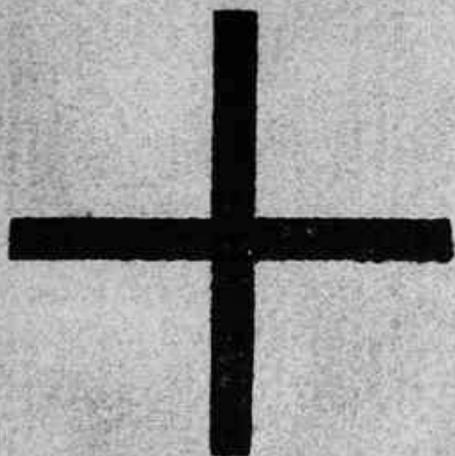


# CRUZ Y RAYA

REVISTA DE AFIRMACION Y NEGACION

23 NOV. 1934



1934



19

7,8,9,12

25,30



# CRUZ Y RAYA

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

S. AGUIRRE, IMPRESOR. — TELÉFONO 30366. — MADRID

# CRUZ Y RAYA

REVISTA DE AFIRMACION Y NEGACION

MADRID, OCTUBRE DE 1934

# CRUZ Y RAYA

SE PUBLICA TODOS LOS MESES

## LA FUNDARON

*Miguel Artigas. – Manuel Abril. – José Bergamín.  
José M.<sup>a</sup> Cossío. – Manuel de Falla. – Alfonso García  
Valdecasas. – Emilio García Gómez. – Antonio Ga-  
rrigues. – Carlos Jiménez Díaz. – Antonio de Luna.  
Juan Lladó. – Alfredo Mendizábal. – Eusebio Oliver.  
José M.<sup>a</sup> Pardo. – José R. Manent. – F. Romero  
Otazo. – Eduardo Rodrigáñez. – José M.<sup>a</sup> Semprún.  
Manuel Torres.*

*Director:*

**JOSÉ BERGAMÍN**

*Secretario:*

**EUGENIO IMAZ**

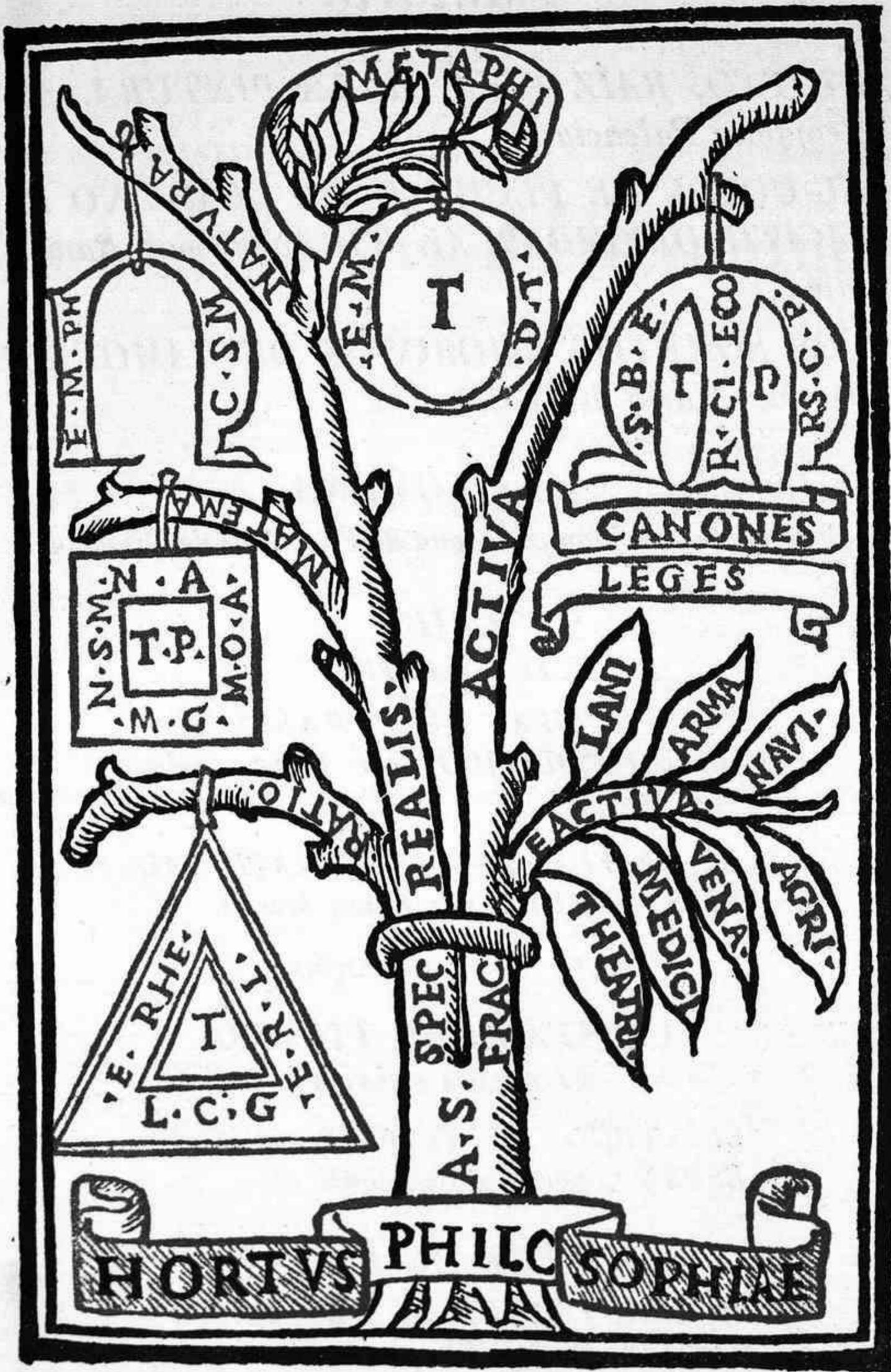
### *Suscripción a doce números:*

*España, 30 pesetas; Países adheridos a la tarifa reducida de  
Correos (envío certificado), 35; todos los demás países (envío  
certificado), 42.*

