particular, de cuatrocientos sestercios por cabeza; repartos de cereales hice doce veces durante mi consulado undécimo, tam-

tium viritim dedi. Quae mea congiria pervenerunt ad hominum millia nunquam minus quinquaginta et ducenta. Tribuniciae potestatis duodevicensimum consul XII trecentis et viginti millibus plebis urbanae sexagenos denarios viritim dedi. In colonis militum meorum consul quintum ex manibiis viritim millia nummum singula dedi; acceperunt id triumphale congiarium in colonis hominum circiter centum et viginti millia. Consul tertium decimum sexagenos denarios plebei, quae tum frumentum publicum accipiebat, dedi; ea millia hominum paullo plura quam ducenta fuerunt.

XVI.—Pecuniam pro agris, quos in consulatu meo quarto et postea consulibus M. Crasso et. Cn. Lentulo augure assignavi militibus, solvi municipis. Ea summa sestertium circiter sexsiens milliens fuit quam pro Italicis praedis numeravi, et circiter bis milliens et sescentiens quod pro agris provincialibus solvi. Id primus et solus omnium, qui deduxerunt colonias militum in Italia aut in provinciis, ad memoriam aetatis meae feci. Et postea Ti. Nerone et Cn. Pisone consulibus, itemque C. Antistio et D. Laelio cos., et C. Calvisio et L. Pasiono consulibus, et L. Lentulo et M. Messalla consulibus, et L. Caninio et Q. Fabricio cos. militibus, quos emeriteis stipendis in sua municipia deduxi, praemia numerato persolvi, quam in rem sestertium quater milliens libenter impendi.

bién a costa de mi fortuna particular; y en el año duodécimo de mi "tribunicia potestas" repartí, por tercera vez, cuatrocientos sesteracios por cabeza. Estos donativos míos no alcanzaron nunca a menos de doscientos cincuenta mil hombres. En el año décimo octavo de mi "tribunicia potestas" y duodécimo de mi consulado hice un donativo a trescientos veinte mil plebeyos urbanos a razón de sesenta denarios a cada uno. A los soldados de las colonias repartí en mi quinto consulado mil sesteracios a cada uno del botín que me había correspondido: cerca de ciento veinte mil hombres recibieron en las colonias este donativo triunfal. En mi consulado décimo tercero repartí sesenta denarios por cabeza a la plebe que, además, recibía entonces el trigo del Estado; esta vez fueron los agraciados poco más de doscientos mil hombres.

XVI.—Pagué a los municipios el precio de los campos que, durante mi cuarto consulado y después durante el consulado de M. Craso y del augur Cn. Lentulo, había entregado a los veteranos. La suma total que pagué fué: cerca de seiscientos millones de sesteracios por tierras itálicas y alrededor de doscientos sesenta millones por terrenos provinciales. Fui yo el primero, y el único hasta mi tiempo, que hizo ésto, de todos cuantos establecieron en Italia colonias militares. Y además, bajo los consulados de Ti. Nerón y Cn. Pisón, de C. Antistio y D. Lelio, de C. Calvisio y L. Pasieno, de L. Lentulo y M. Mesala y finalmente de L. Caninio y Q. Fabricio, distribuí premios en metálico a los soldados que, cumplido el servicio militar, habían sido reintegrados por mí a sus ciudades,

XVII.—Quater pecunia mea iuvi aerarium, ita ut sesterium milliens et quingentiens ad eos qui praerant aerario detulerim. Et M. Lepido et L. Arruntio cos. in aerarium militare, quod ex consilio meo constitutum est, ex quo praemia darentur militibus, qui vicena aut plura stipendia emeruisent, HS. milliens et septingentiens ex patrimonio meo detuli.

XVIII.—Inde ab eo anno, quo Cn. et P. Lentuli consules fuerunt, cum deficerent vectigalia, tum centum millibus hominum tum pluribus multo frumentarias et nummarias tesseras ex aere et patrimonio meo dedi.

IIII

XVIII.—Curiam et continens ei chalcidicum, templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem divi Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius qui priorem eodem in solo fecerat Octaviam, pulvinar ad circum maximum, aedes in Capitolio Iovis Feretri et Iovis Tonantis, aedem Quirini, aedes Minervae et Iunonis Reginae et Iovis Libertatis in Aventino, aedem Larum in summa sacra via, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuventatis, aedem Matris Magnae in Palatio feci.

gastando en estas recompensas, gustosamente, cuatrocientos millones de sestercios.

XVII.—Ayudé al erario con mi fortuna privada cuatro veces, aportando a él ciento cincuenta millones de sestercios. Y entregué de mi patrimonio ciento setenta millones de sestercios, bajo el consulado de M. Lepido y L. Arruntio, al erario militar, constituido por iniciativa mía para que de él se premiara a los veteranos que hubiesen cumplido veinte años o más de milicia.

XVIII.—Además desde el año del consulado de Cn. y P. Lentulo, como empezaran a flojear las rentas de las provincias, socorrí a los habitantes de ellas, también de mi fortuna particular, con trigo y dinero, para que así pudieran subvenir más fácilmente a sus obligaciones económicas.

IIII

XVIII.—Edifiqué la curia con el "chalcidicum" anejo a ella, y el templo de Apolo en el Palatino con sus pórticos, el templo del Divo Julio, el Lupercal, el pórtico Octavio, junto al circo Flaminio, y permití que se continuara llamando con el nombre de su primitivo constructor, un templo junto al circo Máximo, en el Capitolio los templos de Júpiter Feretrius y Júpiter Tonans, el templo de Quirino, los templos de Minerva y de Juno Regina y de Júpiter Libertas en el Aventino, el templo de los Lares en la vía Sacra, el templo de los dioses Pena-

XX.—Capitolium et Pompeium theatrum utrumque opus impensa grandi refeci sine ulla inscriptione nominis mei. Rivos aquarum compluribus locis vetustate labentes refeci, et aquam quae Marcia appellatur duplicavi fonte novo in rivum eius inmisso. Forum Iulium et basilicam, quae fuit inter aedem Castoris et aedem Saturni, coepta profligataque opera a patre meo perfeci et eandem basilicam consumptam incendio ampliato eius solo sub titulo nominis filiorum meorum incohavi et, si vivus non perfecissem, perfici ab heredibus iussi. Duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex decreto senatus refeci, nullo praetermisso quod eo tempore refici debebat. Consul septimum viam Flaminiam ab urbe Ariminum feci et pontes omnes praeter Mulvium et Minucium.

XXI.—In privato solo Martis Vltoris templum forumque Augustum ex manibiis feci. Theatrum ad aede Apollinis in solo magna ex parte a privatis empto feci, quod sub nomine M. Marcelli generi mei esset. Dona ex manibiis in Capitolio et in aede divi Iuli et in aede Apollinis et in aede Vestae et in templo Martis Vltoris consecravi, quae mihi constiterunt HS. circiter milliens. Auri coronari pondo triginta et quinque millia municipiis et colonis Italiae conferentibus ad triumphos meos quintum consul remisi, et postea, quotiens-

tes en el Velia, el templo de la Juventud, el de la Gran Madre en el Palatino.

XX.—Rehice el Capitolio y el teatro de Pompeyo, obras ambas de gran gasto, sin poner inscripción alguna con mi nombre. Igualmente rehice los acueductos destrozados en muchos sitios por la acción del tiempo y aumenté el caudal del "aqua Marcia" haciendo confluir en ella un nuevo brazo. Terminé el foro Julio y la basílica situada entre el templo de Castor y el de Saturno; estas dos obras habían sido empezadas y casi terminadas por mi padre; y comencé nuevamente esa basílica después del incendio que la destruyó, ampliando su tamaño y bajo el nombre de mis hijos; y he mandado que sea concluida por mis herederos si muero antes de terminarla. Durante mi sexto consulado rehice en la ciudad, con decreto del Senado, ochenta y dos templos, sin pasar por alto ninguno de los que merecieron la reconstrucción. Hice durante mi séptimo consulado la vía Flaminia, desde la ciudad hasta Rímini e igualmente construí todos los puentes menos el Milvio y el Minucio.

XXI.—Levanté en terreno privado el templo de Mars Ultor y el foro Augusto, las dos cosas con botín de guerra. Hice un teatro junto al templo de Apolo en terreno comprado en gran parte con mi fortuna privada y le di el nombre de mi yerno M. Marcelo. Consagró en el Capitolio dones, de despojos de la guerra, y, lo mismo hice en el templo del Divo Julio, en el de Vesta y en el Mars Ultor, por un valor de cerca de un millón de sestercios. Devolví a los municipios y colonias de Italia, en mi quinto consulado, treinta y cin-

cumque imperator appellatus sum, aurum coronarium non accepi decernentibus municipiis et colonis aequae benigne adque antea decreverant.

XXII.—Ter munus gladiatorium dedi meo nomine et quinquens filiorum meorum aut nepotum nomine; quibus muneribus depugnaverunt hominum circiter decem millia. Bis athletarum undique accitorum spectaclum populo prae bui meo nomine et tertium nepotis mei nomine. Ludos feci meo nomine quater, aliorum autem magistratuum vicem ter et viciens. Pro conlegio XV virorum magister conlegii collega M. Agrippa ludos saeculares C. Furnio C. Silano cos. feci. Consul XIII ludos Martiales primus feci, quos post id tempus deinceps insequentibus annis s. c. mecum fecerunt consules. Venationes bestiarum Africanarum meo nomine aut filiorum meorum et nepotum in circo aut in foro aut in amphitheatris populo dedi sexiens et viciens, quibus confecta sunt bestiarum circiter tria millia et quingentae.