### *Ejemplar:*

*España, 3 pesetas; Extranjero, 4.*

**MADRID  
GENERAL MITRE, 5  
TELÉFONO 17573**



## Sumario

*GIOTTO, RAÍZ VIVA DE LA PINTURA, por Benjamín Palencia.*

*EL GOLPE DE PECHO O DE CÓMO NO ES LÍCITO DERRIBAR AL TIRANO, por Ramón Sijé.*

*LOS SONETOS AMOROSOS DE CAMOENS, por José María de Cossío.*

### LA FILOMENA

*(Preámbulo y versión castellana de Fray Luis de Granada.)*

### CRIBA

*EL ESPEJO VIVO*

*PERSPECTIVAS DEL TRASFONDO DE LO POLÍTICO, por Vicente Salas Vía.*

*LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE SANTADER, por Julián Marías.*

*EL CLAVO ARDIENDO*

### CRISTAL DEL TIEMPO

*LA ESPADA DESNUDA*

*EL «TRIS» DE TODO Y ¿QUÉ ES ESPAÑA, por José Bergamín.*

### COLOR DE LUNA

*MÚSICA CELESTIAL DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, por Luis F. Vivanco (ilustraciones de Gustavo Doré).*

# Giotto, raíz viva de la pintura



**R**ARA vez se ha dedicado un elogio a las manos, siendo éstas, como son, elementos maravillosos del ser humano, y de una trascendencia en su obra muchas veces divina.

Para mí las manos son casi todo; por eso quiero dedicar un elogio a las del más alto valor de la pintura italiana: a las manos de Giotto.

Nunca la pintura había cantado con el sentido del tacto las cualidades de la materia plástica en una superficie pintada. Estas manos del maestro de Padua fueron las más decididas y austeras que ha tenido la pintura. Manos que supieron formar y dar vida a un volumen, a una arquitectura, por la sensación táctil, impresionando la materia, trascendiéndola de divinidad; manos que convirtieron una luz y una sombra en imagen poética del espíritu.

EN el atrio del estudio de Cimabué, una mañana de claridad risueña, cargada de esperanzas

nuevas para el arte de la pintura, aparece un joven de rostro alegre, frente amplia y bombeada y ojos profundos, llenos de serenidad e inteligencia. Aquel joven quería dedicarse al estudio de la pintura. El maestro, al ver su presencia y oír su palabra decidida, puso, sin titubear, en sus manos el material de unas tizas y tierras de colores, dispuestas para que su espíritu se manifestase en el silencio.

Aquel día feliz para la creación – para la poesía, para la pintura –, la materia organizada por una inteligencia que ya sabía manifestarse en líneas y colores, habló en un lenguaje distinto y desconocido hasta entonces. Las superficies pintadas se animaron con otras fisonomías más racionales y sobrias; los árboles, las piedras... tomaron otro aspecto de grandiosidad desconocida, porque en ellos había ya geometría y estrellas, al mismo tiempo que la materia impresionaba frialdades, sonidos, olores, limpideces de altura, recogidos por el tacto de unas manos que sabían darle forma en imágenes, que se dejaban sentir en delicadas naturalezas.

Y nos dijo que las piedras recogidas plásticamente evocaban el nombre de los pueblos, lo mismo que una superficie de arena es materia pictórica para despertar la imaginación táctil, y el sonido de los trigos, en el viento, es música para la fiesta de la

tierra. Y todos estos elementos se reflejaron por vez primera en pentagramas trazados para otra encarnación del mundo de la pintura. Y en las sombras preparadas de cal y barro amargo para proyectar cuerpos de geometría en color de tierra, se avivaron en imponentes arquitecturas inventadas.

Y aquel que en su fisonomía llevaba reflejado los cielos, los montes y los ríos de la campiña toscana, se decía estaba tocado de la mano de Dios, y así meditaba frente al mundo.

Era necesario dar a la pintura una grandeza que el arte bizantino no tenía. Había que libertarla de la rigidez y pobreza en que estaba sumida, y para ello hacía falta construir y formar una pintura nueva: con la geometría, la luz y la sombra, creando volúmenes para romper con los secos y duros rayados de una pintura sin plasticidad.

EL motivo de traer a nosotros la obra plástica de Giotto es debido a nuestra creencia de que la idea fundamental que le dió vida a su pintura es la que ha servido de piedra de toque a todo el sentido que anima hoy a las nuevas escuelas.

La simplificación y medida que los nuevos teóricos se impusieron, parte de los primitivos italianos, Ducio, Cimabué, y en particular de Giotto,



pintor éste que se basa en leyes y conceptos de origen poético, con un criterio de serio fundamento plástico. Por esto queremos poner las yemas de los dedos sobre los planos pintados del genio de Asís, para, y con el sentido del tacto, extraer la verdad viva de la materia y la forma, espíritu que animó aquella gran obra, y que nosotros en este momento queremos traer a primer término, viendo que, después de un apartamiento de seis siglos, es la que con más claros fundamentos ha guiado a un grupo de pintores deseosos de renovación, partiendo de leyes y conocimientos esencialmente pictóricos y metafísicos, para con sus propias posibilidades plásticas traer la pintura a su verdadero campo formal; reacción necesaria contra la descomposición y retina superficial de los impresionistas, que negaron los puros valores plásticos de la pintura con aquella su falsa interpretación de lo sensorial, que el cubismo supo deshacer, imponiendo con acierto insuperable todo lo que procedía de la pura racionalidad de la materia, del espíritu y de la forma, y dando a la pintura lo que era suyo, lo que el impresionismo le negaba, deshaciéndose en su propia mentira visual.

LA raíz viva de la pintura se nutre de la materia y forma, principio de las cosas, origen del arte de





Giotto. Él recogió plasticidad y forma de los elementos que figuran en sus composiciones por un sentido del cómo son las cosas por fuera y por dentro; imagen del espíritu, arquitectura del alma. Así nos habla Giotto, con su inteligencia de pintor; unas manchas de color y unos trazos puestos en una superficie pueden darnos la sensación de un volumen, de una arquitectura, por el sentido de la materia. Hay que estimular esta consciencia de los valores táctiles para que una forma pintada trabaje sobre la percepción imaginativa, porque en este valor es en donde radica el estado de fuerza que los objetos representan; los cuerpos que viven en el área de las superficies pintadas por el florentino se imponen a la imaginación táctil más que los cuerpos de la realidad empírica. Conocimientos éstos que más tarde pasaron al dominio de la pintura florentina.

La vista, según Giotto, no es suficiente para dar la ilusión exacta de la tercera dimensión; este sentido de la vista tiene que ser reemplazado por el sentido del tacto, por la importancia de la materia y por como sea tratada ésta, lo mismo que la sensación muscular, o sea el movimiento, nos valora la profundidad, la tercera dimensión en una superficie plana pintada.

La pintura tiene que proponerse darnos la impresión de una realidad, sirviéndose de dos dimensiones. Tiene así que hacernos consciente lo que en nosotros es inconsciente; por eso hay que construir la tercera dimensión de un objeto por los puros valores táctiles. Para darle a este sentido toda su fuerza, la pintura de Giotto se funda esencialmente en el concepto del volumen, prefiere la forma a la línea y tiende a los cuerpos estáticos, a lo arquitectónico, a lo escultórico, quedando todo sometido más bien a la acción del espíritu que a una apariencia física real. Esta obra austera, por cuya sangre corren dos fuerzas poderosas, perfectamente organizadas y unidas, para su reencarnación en una sola imagen de creación poética, nos ha valorado concretamente la importancia de los dos elementos, que dan genial ímpetu al pintor de la vida de San Francisco.

**ANTE** todo, es necesario distinguir el elemento plástico del elemento ilustrativo.

Todo lo que va ligado a un valor puramente intrínseco es esencialmente plástico: la forma táctil, la materia pictural, el movimiento, la construcción. Todo ello es, a nuestro juicio, espíritu esencial en donde radica la fuerza de la obra de arte. Por el

contrario, lo ilustrativo se basa especialmente en una razón de cultura histórica, anécdota de leyenda, episodio narrativo de un hecho cualquiera, y esto es lo que hace perder interés y fuerza a la obra de arte, porque con su pretendida realidad o deseo de hacer realidad, hace que los puros valores plásticos pierdan expresión, quedando esclavizados a una ilusión superficial de sentido imitativo que la pintura no tiene por qué recoger.

Precisamente por aquellos valores puros de plasticidad nos llega al través del silencio de los siglos una manera de ver y razonar que consideramos universal, en el concepto pictural, y que es la que nosotros señalamos en Giotto.

Estos dos elementos que hemos examinado y distinguido, y que en su obra están unidos como la sangre al cuerpo, no trabajan para dar una simple ilusión de realidad, sino para conseguir una forma plástica abstracta. Giotto poseía, por su fina sensibilidad, un conocimiento exacto del saber que hacer con la materia. Por eso, cuando se basaba en alguna leyenda de escrituras sagradas o episodios populares de la vida de los santos, lo tomaba como punto de apoyo para desarrollar los conceptos formales de plasticidad, basados más bien en volúmenes que en estructuras humanas. Con ello logró

dar a su pintura una idea de perduración, de permanencia. Y por ello a Cezanne y a los modernos se les hizo nueva su obra.

A nosotros nos extraña que una personalidad crítica como la de Jorge Vasari destacara en sus comentarios sobre la obra de Giotto que éste imitase la realidad y que la creación se confundía a veces con aquélla. No comprendemos por qué Vasari diría cosa tan fuera de sentido de una obra que no responde por ningún concepto a una visión directa del natural; y aun suponiendo que estos juicios se basaran en lo que Chiberti y Leonardo dijeron a propósito de ella, por haberse valido el pintor del modelo humano para la realización de sus concepciones plásticas, hay que reconocer que él no las trasladaba a su obra tal y como se ofrecían a sus ojos, sino como se daban a su espíritu. Son elementos de puro origen poético, los que hacen la razón principal de la existencia de la obra plástica de Giotto, la que va unida, como ya hemos dicho, a hechos de sentido puramente plástico-filosófico.

Aquellos personajes de apariencias humanas han sido creados exclusivamente para encarnar y dar forma a una visión del espíritu conceptuado, y por esto responden a un sentimiento plástico más que