XXIII.—Navalis proeli spectaclum populo dedi trans Tiberim, in quo loco nunc nemus est Caesarum, cavato solo in longitudinem mille et octingentos pedes, in latitudinem mille et ducenti. In quo triginta rostratae naves triremes aut bire-

co mil libras de oro coronario que me traían para mis triunfos, y desde entonces ninguna de las veces en que fui proclamado *IMPERATOR* quise aceptar el oro coronario, a pesar de que municipios y colonias me lo ofrecían con tan buena voluntad como antes.

XXII.—Tres veces proporcioné al pueblo luchas de gladiadores en mi nombre y cinco veces en nombre de mis hijos o nietos; lucharon en estos espectáculos cerca de diez mil hombres. Asimismo obsequié al pueblo con el espectáculo de luchas de atletas mandados venir de todas partes, dos veces en mi nombre y una tercera vez en nombre de mi nieto. Cuatro veces organicé juegos en mi nombre y en nombre de los otros magistrados veintitrés veces. En nombre del colegio de los Quindécimviro y como jefe del mismo, organicé los juegos seculares bajo el consulado de C. Furnio y C. Silano, teniendo por colega a M. Agripa. Fui el primero en organizar los juegos Marciales, en mi consulado duodécimo, y estos juegos quedaron establecidos ya para todos los años por un decreto del Senado y mío, corriendo a cargo de los cónsules su organización. Proporcioné al pueblo veintiseis veces, en mi nombre o en el de los míos, el espectáculo de cacerías de fieras africanas, que tenía lugar en el circo, en el foro o en los anfiteatros, pereciendo en esas cacerías cerca de tres mil quinientos animales.

XXIII.—Di al pueblo el espectáculo de una batalla naval y para ello hubo que hacer un lago artificial de mil ochocientos pies de longitud por mil doscientos de ancho, al otro lado del Tiber, allí donde está ahora el bosque de los Césares. En

mes, plures autem minores inter se conflixerunt. Quibus in classibus pugnaverunt praeter remiges millia hominum tria circiter.

XXIII.—In templis omnium civitatum provinciae Asiae victor ornamenta reposui, quae spoliatis templis is cum quo bellum gesseram privatim possederat. Statuae meae pedestres et equestres et in quadrigis argenteae steterunt in urbe XXC circiter, quas, ipse sustuli exque ea pecunia dona aurea in aede Apollinis meo nomine et illorum, qui mihi statuarum honorem habuerunt, posui.

V

XXV.—Mare pacavi a praedonibus. Eo bello servorum, qui fugerant a dominis suis et arma contra rem publicam ceperant, triginta fere millia capta dominis ad supplicium sumendum tradidi. Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua et me belli, quo vici ad Actium, ducem depoposcit. Iuraverunt in eadem verba provinciae Galliae Hispaniae Africa Sicilia Sardinia. Qui sub signis meis tum militaverint, fuerunt senatores plures quam DCC, in iis qui vel antea vel postea consules facti sunt ad eum diem quo scripta sunt haec, LXXXIII, sacerdotes circiter CLXX.

XXVI.—Omnium provinciarum populi Romani, quibus

esta lucha naval tomaron parte treinta naves rostradas, trirremes o birremes, y otras muchas más pequeñas. En esas naves lucharon cerca de tres mil hombres sin contar los remeros.

XXIII.—En todos los templos de las ciudades de las provincias de Asia repuse, una vez vencedor, los ornamentos de que privadamente se había apoderado mi enemigo después de despojar de ellos a los templos. Se me erigieron en Roma cerca de ochenta estatuas de plata, pedestres, ecuestres y en cuadrigas; yo las quité y por su valor entregué dones áureos en el templo de Apolo, en mi nombre y en el de aquellos que me tributaron el honor de levantar mis estatuas.

V

XXV.—Limpié el mar de piratas. Entregué prisioneros a sus señores, para que los castigaran, casi treinta mil siervos que se habían sublevado en la guerra servil. Toda Italia, espontáneamente, me juró fidelidad y me nombró jefe para la guerra que luego terminé felizmente con el triunfo de Actium. Igualmente me prometieron su adhesión las provincias de las Galias, Hispania, Africa, Sicilia y Cerdeña. De los que lucharon bajo mis banderas más de setecientos fueron senadores, ochenta y tres han sido cónsules, antes o después de la guerra, y cerca de ciento setenta sacerdotes.

XXVI.—Ensanché las fronteras de todas las provincias

finitimae fuerunt gentes quae non parerent imperio nostro. fines auxi. Gallias et Hispanias provincias et Germaniam quae includit Oceanus a Gadibus ad ostium Albis fluminis pacavi. Alpes a regione ea, quae proxima est Hadriano mari, ad Tuscum pacari feci nulli genti bello per iniuriam inlato. Classis mea per Oceanum ab ostio Rheni ad solis orientis regionem usque ad fines Cimbrorum navigavit, quo neque terra neque mari quiquam Romanus ante id tempus adit, Cimbrique et Charydes et Semmones et eiusdem tractus alii Germanorum populi per legatos amicitiam meam et populi Romani petierunt. Meo iussu et auspicio ducti sunt duo exercitus eodem fere tempore in Aethiopiam et in Arabiam, quae appellatur eudaemon, maximaeque hostium gentis utriusque copiae caesae sunt in acie et complura oppida capta. In Aethiopiam usque ad oppidum Nabata perventum est, cui proxima est Meroe. In Arabiam usque in fines Sabaeorum processit exercitus ad oppidum Mariba.

XXVII.—Aegyptum imperio populi Romani adieci. Armeniam maiorem interfecto rege eius Artaxe cum possem facere provinciam, malui maiorum nostrorum exemplo regnum id Tigrani regis Artavasdis filio, nepoti autem Tigranis regis, per Ti. Neronem tradere, qui tum mihi privignus erat. Et eandem gentem postea desciscentem et rebellantem domitam per Gaium filium meum regi Ariobarzani regis Medorum Artabazi filio regendam tradidi et post eius mortem filio eius Artavasdi. Quo interfecto Tigrane qui erat ex regio genere

limitrofes con gentes no sometidas al imperio del pueblo Romano. Pacifiqué las provincias de las Galias, Hispania y Germania y toda la costa oceánica desde Cádiz hasta la desembocadura del Elba. Hice reinar la paz en los Alpes desde el mar Adriático hasta la Toscana sin hacer la guerra, si no era con gran justicia, a ninguno de sus poblados. Mi flota navegó por el Océano desde la desembocadura del Rhin hasta los confines de los Cimbros, a donde ni por tierra ni por mar llegó antes ningún Romano, y los Cimbros y los Carudes y los Semnones y otros pueblos germanos pidieron por medio de legados que se les concediera mi amistad y la del pueblo Romano. Por mandato mío y bajo mi auspicio se enviaron dos ejércitos, en el mismo tiempo, uno a Etiopía y otro a la Arabia feliz; fueron destrozadas en batalla gran número de tropas tanto etíopes como árabes y se tomaron muchas ciudades. En Etiopía se llegó hasta la ciudad de Nabata que está próxima a Meroe. En Arabia avanzó nuestro ejército hasta los confines de los Sabeos junto a la ciudad de Mariba.

XXVII.—Sometí el Egipto al Imperio del pueblo Romano. La Armenia mayor preferí entregarla, por medio de mi hijastro Ti. Nerón, a Tigranes, hijo del rey Artavasdes, tal como habían hecho nuestros mayores, en vez de convertirla en provincia romana, cosa que podía haber hecho fácilmente después de la muerte de su rey Artaxes. Como después se mostrase sedicente y rebelde, una vez que fué pacificada por mi hijo Cayo, la entregué al dominio del rey Ariobarzanes, hijo de Artabazes, rey de los Medos y después de su muerte a su hijo Ar-

Armeniorum oriundus, in id regnum misi. Provincias omnis, quae trans Hadrianum mare vergunt ad orientem, Cyrenasque, iam ex parte magna regibus eas possidentibus, et antea Siciliam et Sardiniam occupatas bello servili recipravi.

XXVIII.—Colonias in Africa Sicilia Macedonia utraque Hispania Achaia Asia Syria Gallia Narbonensi Pisidia militum deduxi. Italia autem XXVIII colonias quae vivo me celeberrimae et frequentissimae fuerunt, meis auspiciis deductas habet.

XXVIII.—Signa militaria complura per alios duces amissa devictis hostibus recipravi ex Hispania et Gallia et a Dalmateis. Parthos trium exercitum Romanorum spolia et signa reddere mihi supplicesque amicitiam populi Romani petere coegi. Ea autem signa in penetrali, quod est in templo Martis Ultoris, reposui.

XXX.—Pannoniorum gentes, quas ante me principem populi Romani exercitus nunquam adit, devictas per Ti. Neronem, qui tum erat privignus et legatus meus, imperio populi Romani subieci protulique fines Illyrici ad ripam fluminis Danui. Citra quod Dacorum transgressus exercitus meis auspiciis victus profligatusque est, et postea trans Danuvium ductus exercitus meus Dacorum gentes imperia populi Romani perferre coegit.

XXXI.—Ad me ex India regum legationes saepe missae

tavasdes. Cuando éste murió encomendé el reino a Tigranes, oriundo de la familia real de los Armenios. Recuperé todas las provincias orientales del otro lado del mar Adriático y Cirene, ya en gran parte poseída por los reyes, y antes Sicilia y Cerdeña, ocupadas en la guerra de los siervos.

XXVIII.—Establecí colonias de soldados en Africa, Sicilia, Macedonia, ambas Hispanias, Acaya, Asia, Siria, Galia Narbonesa, Pisidia. En Italia se establecieron veintiocho colonias que ya en vida mía alcanzaron gran esplendor.

XXVIII.—Recuperé muchos estandartes militares, después de vencer a los enemigos que los poseían, que habían sido perdidos por otros jefes romanos; recibí estas enseñas de las Galias, Hispania y Dalmacia. Obligué a los Partos a que me devolvieran las enseñas y despojos de tres ejércitos romanos y además a que lo hicieran humildemente y pidiendo nuestra amistad. Coloqué todas estas enseñas en el templo de Mars Ultor.

XXX.—Sometí al imperio del pueblo Romano las gentes de Panonia, a donde no llegó antes de mi principado ningún ejército romano, y que fueron vencidas y dominadas por mi hijastro Ti. Nerón y ensanché las fronteras de Iliria, hasta la orilla del Danubio. Mi ejército destrozó una expedición de los Dacios, que habían atravesado dicho río y más tarde el mismo ejército romano, atravesando asimismo el Danubio, obligó a la Dacia a someterse al imperio del pueblo Romano.

XXXI.—Vinieron a mí legaciones de los reyes de la In-

sunt, nunquam antea visae apud quemquam Romanorum ducem. Nostram amicitiam petierunt per legatos Bastarnae Scythaeque et Sarmatarum qui sunt citra flumen Tanaim et ultra reges, Albanorumque rex et Hiberorum et Medorum.

VI

XXXII.—Ad me supplices confugerunt reges Parthorum Tiridates et postea Phrates regis Phratis filius; Medorum Artavasdes; Adiabenorum Artaxares; Britannorum Dumnobellaunus et Tim...; Sugambrorum Maelo; Marcomanorum Sueborum...rus. Ad me rex Parthorum Phrates Orodís filios suos nepotesque omnes misit in Italiam, non bello superatus, sed amicitiam nostram per liberorum suorum pignora petens. Plurimaeque aliae gentes expertae sunt p. R. fidem me principe, quibus antea cum populo Romano nullum extiterat legationum et amicitiae commercium.

XXXIII.—A me gentes Parthorum et Medorum per legatos principes earum gentium reges petitos acceperunt: Parthi Vononem regis Phratis filium, regis Orodís nepotem, Medi Ariobarzanem, regis Artavazdis filium, regis Ariobarzanis nepotem.

XXXIII.—In consulatu sexto et septimo, bella ubi civilia exstinxeram per consensum universorum potitus rerum

dia, cosa no vista todavía en Roma. Pidieron mi amistad por medio de legados los Bastarnas y los Escitas y los reyes de los pueblos Sarmatas de uno y otro lado del Don; lo mismo hicieron los reyes de los Albanos, Hiberos y Medos.

VI

XXXII.—Acudieron a mí suplicantes los reyes de los Partos, primero Tiridates y después Frates, hijo del rey Frates; Artavasdes, rey de los Medos; Artaxares, rey de los Adiabenos; Dumnobelauno, rey de los Britanos y Tim...; Maelón, rey de Sucambros; de los Marcomanos y de los Suevos...ro. El rey de los Partos Frates, hijo de Orodes, me envió a Italia todos sus hijos y nietos, no porque hubiera sido vencido por mí, sino para que fuera en prenda de nuestra amistad. Y otros muchos pueblos fueron amigos del pueblo romano durante mi principado, siendo así que antes no nos unía con ellos ningún lazo de amistad.

XXXIII.—Proporcione reyes a los Partos y a los Medos que me los pidieron, enviándome como legados a los principales de entre ellos; en el trono de los Partos coloqué a Vónones, hijo del rey Frates, nieto del rey Orodes; en el de los Medos a Ariobarzanes, hijo del rey Artavasdes, nieto del rey Ariobarzanes.

XXXIII.—En mi consulado sexto y en el séptimo, luego que hube extinguido las guerras civiles, decliné todo el poder

omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populi-
que Romani arbitrium transtuli. Quo pro merito meo sena-
tus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium
mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam
fixa est clupeusque aureus in curia Iulia positus, quem mihi
senatum populumque Romanum dare virtutis clementiae ius-
titiae pietatis caussa testatum est per eius clupeï inscriptionem.
Post id tempus praestiti omnibus dignitate, potestatis autem
nihil amplius habui quam qui fuerunt mihi quoque in ma-
gistratu conlegae.

XXXV.—Tertium decimum consulatum cum gerebam,
senatus et equester ordo populusque Romanus universus appel-
lavit me patrem patriae idque in vestibulo aedium mearum
inscribendum esse atque in curia et in foro Aug. sub quadri-
gis, quae mihi ex s. c. positae sunt, decrevit. Cum scripsi haec,
annum agebam septuagensimum sextum.

voluntariamente en manos del Senado y del pueblo Romano, a pesar de que lo tenía con el consentimiento de todos; por lo cual decretó el Senado que yo fuera proclamado *AVGVSTO*, que mis puertas fueran ornadas de laurel públicamente y sobre mi puerta se fijara la corona cívica; además, fué puesto en la curia Julia un escudo de oro que me era otorgado por el Senado y el pueblo en gracia a mi clemencia, justicia y piedad, según constaba en una inscripción del mismo escudo. A partir de entonces aventajé a todos en dignidad pero no tuve nunca más poder que el que habían tenido quienes fueron mis colegas en magistratura.

XXXV.—Cuando desempeñaba el consulado décimo tercero, el Senado, de acuerdo con el orden ecuestre y todo el pueblo Romano, me proclamó *PADRE DE LA PATRIA* y decretó que se inscribiera tal título en el vestíbulo de mi casa y en la curia y foro de Augusto bajo las cuadrigas que por decreto del Senado me fueron dedicadas. Cuando escribí estas cosas tenía setenta y seis años.

[I].—SVMMA PECVNIAE QVAM DEDIT IN AERARIVM VEL PLEBEI ROMANAE VEL DIMISSIS MILITIBVS: denarium sexiens milliens.

[II].—OPERA FECIT NOVA: aedem Martis, Iovis Tonantis et Feretri, Apollinis, divi Iuli, Quirini, Minervae, Iunonis Reginae, Iovis Libertatis, Larum, deum Penatium, Iuventatis, Matris Deum, Lupercal, pulvinar ad circum, curiam cum chalcidico, forum Augustum, basilicam Iuliam, theatrum Marcelli, porticus [in Palatio, porticum in circo Flaminio], nemus trans Tiberim Caesarum.

[III].—REFECIT Capitolium sacrasque aedes numero octoginta duas, theatrum Pompei, aquarum rivos, viam Flaminiam.

[IIII].—IMPENSA PRAESTITA IN SPECTACVLA SCAENICA ET MVNERA GLADIATORVM ATQVE ATHLETAS ET VENATIONES ET NAVMACHIAM ET DONATA PECVNIAL. *Faltan unas veinticinco letras.* TERRAE MOTV INCENDIOQVE CONSUMPTIS AVT VIRITIM AMICIS SENATORIBVSQVE, QVORVM CENSUS EXPLEVIT: innumerabilis.

El título, exacto, redacción ya de la época de Tiberio, en el *Monumento Ancyrano* es el siguiente: RERVVM GESTARVM DIVI AVGVSTI QVIBVS ORBEM TERRARVM IMPERIO POPVLI ROMANI SVBIECIT ET IMPENSARVM QVAS IN REM PVBLICAM POPVLYMQVE ROMANVM FECIT INCISARVM IN DVABVS AHENIS PILIS (QVAE SVNT ROMAE POSITAE EXEMPLAR SVBIECTVM.)

[I].—*SVMA TOTAL DEL DINERO QVE DIO PARA EL ERARIO O LA PLEBE ROMANA O PARA LOS SOLDADOS AL SER LICENCIADOS: seiscientos millones de denarios.*

[II].—*OBRAS NVEVAS QVE HIZO: templo de Marte, de Júpiter Tonante y de Júpiter Feretrius, de Apolo, del divino Julio, de Quirino, de Juno Regina, de Júpiter Libertas, de los Lares, de los Dioses Penates, de la Juventud, de la Madre de los Dioses, el Lupercal, el templo junto al Circo, la curia con el "chalcidicum", el foro de Augusto, la basílica Julia, el teatro de Marcelo, los pórticos en el Palatino, el pórtico junto al circo Flaminio, el bosque de los Césares al otro lado del Tiber.*

[III].—*REHIZO el Capitolio y ochenta y dos templos, el teatro de Pompeyo, los acueductos, la vía Flaminia.*

[IIII].—*GASTOS HECHOS PARA PROPORCIONAR AL PVEBLO ESPECTACVLOS ESCENICOS, LVCHAS DE GLADIADORES, DE ATLETAS, CACERIAS Y COMBATE NAVAL ASI COMO DINERO DADO PARA COLONIAS O CIVDADES EN ITALIA Y EN PROVINCIAS (Faltan unas veinticinco letras) CONSVMIDAS POR INCENDIO O DESTRVIDAS POR TERREMOTO O PARTICVLARMENTE A AMIGOS Y SENADORES, CVYAS FORTVNAS COMPLETO: cantidad innumerable.*

He aquí la traducción literal de la superscripción que figura en el ejemplar conservado en el Monumento Ancyrano: (EJEMPLAR FIDEDIGNO DE LAS) HAZAÑAS DEL DIVO AVGVSTO POR LAS QVE SOMETIO EL ORBE DE LAS TIERRAS AL IMPERIO DEL PVEBLO ROMANO Y GASTOS QVE HIZO PARA EL IMPERIO Y EL PVEBLO ROMANO (QVE FVERON GRABADAS EN ROMA EN DOS COLVMNAS DE BRONCE). Los () indican la parte que el lapiscida del Monumento Ancyrano tuvo que añadir, en la copia, al texto original de Roma.

N O T A S

(1) He aquí cómo resumía las noticias sobre la suerte del Mausoleo de Augusto nuestro Severo Catalina durante su estancia en Roma el año 1868-1869.