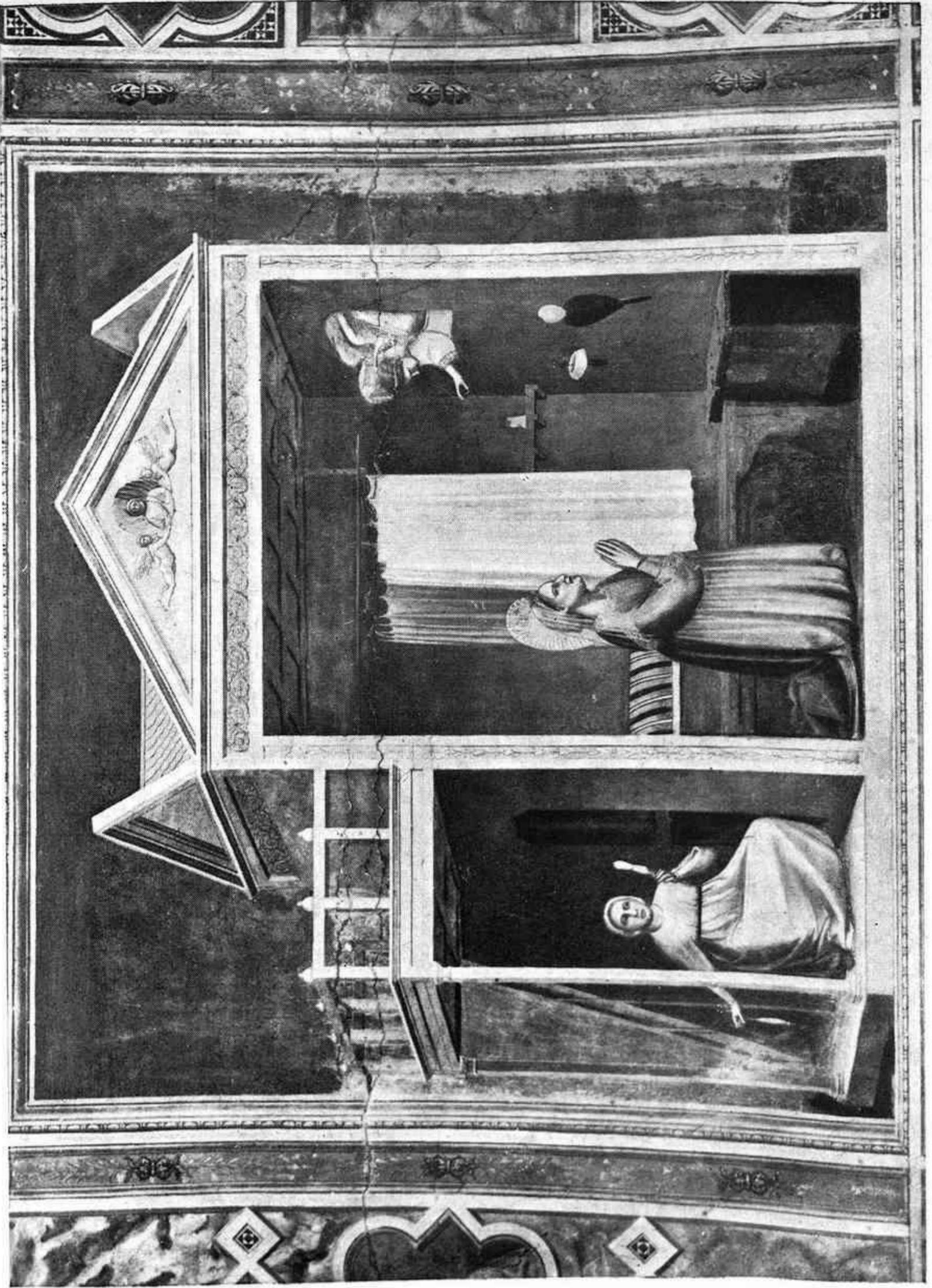
al conocimiento natural, realista, visual. Ellos han sido creados para vivir recintos de pura plasticidad; la construcción de sus cuerpos y la expresión de sus rostros responden a un concepto interior de estética eminentemente plástica; por esto, más que personas humanas, son volúmenes, formas o masas creadas para construir una arquitectura, una composición de cuerpos en un espacio figurado poéticamente, y a este concepto responden las fisonomías de sus parecidos; cuerpos estáticos, sin psicología ni muecas turbulentas de pasiones reflejadas en sus rostros; concepto éste, barroco, y que aun no había aparecido, estragando la pintura. Serenidad, claridad, orden de pensamiento, pureza de interpretación poética, fueron los fundamentos principales del arte del florentino.

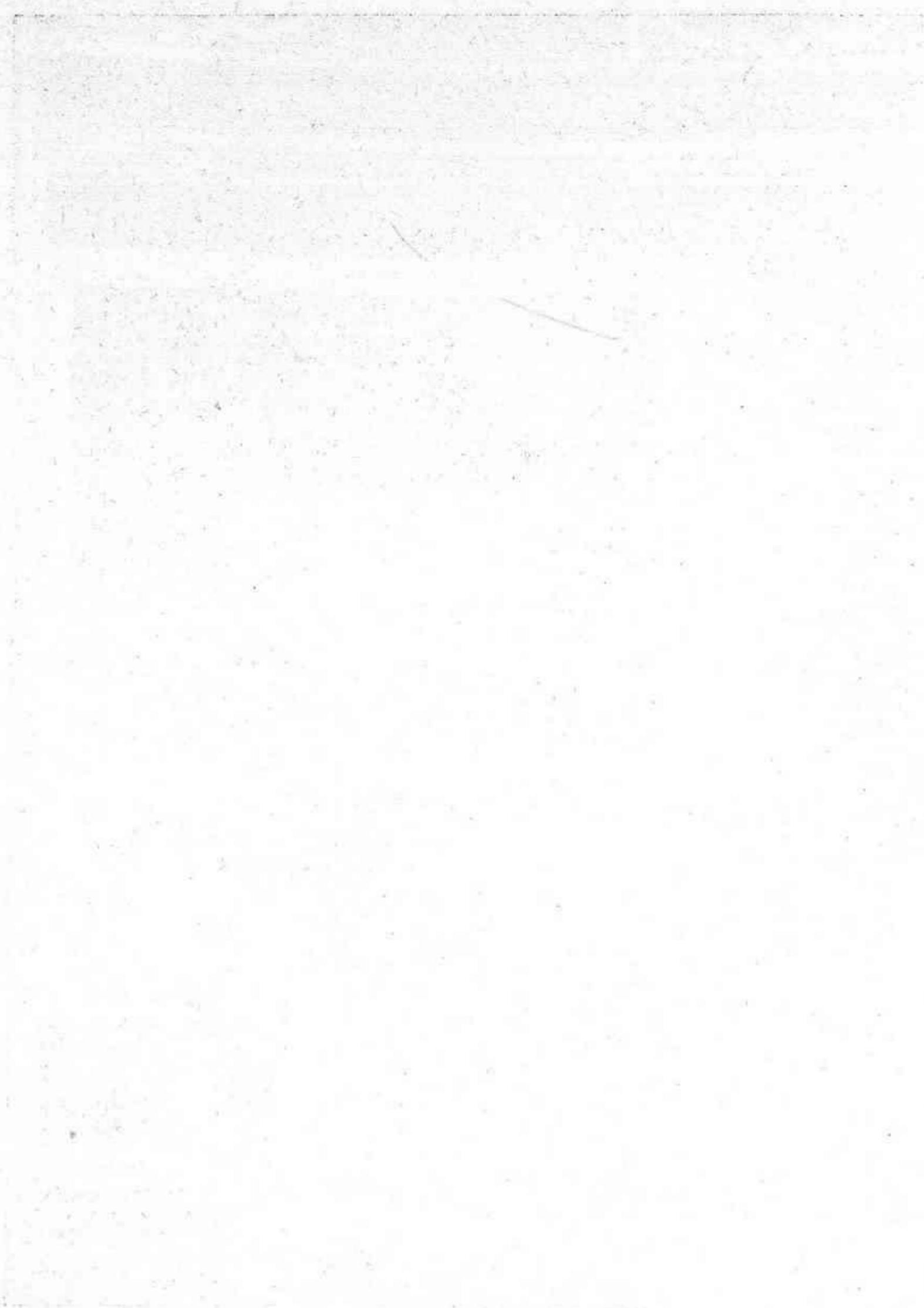
SU plástica, como ya decimos, no pertenece ni ha sido animada por un sentido de realidad objetiva; sus formas no viven por ella, pues era demasiado pronto; no deben nada a aquella realidad; viven por su poesía y geometría, y por esto pertenecen a un orden de pensamiento metafísico; clasicismo ordenado en serenos bloques de arquitectura para equilibrio total de un todo; pensamiento de sentido clásico, talento de saber componer, con un ritmo