“El Mausoleo era una especie de gran torre, redonda, de más de cien metros de diámetro, compuesta de tres órdenes o cuerpos concéntricos, pero que se elevaban en disminución; el espacio excedente, junto a la base de los dos superiores, estaba lleno de tierra y plantado de cipreses, centinelas sobrios de la muerte, que cubrían casi por entero la superficie marmórea de aquellas vastas rotondas; la estatua de bronce del Emperador coronaba la imponente mole. Cuarenta y cinco cámaras circulares, quince en cada piso estaban destinadas a contener las urnas cinerarias de la familia Augusta; la cámara mortuoria del Emperador era la más elevada y formaba un especie de templete. Antes de que las cenizas de Augusto la ocuparan, había ya tomado posesión de aquel fúnebre palacio Marcelo, el sobrino malogrado; Agrippa, el yerno y favorito; Octavia, la hermana muy querida; Druso, el vencedor de los germanos, cantado por Horacio; y Cayo y Lucio, sobrinos del Emperador. Las cenizas de éste, lavadas y perfumadas después de los espléndidos funerales fueron llevadas al Mausoleo, en copa de alabastro oriental, por la septuagenaria Livia, seguida de inmensa comitiva y depositadas sobre el altar cilíndrico del templete superior cu-

bierto por la bóveda del monumento. No pasarán muchos años sin que las cenizas de Livia vayan junto a las de Augusto al aposento que les estaba destinado en aquel asilo imperial de la muerte; poco más tarde las de Germánico, luego las de Druso, el hijo de Tiberio; después las de Agrippina, la mayor; y sucesivamente las de Tiberio, Antonia, Claudio, Británico y Nerva. Los despojos mortales de Nerón no merecían seguramente tan espléndida morada y no la tuvieron. Nerva cierra la serie de los habitantes del Mausoleo; no llegó, pues, a contener ni aun la descendencia completa del primer Emperador. A principios del siglo V las hordas de Alarico entraron en el Mausoleo en busca de los tesoros; entonces perecieron las estatuas que llenaban la gran sala del centro, alrededor de la cual giraban las galerías, y la mayor parte de las urnas preciosas; en los siglos medios el Mausoleo fué fortaleza de los Coloneses; en el año 1354 sirvió a la plebe y a los judíos para quemar con gran algazara el cadáver de Nicolás Rienzi, el titulado tribuno de la República romana. ¡Horrible coincidencia! ¡Donde quince siglos antes se alzaba un templo para las cenizas del que había destruido la República se reduce tumultuosamente a cenizas el cuerpo del que soñó en resucitarla! Después de los Coloneses tuvieron el Mausoleo los Savelli; con las guerras y los años los mármoles fueron desapareciendo; los dos grandes obeliscos, símbolos silenciosos de la estabilidad, cayeron en pedazos: cubriólos la tierra hasta que Sixto V levantó uno sobre el Esquilino, ante una de las fachadas de Santa María la Mayor, y Pío VI erigió el otro sobre la plaza del Quirinal. En el siglo pasado se daban ya espectáculos en el recinto vacío del Mausoleo, convertido en anfiteatro donde caben más de mil espectadores; las corridas de bueyes y de búfalos alcanzaron poca fortuna: después se destinó a música y fuegos artificiales en las noches del estío (*fuochetti*), y a circo de caballos por el día: “¿Qué tal he representado el papel de la vida?”, dicen que preguntaba Augusto en los últimos momentos de la suya; y que añadía con escéptica sonrisa, como los actores de su tiem-

po: *Plaudite, plaudite*. Diez y nueve siglos ha tardado Augusto en ser literalmente obedecido por sus súbditos: el pueblo romano va ahora todas las tardes al Mausoleo de Augusto y aplaude a una compañía de tercer orden que hace comedias más inofensivas que aquellas otras, a que servía de teatro el palacio de los Césares y en que Augusto era actor y protagonista.

Detrás del Mausoleo había un bosque, delante estaba el *Bustum*, lugar donde se quemaban los cuerpos de los Emperadores; era un recinto circular con árboles corpulentos, más altos que la reja de hierro sobre muralla de mármol que lo rodeaba. Los restos preciosos de urnas y de pedestales, con la inscripción en algunos, *Hic crematus est*, que se conservan en el Museo y que fueron hallados a fines del último siglo en las cercanías de San Ambrosio y San Carlos al Corso, indican que el *Busto* o quemadero de los Césares, estuvo en el espacio que hoy ocupa esta Iglesia, una de las más bellas y ricas de Roma, la antigua iglesia nacional de los milaneses." (S. CATALINA, *Roma*, obra póstuma, Madrid 1873; páginas 635-637).

(2) La versión griega, oficial, hecha por mandato del mismo Augusto, si es que no se debe a él mismo, comprende diez y nueve columnas. La parte latina se leía en la *pronaos*; la griega en la parte derecha de la *cella*.

La división de los capítulos en el original se logra con otros procedimientos epigráficos distintos de la numeración romana.

(3) *RES GESTAE DIVI AVGVSTI Das Monumentum Ancyranum*, herausgegeben u. erklart von Dr. Diehl, o. Prof. in Halle a. S. (Ed. 6.^a) Col. Kl. T. f. Vorl. u. Üb. hersg. von Hans LIETZMANN, Berlín, W. de Gruyter C.^o, 1935.—La edición de Diehl, gran maestro de la epigrafía, es filológica y crítica. Comprende además muy interesante bibliografía, la que verdaderamente hace al caso, y notas aclaratorias muy selectas cuanto al manejo de fuentes y a su oportunidad.

QVEVE NOTAS HELLEGER

por
Pedro Luis Estralgo

HACTE, algunos años, la voz de un hombre que concurrió a un espectáculo, siguió magistral y paró en desahogado, dijo en España, como definición del hombre: "yo soy yo y mi circunstancia". El designio básico de esta nota es demostrar que, aun concediendo a la circunstancia máxima amplitud, la fórmula anterior sólo puede ser válida diciendo: "yo soy yo, mi circunstancia y mi vocación". Lo va a poner en evidencia un breve estudio comparativo entre Qvedo y Hellegger, hecho desde un punto de vista concretísimo, para que la referencia al documento evite la facilidad peligrosa del estereotipo histórico-cultural. Pretendo demostrar, en primer término, que una misma circunstancia histórica —la decadencia del círculo cultural en que se vive— produce en quienes a su vez de su humana delicadeza la sienten, un modo reacción coincidente. En segundo, que el sentido finalista, un modo de reacción coincidente. En segundo, que el sentido finalista y en lo personal, a una destinación trascendente. Aspiro, en fin, a colocar, con un sentido en cierto modo original —buscando el peso de saber humano que llevan siempre las aguas oscuras de la poesía—, mis reflexiones en el gran movimiento de la ciencia española que dejó

po: *Plautus, Plautio*. Pero y más allá de Augusto en ser constantemente obedecido por sus súbditos, el pueblo romano ya ahora todos los tardes al Mausoleo de Augusto y aplaude a una compañía de actores orden que hace comedias más insensivas que aquellas otras, a que servia de teatro el palacio de los Césares y en que Augusto era actor y protagonista.

Detrás del Mausoleo había un bosque, delante estaba el *Bustum*, lugar donde se quemaban los cuerpos de los Emperadores: era un recinto circular con árboles corpulentos, más altos que la reja de hierro sobre muralla de mármol que lo rodeaba. Los restos preciosos de urnas y de pedestales, con la inscripción en algunos, *Hic crematus est*, que se conservan en el Museo y que fueron halladas a fines del último siglo en las cercanías de San Ambrosio y San Carlos al Corso, indican que el *Busto* o quemadero de los Césares, estuvo en el espacio que hoy ocupa esta Iglesia, una de las más bellas y ricas de Roma, la antigua iglesia nacional de los milaneses." (S. CATALINA, *Roma*, obra póstuma, Madrid 1875; páginas 635-637).

(2) La versión griega, oficial, hecha por mandato del mismo Augusto, si es que no se debe a él mismo, comprende diez y nueve columnas. La parte latina se lee en la izquierda; la griega en la parte derecha de la *cella*.

La división de los capítulos en el original se logra con otros procedimientos epigráficos distintos de la numeración romana.

(3) *RES GESTAE DIVI AVGVSTI Dei Monumentum Ancyranum*, Herausgegeben u. editum von Dr. Diehl, u. Prof. in Halle a. S. (Ed. 4.^a) Col. Kl. T. I. Vorl. u. Üb. herausg. von Hans LIEBZMANN, Berlin, W. de Gruyter G.^o, 1935.—La edición de Diehl, gran maestro de la epigrafía, es filológica y crítica. Comprende además muy interesante bibliografía, la que verdaderamente hace al caso, y notas adaptadas muy selectas cuanto al manejo de fuentes y a su oportunidad.

QVEVEDO Y HEIDEGGER

por

Pedro Laín Entralgo

HACE algunos años, la voz de un hombre que comenzó espectador, siguió magistral y paró en descarriado, dijo en España, como definición del hombre: "yo soy yo y mi circunstancia".