equilibrado de masas, sorprendente, para que éstas expresen sin dificultad lo que ellas son y por qué viven, cuestión esencial en la pintura de los frescos. Giotto quería expresar la constitución poética de la materia en cuerpos poliédricos táctiles, como protesta a todo desorden.

Sus formas no se animan, no viven por un sentido arbitrario de movimientos; están creadas conforme a un diagrama calculado, con un orden conceptual de construcción métrica, de sentido escultórico, arquitectural, extraído de las escuelas clásicas. Por este sentido la pintura de Giotto jamás sorprende a la vista, por carecer de perspectiva de engaño visual. Giotto jamás se valió de ella para dar una falsa ilusión; por el contrario, se sirvió de un concepto primitivo de relaciones entre los cuerpos, con un sentido de geometría clásica.

Con este concepto metafísico de relacionar un cuerpo con otro, consiguió dar todo su valor a una dimensión, a una superficie, sin romperla ni agujerearla, sin engañar la pupila con una ilusión falsa anecdótica, para no hacer actuar a las formas en un plano de libre inconsciencia. Este hecho trascendente de infiltrar a la pintura monumentalidad y metafísica, atendiendo a una nueva visión del espíritu, a una consciencia clara de todos los valo-





res estéticos espirituales de su tiempo, fué una revolución; era necesario construir con arreglo a un orden de pensamiento que diese forma racional al origen plástico-poético de estos volúmenes figurados en una superficie. De esta preferencia por la forma armónica de medida surgió la monumentalidad de sus arquitecturas plásticas, las cuales, antes de Giotto, no se conocían.

La pintura hasta el florentino no tuvo sentido racional de construcción; le faltaba volumen, forma y materia, que el arte bizantino, por su cerrado concepto tradicional de ornamentación, no había tenido en cuenta. La rigidez y sequedad de sus mosaicos y tablas pintadas se acentuaba, y se hacía desagradable a los sentidos del contemplador. Aquellas superficies planas sin relieve, ni sensación de espacio, eran consecuencia de un amanerado gusto decadente, que procedía directamente de la estampería iluminada y miniada, en códices de superficiales decorados, que Giotto, por su idea de renovación, dejó a un lado por falta de sentido formal plástico; él quería elevar la pintura a la jerarquía que tenían otras artes, como la escultura y la arquitectura, en épocas anteriores al cristianismo. Había que infundirle más dotes de los que ella en sí poseía, dejando a un lado todo lo que el bizantinismo

le ofrecía, y que para un temperamento como el suyo era bien poca cosa. Comprendía que el silencio que se le hacía a la pintura no era posible continuarlo; había que salvarla, infiltrando conceptos y nuevas cualidades rigurosas, para avivarla y sacarla del bizantinismo en que estaba sumida.

Ante todo, empieza por componer con arreglo a una medida de proporción, destacando los volúmenes según leyes de estricta geometría, para dar relieve y humanidad a sus figuraciones poéticas. Desde este momento la pintura se aviva y toma preponderancia de gran arte, dando a la materia más bulto y sentido táctil, construyéndose así la obra más grande y poderosa de la Italia florentina.

Así se hacen famosas las primeras pinturas del maestro; ellas provocan un escándalo entre profesionales y críticos; se discute de un modo extraordinario la personalidad del joven pintor; un gran sentimiento se apodera de todos. Todo aquello probaba que algo maravilloso había hecho su aparición.

Una nueva arquitectura plástica por primera vez dió forma a la pintura, y esto constituyó un cambio profundo en los principios esenciales de la escuela florentina, introduciendo geometría y calidad táctil en la materia, elementos que tenían que fundirse a los sentimientos líricos de una creación poética.

Aquellos pintores, que trabajaban bajo los amañados conceptos bizantinos, consideraron estas leyes aportadas e impuestas por Giotto como un principio de revolución en el espíritu de toda la estética del arte.

Una nueva luz iluminaba la pintura para salvarla, y esta luz era la geometría hecha sangre para animar estos cuerpos que Giotto creó con trascendencia de grandes encarnaciones plásticas, como jamás la pintura había logrado.

NOSOTROS adivinamos en toda la obra de Giotto un cierto sentido popular que anima, con gracia risueña insuperable, las imágenes de sus composiciones. Este sentido o cualidad se la debió dar la naturaleza a su espíritu cuando en su mocedad apacentaba el ganado.

Chiberti y Leonardo, en sus escritos sobre la juventud de Giotto, se complacen en narrar que éste, en temprana edad, fué pastor, y muchas veces, mientras su ganado comía, él se arrodillaba para dibujar en la tierra el perfil de los animales, plantas y pájaros de los campos de Vespignano, y que en esta soledad divina se comunicaba con los cielos y la tierra y con todo género de cosas que en ellos había.

Estos elementos son los que fueron dejando marcados rasgos fisonómicos en el espíritu del pintor, que más tarde, y en armónicos pentagramas de geometría inventados, reflejó en imágenes plásticas, para dar existencia verdadera a los hechos sagrados, en recintos de arquitectura de piedras talladas; en geométricas canterías de artífice florentino que él supo también crear para grandeza de sus composiciones. Eran como mandatos del cielo, que únicamente se podían concebir en contacto con aquellos elementos naturales, porque de ellos dimana el origen divino de una fuerza poética que alimenta al espíritu y enriquece la inteligencia.

LA evolución del arte plástico desde la aparición del cubismo ha sido decisiva. Una nueva visión del mundo de la pintura se ha impuesto, de serias verdades transcendentales, no obstante las negaciones y protestas de los incompresivos, que nunca se molestaron en penetrar en su verdadero recinto.

El valor plástico o metafísico de un trozo pintado por Giotto, Piero della Francesca o Rafael, no podía pasar desapercibido para un temperamento de hoy de fina sensibilidad. Estos maestros dieron a sus formas una potencia y grandeza de concepción de volúmenes pocas veces igualada en la pintura;

esta manifestación formal y sólida de aquellas cualidades fué ya reconocida clara y racionalmente por Cezanne y los cubistas. La pintura, desde Rafael, había ido perdiendo su más alto valor, su plasticidad y concepto de la forma, empobreciendo la materia táctil que habían cantado los florentinos en su más alto valor y sentido, reemplazándose todo ello por un mal gusto superficial de visión, abandonándose el dibujo y la forma hasta degenerar en las orgías de la retina impresionista.

Se dice que la pintura nueva, de Cezanne a Miró, no tiene fundamento suficientemente sólido para resistir al control de pura valoración con el pasado. A estas opiniones oponemos la nuestra. Aun reconociendo, como hemos dicho, que el arte nuevo en general, y sobre todo la pintura, ha sabido nutrirse de los vivos preceptos clásicos, tenemos que afirmar que también los nuevos han aportado conocimientos de alta consideración al campo de la pintura, y sin ello hubiera sido imposible llegar a una construcción plástica seria de fisonomía nueva.

En un estudio comparativo entre una obra cubista y una del arte del pasado, hemos podido apreciar claramente que esta última no supera a la primera en plasticidad o sentido metafísico, como vulgarmente se cree. Toda la ciencia que Leonardo puso

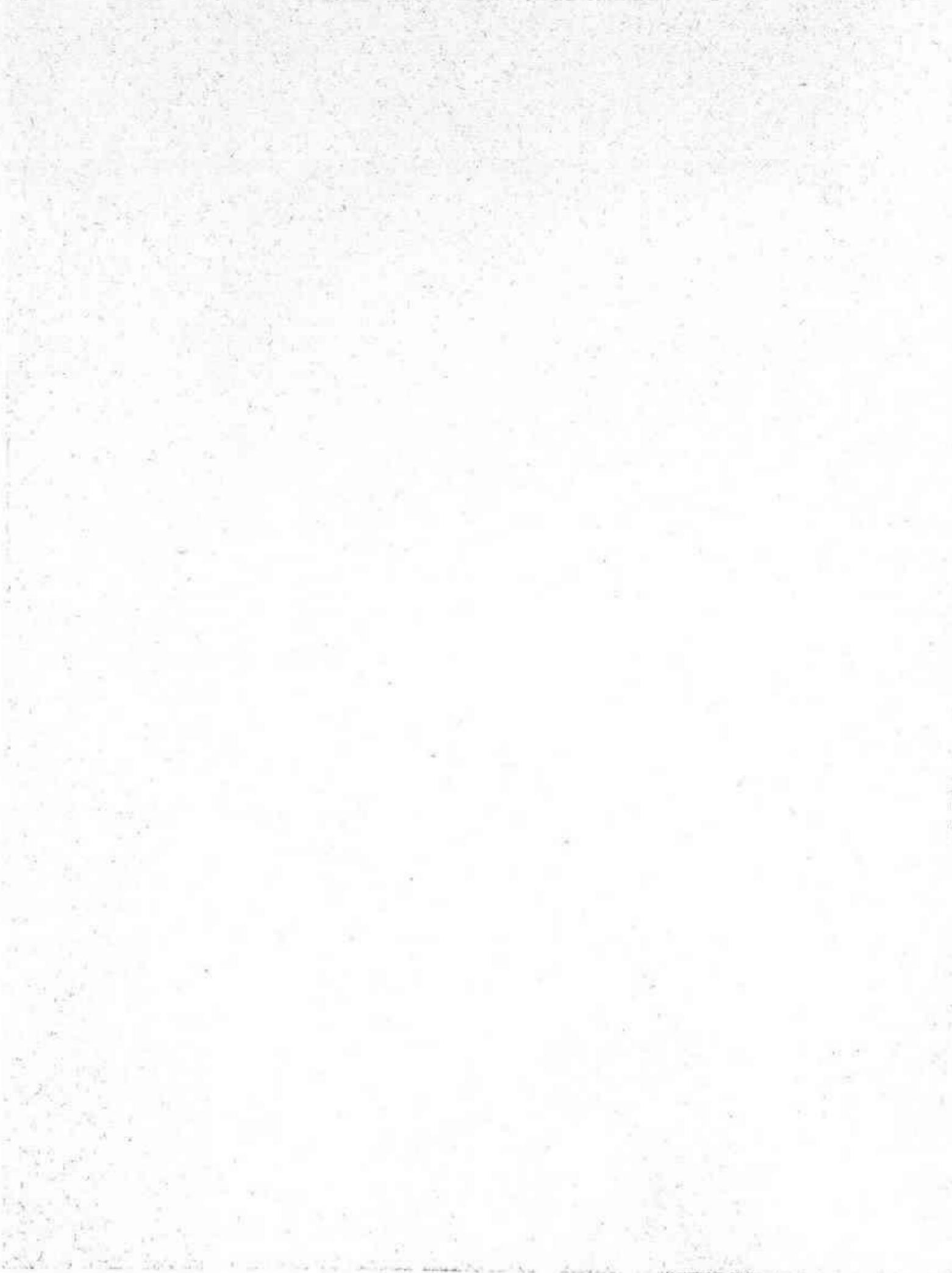
al servicio de una representación creemos firmemente que no es superior a la que se descubre en una obra lograda de Picasso, Juan Gris o Braque. Si a la Gioconda la desposeemos de la representación de su imitado parecido humano y de la literatura que la rodea, queda reducida a un simple juego de formas geométricas, no superior al de cualquier obra elegida entre los modernos. La pintura se tiene que estimular y defender por su cualidad plástica pura.