El designio último de esta nota es demostrar que, aun concediendo a la circunstancia máxima amplitud, la fórmula anterior sólo puede ser válida diciendo: "yo soy yo, mi circunstancia y mi vocación". Lo va a poner en evidencia un breve estudio comparativo entre Quevedo y Heidegger, hecho desde un punto de vista concretísimo, para que la referencia al documento evite la facilidad peligrosa del escarceo histórico-cultural. Pretendo demostrar, en primer término, que una misma circunstancia histórica —la decadencia del círculo cultural en que se vive— produce en quienes a merced de su humana delicadeza la sienten, un modo reacción coincidente. En segundo, que el sentido final ten, un modo de reacción coincidente. En segundo, que el sentido final tivo y en lo personal, a una destinación transcendente. Aspiro, en fin, a colocar, con un sentido en cierto modo original —buscando el poso de saber humano que llevan siempre las aguas madres de la poesía— nuevos sillares en el gran monumento de la ciencia española que dejó

inacabado don Marcelino. La obra de nuestra generación se halla, justamente, en conseguir la grandeza *actual* de España dando forma nueva al espíritu de su *pasada* grandeza. Esto será lo mejor del invocado y nonnato Imperio. Tema de esta breve contribución al esclarecimiento de nuestra ciencia es un exámen comparado de la "Sorge" heideggeriana y del "cuidado" quevedesco.

LA trágica grandeza de Heidegger está en haber liquidado, de modo ontológicamente válido, pero sin ulterior superación, el ciclo cultural que arranca del humanismo renacentista. Yo y el mundo, dijo entonces el hombre. Por tanto, dos caminos, dos posibilidades. O medir el mundo con los recios pasos de mi poderío, porque el mundo "é scritto in lingua matematica" y basta la ecuación diferencial para conocerlo —para terminar, a fuerza de verterme sobre el mundo, *mundanizando*, materializando mi humanidad. O contemplar mi propio yo, y considerarlo todo a través de mi yo— con lo cual acabo *yoizando* el mundo, negando la circunstancia que me apresa al presente con irrenunciable atadura. Como término de ambos caminos, la negación de mi entera y primaria humanidad. Sólo queda otra senda, si he de permanecer fijo a los términos —yo y el mundo— de mi problema: cambiar de problema. No preguntar por mi yo ni por el mundo; negar que mi problema sea medir, o contemplar, o conocer; hacer que mi problema sea vivir el mundo. Pero en cuanto pasa la temprana alegría del camino nuevo, acucia punzantemente, bajo y sobre el problema del vivir, el problema del ser: ahí está Simmel, buscando su "más-que-vida"; ahí está la existencia y la obra atormentada de Scheler. Ahí está, en fin, si soy hombre de la calle, la tensión dolorosa e insegura que separa el hoy del mañana. Ya no me cabe pasear el mundo con fáustica alegría y poner nombres nuevos a las cosas: las

veredas del mundo están resacas y llevan a la incertidumbre. Tampoco volver sobre mí mismo, si detrás de mí mismo no hay un ser más seguro que yo. Ni siquiera logro engañar a mi problema pensando que pensar acerca de la vida le satisface. El filósofo y el hombre de la calle, el Occidente entero pueden decir, como Jerusalén por la boca del Profeta: "Está lejos de mí el espíritu consolador que haga revivir el alma mía".

Tal es la coyuntura histórica —postguerra, crisis, cansancio del Occidente— que rodea a la vigorosa perspicuidad metafísica de Heidegger. Y como un presocrático, como si nadie hubiese filosofado antes, se pregunta con toda decisión formal, sin prejuicios ni limitaciones, por el "ser" y por su "sentido". Su método, el fenomenológico: la *lectura de los fenómenos*, entendiendo por tales aquellos hechos de conciencia, inmediatamente dados, en los cuales y por los cuales es conocido el "ser en sí". Qué hechos tengan tal privilegio y qué deba entenderse por *leerlos*, dígase este verbo en griego o en castellano, no es tema del que ahora deba ni pueda ocuparme. Heidegger comienza, pues, preguntando con primaria extrañeza por su propio ser de hombre interrogante. Y partiendo de esa primaria y vaga comprensión óntica del ser —de que soy— anterior a toda meditación ontológica, llega a las precisiones del ente que él llama *estancia* y *existencia* (1). Pero yo, como hombre interrogante por mi ser, me encuentro rodeado de entes, que constituyen "mi mundo": quiéralo yo o no, ahí están, y mi ser, en su primer plano analítico, es un *estar-en-el-mundo*. He aquí dos dominios del ser: el ser exterior a mí, mi mundo, el ser que tengo a mano, cuyas determinaciones son *las categorías*; y el ser que soy, mi estancia, mi existencia, cuyas determinaciones son lo que Heidegger

(1) En la nota titulada «Meditación apasionada sobre el estilo de la Falange», publicada en el número 2 de JERARQVIA, donde me ocupé, con ángulo visual distinto, de la analítica heideggeriana de la estancia, puede leerse una breve exposición de estos conceptos básicos.

llama *los existenciales*, profundos e irreductibles modos de ser de la existencia.

Y ahora surge ya, como relación entre el ser existencial y el ser "mundano", una primera dimensión de lo que Heidegger, apelando al lenguaje popular, como es costumbre suya en la elección de términos filosóficos, llama *el cuidado* ("Sorge"). Porque a las formas concretas del estar-en-el-mundo les corresponde el modo de ser del "cuidado". Soy, inexorablemente, estando en el mundo; y estoy en el mundo cuidándome de él, haciendo algo en él: que yo sea vale tanto, en este primer análisis, como que yo tenga "un qué hacer". El hombre, para Heidegger, es "homo faber" más que "homo sapiens", como para Bergson y Dilthey. Lo que une mi ser con mi mundo es el cuidado. El cuidado del mundo es lo primero de mi relación con él, lo que me lleva a un encuentro con el mundo. El conocimiento, que no debe ser considerado como relación entre un ser —el del sujeto— y otro ser —el del objeto— realmente escindidos, sino como la de una estancia, a cuyo ser corresponde ineludiblemente *esta*, en el mundo, con su mismo mundo, es en realidad un modo deficiente del cuidado, del encontrarse con el mundo cuidándose de él en el tráfico cotidiano. Para conocer la apariencia de las cosas, para contemplar el mundo y su idea (su *eidós*, su apariencia) necesito abandonar durante un lapso temporal el "qué hacer" concreto de su cuidado. Conocer, contemplar es renunciar al cuidado, y esta renuncia ocurre en el ente que suele llamarse sujeto: el conocimiento es subjetivo. Queda así derrocada la primacía de la contemplación, uno de los pilares del mundo kantiano: admitiendo la dualidad renacentista de que, con su lenguaje, parte también Heidegger —mi estancia y el mundo en que estoy— sucede que, inexorablemente, Marta es anterior a María. Sobre las consecuencias de este resultado fenomenológico: resolución del ser real de las cosas en simple relación "para algo" de mi cuidadosa atención sobre ellas; consi-

deración del mundo como un "en-qué" ("Worin"), como el material o utensilio (Zeug) de mi tráfico, no puedo ocuparme aquí. Ni tampoco sobre el posible y velado apriorismo heideggeriano. En resumen: mi estancia de hombre es lo que determina el ser de las cosas, en cuanto están referidas a ella, y hasta ahora no se ha significado ningún ser sobrehumano al cual mi estancia pueda ser referida. Es cierto que en el mundo hay otros entes a los cuales pertenece también la designación estancia: son mi co-estancia —son mis próximos—, y a ellos corresponde, ya no el cuidado, sino la solicitud, la procura por ellos (Fürsorge). Primera dimensión del cuidado heideggeriano: tarea frente al mundo, actividad, un hacer anterior al conocer, obligación entitativa e inexorable de atender al mundo.

La segunda dimensión del cuidado, tremendamente angustiosa, nos la va a dar la reflexión ulterior. Este primario cuidarme del mundo en que soy se diversifica en tres existenciales básicos: *temple*, *entendimiento* y *habla*. El "temple" (Befindlichkeit) es la raíz ontológica de lo que ónticamente llamamos "el humor" (Stimmung). Que yo tenga tal humor, quiere decir que me hallo acorde con tal situación; y, ontológicamente, al humor corresponde una inferencia según la cual la estancia es llevada ante su ser, en tanto la estancia es actualizada en una situación, en un "ahí" ("ser ahí" vale tanto como "estar"). Mediante el temple aprende la estancia su imperativo: "que es y que tiene que ser". La estancia se patentiza como carga, como deber ineludible: justamente porque sin saber de dónde, por quién, ni —de modo definitivo— a dónde, se sabe "lanzada", "arrojada" a la situación del concreto estar en el mundo (*abyectividad* de la estancia: lanzamiento del ente en su "ahí"). Soy arrojado, estoy solo: ésto me dice la ontología del temple. "Entendimiento" (Verstehen), segundo de los tres existenciales básicos, no significa conocer —el conocimiento, ya lo hemos visto, es para Heidegger un modo deficiente y secundario del cuidado— sino

(de *intendere*) poder o gobernar: el ser que entiende, en este sentido, es más intendente que entendedor; después de entender vendrá el conocer. El entendimiento da a la estancia su fascículo de posibilidades de actualización, su *proyecto*, su plan de vida. El "habla" (Rede), equivalente al *logos* griego, no es el lenguaje, sino lo que el lenguaje hace posible: articular, ordenar las noticias primarias del temple y el entendimiento. Habla vale tanto, pues, como intelecto. Así como la contemplación se funda en el cuidado, el intelecto, degradado en la visión de Heidegger, se funda en el temple y en el entendimiento.

Pero estos existenciales: temple, entendimiento y habla, determinan al ser en su encuentro presente con el mundo en que está; no dicen nada del pasado ni del porvenir de la estancia, no pueden mostrarla en su unidad total. ¿Qué hace al hombre ostensible la unidad y la totalidad? Esto: *la angustia*. Ónticamente —en el dominio de lo psicológico— la angustia es el temblor interno ante peligros sentidos como presentes. ¿Por qué la angustia, ontológicamente —existencialmente— nos pone ante la unidad y la totalidad de nuestro ser? El temple me ha hecho saberme lanzado: pero no de dónde. El entendimiento hace saber a la estancia el haz de sus posibilidades de actualización: pero de todas las situaciones en que mi estancia "puede" ser actualizada, sólo una "debe" ser forzosamente actualizada, la *muerte*. Mi ser es ser-para-la-muerte. "La muerte es un modo de ser, del cual toma posesión la estancia en cuanto es", dice Heidegger. Por la angustia, la estancia se coloca con toda terrible seriedad ante el no saber de dónde, que es su origen: ante la nada, en definitiva; y frente al saberse la estancia para la muerte: fenomenológicamente, frente a otra nada. "La angustia es aquel temple fundamental que coloca a la estancia ante la nada" (Heidegger).

He aquí el trágico sino de mi estancia, de mi ser de hombre. O huír temeroso de la angustia ante mi totalidad, para caer en el cui-

dado presente e inmediato del mundo —evasión a la cotidianidad presente—, para “mundanizarme”, para adocenarme, para engañarme respecto a mi ser verdadero, para perder mi “autenticidad” y ser “uno de tantos” (das “Man”). O, si quiero atenerme a mi totalidad, sentir el grillete de la angustia. “La angustia fuerza a la estancia a situarse ante sí misma y le muestra que su tarea más íntima es el cuidado, el cumplimiento de su imperativo: que es y que tiene que ser” (Delp). La conciencia moral es el llamamiento que la angustia y el cuidado hacen a la estancia forzándola a abandonar su caída en lo cotidiano y a volver a su auténtico “proyecto”. O adocenamiento en lo cotidiano, o un simple decir “sí”, con plena decisión de mi ser deleznable, a la angustia de esta nada que circunda y acecha a mi estancia. ¡Cuando yo vuelva a mí misma!, se dice la estancia, mirando con angustia a esa totalidad suya rodeada de abismos; y ese volver a sí misma, ese poder prescindir del cuidado del mundo, tiene este nombre: la muerte. Un morir continuo; esta es mi existencia, mi angustia, mi cuidado, mi tragedia. Cómo de esto pasa Heidegger a hacer de la estancia mera temporalidad, simple devenir, no debe ser tratado aquí. *Ex nihilo omne ens qua ens fit*, dice Heidegger en “¿Qué es Metafísica?”. Y en su libro sobre Kant: “El ser de la estancia es solamente comprensible —y en ello asienta la más profunda finitud de la trascendencia— si la estancia, en el fondo de su naturaleza, se atiene a la nada.” Desesperada heroicidad de la nada.

Segunda y más profunda dimensión del cuidado: estancia como carga, imperativo del deber ser, angustia de asentir con frío heroísmo a mi hundimiento en la nada, soledad de mi ser. *Cura enim, quia primum finxerit, teneat quamdiu vixerit...*: “pero porque el cuidado la ha formado en primer lugar, domínela mientras ella viva”, le dice Heidegger a la estancia con bíblico acento. No hay otra opción: o cuidado-angustia si quiero saber de mi totalidad, o caída en el tráfico

mundano, cuidado-evasión. Tal es el término trágico con que, por ahora ha liquidado Heidegger el mundo cultural renacentista. Yo y el mundo, dijo el Renacimiento. En Dios se puede creer —luego, ni aún eso— pero de Dios no se puede pensar. Véase el fruto: cuidado, angustia, inseguridad, nihilismo metafísico, trágico heroísmo estoico de decir “sí” a la nada. El hombre que comenzó con el gozo fáustico de medir y poseer el mundo, vuelve los ojos en torno suyo con ansiedad tremenda. ¿Qué hacer, en esta hora terrible?

CUANDO Quevedo llegó a edad en que poder derramar su mirada grave y penetrante sobre el mundo que le rodeaba, caía ya, no por lenta menos seguramente, el Imperio Católico de las Españas. Los hilos sutilísimos del cansancio curvaban ya los hombros españoles. Eran pocos los hombres de España, y habían de cumplir recia tarea católica en Italia, en Flandes y en el Chaco. Pesaba ya el pago de impuestos y alcabalas. La Reforma, además, aun siendo heroica la batalla, asentaba cada vez mejor en las tierras del Norte sus pies de discordia. Por esto, la poesía de Quevedo, salvados ciertos temas circunstanciales, tiene dos inflexiones diferentes, a tenor con las dos vías posibles de la exigencia interna que lleva en sí toda poesía (sigo aquí el sentido de una iluminadora frase de Machado: poesía es el diálogo del poeta y su tiempo): unas veces cae en la vida trivializada, se hace picaresca, aun cuando no pierda jamás el vigor irónico del hombre que sigue en su puesto; otras, en fin, se queda a solas con su problema y muestra el íntimo desasosiego, la angustia vivida en las raíces del existir, cuando el poeta siete difluye el suelo que pisa: siempre, eso sí, con ánimo cristiano, digno, humanamente viril; no olvidando nunca que es hombre y español, y que esto obliga a mucho. La poesía de Quevedo es una poesía del “cuidado”, en el sentido de Heidegger, aun-

que posea muchas veces acentos imperiales: pero hondísimamente sentida y cristianamente resuelta. Veámoslo.

Es notable el gran número de ocasiones en que la palabra "cuidado" resuena en la obra poética de Quevedo. Y mucho más notable advertir que el sentido de este cuidado recorre los mismos cauces que la "Sorge" heideggeriana; y todavía otros, unas veces más superficiales o familiares, otras tan hondos y decididos que llegan a la trascendencia. "Cuidado" es unas veces preocupación, atención al mundo circunstante. Dice, por ejemplo, al Duque de Miranda, con motivo de su habilidad ecuestre:

"...el animal enfurecido
más alabanza os dió, que os dió *cuidado*."

O advierte otra vez a innominado ministro:

"Tú, ya ¡oh ministro! afirma tu *cuidado*
En no injuriar al mísero y al fuerte."

O dice en su Epístola al Conde-Duque, entre sátira y censura:

"Vos, que hacéis repetir siglo pasado,
Con desembarazarnos las personas,
Y sacar a los miembros de *cuidado*."

Hablando de los ofrecimientos del pedigüeño, que siempre ocultan petición, escribe:

"Si lo que ofrece el pobre al poderoso,
Licas, a logro es don interesado,
Pues da por recibir, menos *cuidado*
Pedigüeño dará que dadivoso."

Otras veces son cuidado las riquezas:

"Quedé en poder del oro y del *cuidado*";

o las pretensiones cortesanas, alabando el retiro a la granjería del campo:

"Probé la pretensión con *mi cuidado*

Y hallo que es la tierra menos dura";

o los trabajos que cada día trae el vivir, vencidos por el buen ánimo:

"De amenazas del Ponto rodeado

Y de enojos del viento sacudido,

Tu pompa es la borrasca, y su gemido

Más aplauso te dá, que no *cuidado*";

o quizás el amor, al cual define diciendo:

"Es un breve descanso muy cansado

Es un descuido, que nos da *cuidado*."

Otras veces, aún dentro todavía de esta primera dimensión de cuidado que es la atención vigilante a la tarea en el mundo o al acontecer psicológico, se hace más reflexiva y aguda la acepción. Dice, por ejemplo, poniéndose en trance de elegir entre la amante o la amada:

"Mas si por no vivir desesperado

Soy ingrato, mi propio amor desprecio,

Y contra mí aconsejo *mi cuidado*";

o, sintiéndose incendiado en amor:

"Igualmente gozoso y abrasado
La llama adoro y el incendio crezco;
Tan alto precio tiene *mi cuidado*";

o, en fin, escudriñando la raíz dolorosa del amor:

"Que un corazón lastimado
A quien ha dado el amor
Por premio eterno dolor,
Por alimento el *cuidado*."

Primera dimensión del cuidado en Quevedo: tarea atenta, entrega a los trabajos del mundo con inquieta reserva interior, preocupación constante por la inseguridad de mi humana relación con las cosas y los hombres. Todavía no llega el poeta, como luego hará, a ver en el cuidado un radical modo de ser de la existencia misma. Pero, poco a poco, van profundizándose las acepciones del cuidado quevedesco, pasando de lo psicológico o fáctico a lo realmente ontológico. Si el cuidado no se olvida, entonces no está sólo en el suceder, pero también en el ser:

"Frena el corriente ¡oh Tajol retorcido,
Tú, que llegas al mar rico y dorado;
En tanto que al rigor de *mi cuidado*
Busco (¡ay si le hallase!) algún olvido."

Late otras veces el cuidado, inexorable, por debajo de la calma placentera, como una ley del existir humano. Precisamente en el tiempo de la más feliz navegación,

"Entonces, ¡oh Mirtilo! desvelados
En la milicia de la calma ociosa
Tus sentidos irán, y tus *cuidados*."

¿Qué resonancia tan profunda tiene en Quevedo "sentir" el mundo, percibirlo, cuando —como un fenomenólogo de hoy— lo enlaza con el cuidado? ¿Y cómo siente la nadería del mundo para la autenticidad de la estancia, cuando dice:

"Fuí salamandra en sustentarme ciego
En las llamas del sol con *mi cuidado*
Y de mi amor en el ardiente fuego"?

En la pura verdad del hombre asienta el cuidado. Dícele a Licas:

"... veráste reducido
A sólo tu verdad, que en alto olvido,
Ni sigues, ni conoces, ni platicas.

.....
¿Qué tienes, si te tienen *tus cuidados*?"

Cuando el ser del hombre se recoge en sí mismo, siente la ausencia de su vida, que es realizarse en el tiempo y en el mundo; cuando quiere "vivir su vida", el cuidado le hace volver los ojos a la "autenticidad". He aquí el drama angustioso:

"Aquí para morir me falta vida,
Allá para vivir sobró *cuidado*,
Fantasma soy en penas detenida";

del cual drama, a veces, salen el poeta y el hombre huyendo hacia lo presente, aunque esta presencia sea dolorosa:

"Dichoso yo si muero

Tan cortés amador de *mi cuidado*,

Y peno consolado

Por lo que adoro, no por lo que espero."