Esta intuición plástica, original y poética, que llena de misterio las superficies pintadas por Giotto, fué la primera piedra lanzada que, atravesando el espacio luminoso, dió bellezas al tiempo, bellezas que los pintores nuevos han sabido recoger con exactitud y fundir con sus creaciones de líneas y colores, inéditas hasta el presente.

El tiempo, que es justo con todo, ha sido el que nos ha traído a la luz de nuestros conocimientos el vivo silencio grave de estos cuerpos trabajados con mano de pintor, escultor y arquitecto, tres categorías eminentes del tacto, que se nos guardan a la sombra de recintos medievales bajo el cielo luminoso de Italia.

**BENJAMÍN PALENCIA**





# El golpe de pecho

o de cómo no es lícito derribar al tirano

1

**LA IMAGINACIÓN DE LA FUERZA.** — *El poder como fuerza de la debilidad: «como imaginación en la soledad». Juan de Mariana y el origen del poder.*

2

**EL SINO TRAGICO DEL GOLPE DE ESTADO.** — *El golpe de estado personal de Marco Bruto contra Julio César, en sus dos proyecciones conceptuales del siglo XVII: Quevedo y Shakespeare. Punto de vista de Dios y punto de vista de Roma. El golpe de estado puro. El hijo del golpe de estado: el estado de golpe.*

3

**EL GOLPE DE PECHO.** — *Teoría del Padre Mariana sobre el «homicidio heroico». Quevedo o el golpe de pecho. De cómo el golpe de pecho derribará al tirano. En la encrucijada del cristianismo militante: el estado cristiano. La ira cristiana del estado. El golpe de pecho, espina dorsal del cristianismo.*

# 1

## LA IMAGINACIÓN DE LA FUERZA

**S**OLEIDAD: aquí es donde únicamente se sabe lo que es el poder: el aislado elemento etéreo — es decir, *imaginativo* — de los espacios, *la soledad misma*. Soledad: aquí se pensó por vez primera el poder. Soledad: a la soledad mística fué conducido el poder después de haber estado preso en la cárcel de los sentidos de la fuerza. Porque el poder no es poder mientras no se verifica su *fermentación moral*, mientras no se eleva airoosamente del negro abismo, de la instintiva noche oscura. El poder supone una resistencia contra la selva, y sólo se puede resistir a los monstruos selváticos en el blanco y apacible silencio de la soledad; el poder supone, pues, una soledad donde van a lanzar sus mudas quejas los temerosos e imaginativos. En la soledad se produjo el poder del mismo modo que se pro-



duce la soledad: *libertando a la imaginación para que volara como un pájaro*. El poder nace cuando los débiles—de naturaleza suavemente campesina y montesa—se reúnen en la soledad—*en la individualidad de sus soledades*: pues no habían ido a buscarse, sino a encontrarse; no habían ido a inventar el estado, sino a despeñar sus callados dolores—*imaginando la fuerza*. El solitario que buscaba su soledad se encuentra con otros solitarios, y en el encuentro dramático comprenden que la soledad es el rumor del lenguaje de los pueblos. A la fuerza bruta oponen la fuerza de la soledad; a la fuerza física, real y concreta, *la fuerza imaginada*. Una fuerza imaginada es como la negación de la fuerza, con la que sólo tiene de común el nombre, de la que sólo toma *la debilidad, la humanidad, de la fuerza*. Solamente así los débiles pueden organizar el poder: sobre el fundamento de su debilidad creadora, de su soledad. Si en la soledad no existe el golpe, no puede éste encontrarse en el origen del poder.

Un tratadista español y jesuíta, el padre Juan de Mariana, defiende esta tesis cristianísima, en su obra *Del Rey y de la Institución Real*: *Luego si la vida entera se hallaba expuesta a todo linaje de peligros, y ni aun los mismos parientes ni amigos dejaban de matarse unos a otros, los que se hallaban oprimidos*

por los más fuertes se unieron con otros bajo un vínculo mutuo de sociedad «y principiaron a poner sus ojos en uno que aventajaba a los demás en justicia y fidelidad», bajo cuya protección fueron reprimidas las injurias domésticas y las extrañas, constituyéndose la equidad general por el derecho igual a que habían de quedar sometidos y que había de contener a los grandes, a los medianos y a los pequeños. Mariana ha encubierto, con su hábil terminología política, un pensamiento semejante al nuestro, que él, sin embargo, no lleva cobarde y poco cristianamente hasta sus últimas consecuencias, hasta agotar la elasticidad racional del pensamiento. ¿Cómo compaginar la inexistencia del estado de golpe con la admisión del golpe de estado, cuando el estado de golpe es siempre el hijo del golpe de estado? (1). Porque si el golpe justifica la caída del estado, su origen se justifica también por el golpe: por la tiranía, y no por la libertad.

En el origen del poder se halla la raíz de la libertad: la libertad de dejar de ser débiles: *de fortificar la debilidad por la imaginación*, por una imaginación intelectual que la voluntad ascéticamente limita, para evitar que se pierda en el torrente innecesario de la *sobreimaginación*, de la imaginación romántica, sin norma. Esta es la perfección cristiana

del poder: la guarda o tutoría de la imaginación del hombre.