Llegamos con esto a la más entrañada referencia del cuidado. Más allá de la mente —esto es, de la conciencia psicológica—; más allá de la muerte misma, en el mismo hondón de lo que soy yace el cuidado, por lo mismo que mi ser no es mío:

"De esotra parte de la mente dura,

Vivirán en mi sombra *mis cuidados*,

Y más allá del Lethe mi memoria."

No es el cuidado cosa del cuerpo, del vivir, sino del alma, del principio del ser, y con el alma va:

"Conmigo van *mis cuidados*

Y por eso parto alegre;

Y aún quiero que lleve la alma

La parte que el cuerpo siente."

Mi humana libertad se nutre del cuidado mismo, porque asienta en la finitud y en la contingencia de mi ser. Sólo una salida: la esperanza:

"Por norte llevo sólo mi albedrío,

Y por mantenimiento *mi cuidado*.

.....

Y sólo en la esperanza me confío."

Como nadie siente Quevedo la soledad del ser humano; como nadie la inseguridad ontológica de sus pasos, la angustia y el cuidado de saberse "lanzado". Pregunta por su "lanzador" con turbación y hondura agustinianas:

"¿Quién, cuando con dudoso pie, y incierto,
Piso la soledad de aquesta arena
Me puebla de *cuidados* el desierto?"

Hasta llegar a la fuente misma del cuidado. Mana el cuidado de la muerte, y acompaña a la existencia mientras vive, porque el vivir es un morir continuo. "Amo la vida con saber que es muerte", dice una vez, y expresa la más profunda de las antinomias humanas. El tiempo es el modo de hacerse angustioso el cuidado:

"Azadas son la hora y el momento
Que a jornal de mi pena y *mi cuidado*
Cavan en mi vivir mi monumento."

El drama del hombre es el tiempo. No porque mi ser de hombre sea temporalidad, como llega a decir Heidegger, sino porque mi ser se actualiza en el tiempo, de modo que siempre tenga un "después" incierto. Por eso, a lo largo del tiempo, alma y cuerpo llevan consigo el cuidado. Véase con qué estupendo y punzante *pathos* lo dice Quevedo:

"Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido,
Su cuerpo dexarán, no su *cuidado*; Y
Serán ceniza, mas tendrá sentido,
Polvo serán, mas polvo enamorado."

Por debajo de la pasión, del amor, de la vida misma, el cuidado. Ya no vale interpretación psicológica con lo que "cuerpo ha dexado". Quevedo se mueve abiertamente en el campo ontológico. Por si hubiese dudas, he aquí el definitivo heroísmo de Quevedo, diciendo "sí" a la muerte, a la angustia, al cuidado, con serena voz española:

"No me aflige morir, no he rehusado

Acabar de vivir, ni he pretendido

Halagar esta muerte, que ha nacido

A un tiempo con la vida y *el cuidado*."

La muerte acompaña la vida desde el nacer, pertenece a la esencia de la vida. Si Heidegger dice "existir es ser-para-la-muerte" o "la muerte es un modo de ser, del cual toma posesión la estancia en cuanto es", sus palabras parecen ser un eco de Quevedo. Pero éste no se resigna a perder el cuerpo, porque sabe su entero y cristiano derecho, y añade:

"Siento haber de dexar deshabitado

Cuerpo, que amante espíritu ha ceñido..."

Segunda dimensión del cuidado en Quevedo: angustia de la muerte, compañera entitativa de la existencia; soledad de la existencia; soledad del ser; subsuelo inseguro de la libertad de mi ser; tragedia del tiempo, que me impide vivir íntegras mis posibilidades de ser: sustento de la más honda verdad humana; asentimiento heroico a la muerte. ¿No recuerda todo esto el mundo heideggeriano? Tanto, que el sentir poético de Quevedo es puesto en letra metafísica por Heidegger. Pero, claro es, la analogía llega hasta el límite a que Quevedo puede llegar por este camino del pensamiento estoico. El es español y católico, y sabe dónde puede hallar alivio al cuidado. Como Hei-

degger, tres siglos antes que él, conoce que la evasión al mundo da al cuidado la paz engañosa de un presente fugaz. Sabe entregarse a la belleza del campo, con la suavidad de Fray Luis. Prados, laureles, pájaros cantores,

"...robaban el sentido

Al argos del *cuidado*";

pero este falaz alivio del presente, en el cual se juntan con doblez la incertidumbre de lo pasado y lo futuro, es nuevo confin de pena y gloria:

"Si de cosas diversas la memoria

Se acuerda, y lo presente y lo pasado,

Juntos la alivian y la dan *cuidado*

Y en ella son confines pena y gloria..."

La entrega a la circunstancia del mundo presente no puede sanarnos del cuidado; lo más aliviarnos de él. "Alivio del *cuidado*" da la belleza, dice una vez. "Premio del *cuidado*" la compasión de la amada, escribe otra. Nunca belleza ni amor terreno quitan el cuidado, nos libran seguramente de él. Si del cuidado bajo y corpóreo se trata, tal vez el sueño logre borrarlo:

"Era la noche, y el común sosiego

Los cuerpos desataba del *cuidado*";

pero esta paz, como de sueño, resulta engaño cuando la luz vuelve:

"Cae del cielo la noche, y al *cuidado*

presta engañosa paz el sueño frío."

La liberación llega por otras vías. Una de ellas la esperanza: "Y sólo en la esperanza me confío", hemos oído decir antes. Otra la ascesis. Renunciando,

"Desarmarás la mano a los placeres,

La malicia a la envidia,

A la vida el *cuidado* "

Pero incluso la ascesis, en cuanto es simple medio de un fin más alto, sólo puede "desarmar" el *cuidado*, no aniquilarle. Quitar el *cuidado* sólo puede hacerlo Aquel en quien mi ser descansa y de quien mi ser procede. La angustia es inevitable, fatal, en cuanto me encierro en mi finitud y siento la incertidumbre de mi origen y mi destino: sólo se calma la inquietud del corazón, ya lo sabemos desde San Agustín, *donec requiescat in Te*. Quevedo lo sabía también. Lo supo en cuanto hombre y en cuanto español, más veces ejemplar que descarriado. Y para que no faltase la noticia en su poesía, he aquí su traducción y paráfrasis al Cantar de los Cantares. Hay en ella una alusión hondísima y soberanamente bella a la creación de cada hombre, originariamente caído:

"Tu nombre es tu perfume derramado

Que guardó el olio y repartió el *cuidado*",

enlazando una vez más el *cuidado* con el ser. Y luego, la solución final absoluta del problema del *cuidado*. La unión con el Esposo, el descanso final en Cristo:

"No hay en el mundo más sabroso vino

Que al bebedor contente

Y quite sus *cuidados* y dolores."

Por primera vez se habla de algo que quite —con la brevedad precisa y tajante de este verbo— el cuidado humano. Y este algo, porque Quevedo era católico y español, porque creía en su vocación de hombre redimido, sólo podía ser esto: el reposo en Dios. El hombre sintió en su ser la conmoción angustiosa de su mundo en decadencia; el español afrontó el trance con hondura y radical entereza; el católico encontró —por fin— la superación de toda decadencia, la solución de todo problema atañente al ser.

VN poeta y un metafísico. Dos hombres que sintieron la decadencia del suelo que pisaban. Heidegger, colocado en el terreno de lo meramente natural —mi estancia y el mundo— inexorable. La alegría de lanzarse al mundo, típica del hombre fáustico, se convierte finalmente en angustia: en cuidado. Brunner, en libro reciente, se ocupa de mostrar cómo la metafísica de Heidegger refleja el *ethos* a la vez trivializado y trágico de la postguerra. Puedo decir: “Yo soy yo y mi circunstancia”, pero la angustia me muerde el talón. Quevedo siente también la punzada de la decadencia; pero, español y católico, ha aprendido a trascender de sí y a descansar en un ser que no obedezca a “lanzamiento”. Cuando la angustia le ronda, cuando la tarea personal y colectiva en el mundo se torna insegura, porque el ánimo de conquista muere y los cimientos del Imperio se agrietan, entonces sabe que su ser personal ha recibido vocación de donde el tiempo no existe: el destino salva a la angustia y el lanzamiento se hace misión, envío. Esta es su lección, perdurablemente actual.

Creo haber demostrado la existencia de lo que podría llamarse el complejo reactivo de la decadencia, traducido —poética o metafísicamente— en un sentimiento de íntima inseguridad, de angustia: en la visión del ser según el modo de ser del cuidado. Quevedo nos ha en-

señado a salir del trance. Ciertamente, los españoles de hoy, que vivimos como nunca de la esperanza, no necesitamos ahora de tríacas contra un sentir de decadencia. Pero, en fin de cuentas, no dejará de ser, parvo y todo, eficaz alimento de esta esperanza en lo futuro a merced del gran espíritu de lo pasado, saber que un español dijo en levantado verso, y lo superó, con trescientos años de adelanto, lo esencial de lo que en difícil prosa metafísica nos dice hoy un gran filósofo.

señado a salir del trance. Ciertamente, los españoles de hoy que viven como nunca de la esperanza, no necesitamos ahora de tracas con un sentir de decadencia. Pero en fin de cuentas no dejéis de ser, por lo menos, el único elemento de esta esperanza en lo futuro a medida del gran espíritu de lo pasado, saber que un español dijo en lejanos vientos y la superación de los siglos años de adelanto lo esencial de lo que en difícil época metafísica nos dice hoy nuestro filósofo.

VN poeta y un metafísico. Dos hombres que sintieron la decadencia del mundo que pisaban. Heidegger, colocado en el terreno de lo metafísico, mi estancia y el mundo —obscuro y el mundo— inabarcable. La alegría de vivir al mundo, el mundo del hombre finito, se convierte finalmente en angustia en cualquier momento de su reciente, se ocupa de mostrar cómo la metafísica de Heidegger refleja el ethos a la vez trivializado y crítico de la posguerra. Puedo decir: "Yo soy yo y mi circunstancia", pero la angustia me muestra el mundo. Querido siento también la punzada de la decadencia; pero, español y católico, he aprendido a trascender y a descender en un ser que no obedece a "lanzamiento". Cuando la angustia le rodea, cuando la tarea personal y colectiva en el mundo se torna insegura, porque el ánimo de conquista naufraga y los ciudadanos del Imperio se agrietan, entonces sabe que su ser personal ha recibido la vocación de la época: no existe el destino salvo a la angustia el lanzamiento se hace misión, envío. Esta es la misión, penosamente actual.

Creo haber descubierto la existencia de lo que podría llamarse el complejo reactivo de la decadencia, traducido —pática o metafísica— en un sentimiento de íntima inseguridad, de angustia en la visión del ser según el modo de ser del mundo. Querido nos ha en-

POEMA DE PAVL CLAVDEL, TRADUCIDO POR JORGE GARCÍA

A LOS MARTIRES ESPAÑOLES

POEMA DE PAUL CLAUDEL, TRADUCIDO POR JORGE GUILLEN

EN otro lugar de JERARQUÍA, y en otro momento, debemos ocuparnos de la profunda y amplia vibración humana, del alto y convencido acento religioso y el sentido católico, total, afirmador del hombre y de la Creación entera, que levanta en júbilo poderoso la poesía, lírica y dramática, de Paul Claudel, Aquí y ahora, sólo queremos recoger y consignar el hecho de la aparición en castellano —muy acertadamente traducido por nuestro Guillén— de su Poema sobre la guerra de España. La versión francesa original de este Poema apareció al frente del libro *“La persecution religieuse en Espagne”*, que, traducido por Francis de Miomandre, ha sido buen propagador de la justicia de nuestra Causa.

También Claudel, como tantos otros hombres de espíritu más que de letras, de acuerdo con sus más firmes convicciones humanas, mantenidas, todo a lo largo de su obra, por su gran voz cantora, vé el origen de nuestra guerra en la persecución creciente, desencadenada por las fuerzas del mal, no ya contra los curas, ni contra la Iglesia, ni contra la Religión católica, sino contra Dios mismo, contra la Idea de Dios en la mente de los hombres y contra la presencia real de su gracia por la dispensación de los Sacramentos. Y frente a la persecución materialista, está otra vez, como siempre, la ofrenda, fecunda en el dolor, de los nuevos mártires.

Así exclama al principio de su canto:

*¿Es posible, Dios mío, que por fin nos concedáis el supremo honor
De que también Os entreguemos algo, pobres de nosotros, estando
[presentes
Y diciendo con nuestra sangre que es verdad que sois el Hijo de Dios-*

Los mártires de todos los siglos han dicho siempre lo mismo con su sangre vertida, y lo mismo era tan sencilla Verdad: que Jesucristo es el Hijo de Dios. La Revelación cristiana en su acto supremo de la Redención es, así, el eje espiritual de la Historia. Pero los mártires de ahora han vertido su sangre sobre un suelo de constante y gloriosa tra-

dición católica: el suelo de España. Son los mártires españoles. Y, para confirmar su sacrificio, surge, se levanta y crece contra la negación marxista el ímpetu de la España entera soñada y encontrada por sus mejores hijos en su raíz esencial, en su histórica grandeza al servicio de la Verdad Católica.

*¡Cuando todos los cobardes hacían traición, una vez más no transigiste!
¡Como en tiempo de Pelayo y del Cid, una vez más blandiste la espada!*

Esto es lo que tiene que exclamar el poeta católico después de unos versículos que forman una verdaderamente encendida letanía de España. ¡Qué definitivas expresiones encontramos en ella! Y es que hay que leer el poema, todo el poema, versículo a versículo, para saber lo que le somos deudores a su autor, desde la realidad inmediata de nuestra guerra y nuestra revolución españolas.

Dividido en cinco partes, ya hemos visto cuál es el contenido de las dos primeras: el reconocimiento de los nuevos mártires en la plenitud de su sacrificio y el despertar de España para la realización de la hazaña en la que siempre fué primera, la defensa valiente de la fe. La tercera parte es una fuerte imprecación contra el fondo negativo de esas doctrinas a las que nosotros combatimos a la vez con el espíritu y con las armas.

*Mata, camarada, destruye, emborráchate y goza de mujer. ¡Eso, eso
[es la solidaridad humana!]*

No se deja vencer Claudel, ciertamente, en potencia y denuedo, por los gritos salidos de las que tan rotundamente llama "todas esas biblias de la imbecilidad y del odio", que han venido a sustituir en el ánimo de las masas a la única Palabra verdadera. El también, como nosotros, posee, para la afirmación de la verdad, un estilo directo y combativo.

La cuarta parte es una evocación de todas las Iglesias destruídas y, en especial, de la Catedral de Vich, que pintó José María Sert, el pintor español, íntimo amigo del poeta a quien éste dedicara su acción española en cuatro jornadas "*Le soulier de satin*". Termina con estos dos exaltados y pujantes versículos:

¡Sube al cielo, Virgen venerable! ¡Todo derecho! Sube, columna.

*Sube, ángel. Sube al cielo, gran oración de los antepasados.
No eras admirable sino para los hombres, catedral de José María Sert.
Ahora, catedral, eres agradable a Dios.*

Por último, viene la estrofa de la Consumación y de la Reanudación, con la primavera del suelo fecundado por la sangre, y con la primavera de la vida del hombre: esa juventud de nuestros frentes de batalla y de nuestras consignas que combate, muere y triunfa:

*De la carne que fué estrujada —Tu carne— y de la sangre que fué
[derramada,
Ni una partícula pereció, ni una sola gota se perdió.
¡El invierno continúa sobre nuestros surcos, pero la primavera ya ha
[estallado en las estrellas!*

¿Conocerá Claudel la letra de nuestro Himno? En todo caso, una cosa es cierta: que la primavera que él canta, estallando en las estrellas, no tiene otra flores sino la sangre de nuestros caídos.

Como antaño, un gran poeta católico español, Aurelio Prudencio, es hoy Claudel, gran poeta católico, cantor de mártires. Tema único, éste del martirio, desde el punto de vista de una épica religiosa cristiana. Pero ya hemos visto que Claudel canta, unido con él, el tema fundamental de nuestra épica actual española.

Ni ha limitado a la creación y publicación de este Poema su aportación a la Causa que nos define históricamente frente a la dispersión y empobrecimiento humanos de toda suerte de protestantismos y liberalismos. Paul Claudel es Presidente del Comité de intelectuales franceses amigos de España en cuyo manifiesto de simpatía y adhesión hacia nosotros figuran tan excelentes y sinceros firmantes.

Apenas creado el nuevo Instituto de España, Paul Claudel ha sido nombrado Académico correspondiente de la Lengua. El mismo poeta vino en persona a recibir su investidura y agradecer su nombramiento. Nosotros nos congratulamos como católicos, como falangistas y como amantes de la poesía creadora de gran estilo —la poesía que promete— de la merecida distinción concedida a quien, quizás por el verbo católico, sin veladuras ni claudicaciones, que alienta desde el primer momento en su importantísima obra, primero fué postergado y después no quiso ya entrar en la Academia Francesa, cuyo salón de inmortales no alberga al más grande poeta francés contemporáneo.

ESTA REVISTA FVE IMPRESA
EN PAMPLONA. EN LA EDITORIAL
ARAMBVRV. AÑO DE CRISTO
MCMXXXVIII. II AÑO TRIVNFAL
DE ESPAÑA Y DEL NACIONAL-
SINDICALISMO

LAVS DEO

JERARQVIA

N O T A

*La Otoñada nos trae desnudez,
oración de oros y sementera. Hay,
en las tierras, recogimiento y un
alto gemido que, al corte del arado,
clama impaciente por la fecundi-
dad. Es necesario corromperse,
como la vid en los lagares, gemir
de contrición en la carne y en los
sentidos de la carne, para renacer
al gozo y al ardor de las prima-
veras del Espíritu, que son Prima-
veras de la Verdad de Cristo, en
la comunión de los Hombres Nue-
vos. El Día de los Caídos—rosas
sangrientas de octubre—nos ense-
ña, con palabras eternas y angé-
licas, esta lección de Muerte para
la Vida. Suma y deleitable Sabi-
duria, reflejar en nosotros, para
exquisita y hermosa perfección, el
ejemplo de nuestros Muertos. Al
fin, el grano de trigo se echa en la
tierra, se rompe debajo de la tie-
rra, y luego dá el milagro en las
espigas de oro y de pan, cuando
es día pleno y fragante de estío.
¿Cuándo amanecerá el estío inde-
ficiente de España? Los Muertos
ya se llagaron la carne y el cora-
zón en el dolor guerrero de la Pa-
tria. Y florecieron en Haces de Fle-
chas junto a las jambas del Cielo.
Para nosotros queda el morir, en
Vida, a la carne y nacer al Espíri-
tu. Implacablemente. Renovación
vale tanto como Revolución. Octu-
bre mes revolucionario, de semen-
tera y de Caídos. De sembrar, en ca-
da hombre la Revolución del Alma,
De nuestra Vida breve.
Para la Vida eterna.*

DIRECCION
AVENIDA DE SAN IGNACIO, 3
PAMPLONA

ADMINISTRACION
CVARTEL MARTINEZ DE ESPRONCEDA
PAMPLONA