Soledad: sólo aquí se concibe el estado *como una manera voluntaria de estar en el tiempo y en el espacio por la imaginación*, y no por el golpe. Soledad: *el poder ciego*, guiado por el lazarillo angélico de la imaginación, solamente ve el cielo que no ve con los ojos corporales. Soledad: ¿no se presiente, desde aquí, la finalidad decisiva y cristiana del golpe de pecho? Soledad: *el todo por la nada*.

## 2

### *EL SINO TRAGICO DEL GOLPE DE ESTADO*

Consideremos cómo el golpe conduce al golpe mismo; cómo el golpe entroniza en el estado—por una hipócrita razón de justicia o libertad—, el golpe o golpes que trata de reprimir o *evitar*. Consideremos el golpe de estado arquetípico o ideal: aquel que se da contra una idea, más que contra una persona: el golpe de estado contra Julio César, o contra el cesarismo, en sus dos proyecciones conceptuales del siglo xvii: Quevedo y Shakespeare.

Francisco de Quevedo se realiza a maravilla en

la prisión dorada del soneto: prisión didáctica, moral, ascética. En uno de ellos—soneto, por cierto, velazqueño, soneto mural—canta al duque de Lerma atravesando un río en tierra de Flandes, y Quevedo—como magnífico hombre de circunstancias—compara el hecho con el paso del Rubicón por César, y dice:

*Fueron, sí, las acciones desiguales,  
Pues en el corazón suyo ambicioso  
Eran traidoras, como en ti leales.*

Aparece aquí ya—aún antes de entrar en el *Marco Bruto*—el prejuicio estoicista, marcobrutista. Prejuicio que en el campo político de la libertad origina lo que puede llamarse *el concepto voluntarista de la libertad*: libertad de querer tenerla como dueño. Decimos prejuicio contra César porque, efectivamente, otra es la libertad del dictador romano: *libertad imaginativa*, de creer y hacer creer que se tiene: *libertad de figurársela*, de imaginarse libre. ¿Qué importa la libertad si están cerrados los caminos de la imaginación? La cabeza del esclavo es libre: por su ejercicio imaginativo de la libertad. Julio César—*como todo buen tirano*—trata de hacer superflua y aristocrática la libertad voluntarista.

Marco Bruto acaba, en cambio, en el suicidio, porque la conclusión lógica de la idea voluntarista de la libertad es el realizar ésta hasta su mismo término: hasta la muerte. El compromiso entre la libertad imaginativa y la libertad voluntarista es *la libertad cristiana: libertad para ejercitarla dominicalmente sólo en el momento decisivo de la resolución del problema del destino.*

Pero Quevedo vence casi siempre el prejuicio estoicista, sustituyéndolo por *el punto de vista de Dios.* (El estoico es el hombre tieso. El cristiano, el hombre inclinado. Cuando el estoicismo se *inclina* surge el cristianismo: o *cuando deja de ahogarse.* Séneca—incluso, fisiológicamente—es un asmático, y el estoicismo es el asma del cristianismo o el cristianismo asmático, bronco y tieso: *la fatiga del resignarse, del ser cristiano: el dolor del golpe de pecho.* Si Séneca se hubiera inclinado un poco—para rezar, comulgar o reírse: para golpearse la personalidad—hubiese sido ya Quevedo: un Quevedo resignado, fatigado y sin fatiga, reclinado en el pecado original, pero siempre huyéndole.)

Quevedo quiere ver, pues, con ojos de buen cristiano, la pugna histórica entre César y Bruto: *Julio César y Marco Bruto vienen a ser como los instrumentos de Dios para la purificación de un pe-*

*cado*. César cree – y este es el pensamiento central quevedesco – que Bruto es hijo suyo. César exclama, con la tremenda turbación del pecador: ¡Hijo mío! Marco Bruto contesta: Sí. Hijo de tu pecado, soy tu castigo. *Soy tu Edipo*. En virtud de un *edipismo providencial*, César busca su muerte en Bruto, en su presunto hijo. Es curioso observar cómo la admiración, entre paternal y filial, que Quevedo siente por Bruto comienza a decaer tan pronto como se acerca su terrible equivocación política. Pero existe una razón más fundamental que explica sobradamente el cambio, sentimental e intelectual, operado en el gran pensamiento del español: Hasta la muerte Bruto es puro, e impuro César. Desde la muerte, Bruto es impuro – con la niebla cobarde del suicidio –, y César, purgado por el hielo abrasador de la muerte, puro: *Angel de imaginación*. Guillermo Shakespeare no se plantea casi los angustiosos problemas quevedescos, limitándose a resolver dramáticamente *el punto de vista de Roma*. Coincidiendo, sin embargo, con Quevedo en la calificación filosófica del golpe de Marco Bruto: *golpe de estado puro*.

Marco Bruto es Roma: su virtud está condicionada por el concepto de Roma. Romano hereditario, hombre profundamente tieso, haciendo coincidir exactamente su virtud con la vanidad política

de la virtud, es incapaz de comprender que es preferible que sea rey el que lo es por naturaleza, por *imaginación*, a que lo sea el que por la sangre es súbdito. Bruto se equivoca, pues, de rey – y de *raíz*: todo rey tiene una radical motivación ideológica, cuando verdaderamente es rey –, y casi sin querer, Bruto, hombre republicano, *descendiente del cuchillo de los tiranos*, como le llama Casio, lucha por un rey oculto, rey futuro, rey de golpe. Rey aprovechado, que se llama Roque. Porque quien se aprovecha es siempre Roque: *el tonto de Roque*.

Marco Bruto es el enemigo de un admirable jugador. Jugador es César, jugador de destinos, que pone a los hombres – según apunta Quevedo – *en paz y en guerra*, virtud cristiana por excelencia que el Cristo predica y practica en su misión contradictoria y agónica: de paz y guerra: de espiga y espada. Pero ese poner *en paz y en guerra* es solamente ardid, treta, trampa virtuosa de su política. Bruto es el adversario de un jugador que hace *juegos malabares con la imaginación*. César está rodeado de *invencioneros*, de hombres imaginativos, pues es tan comunicativa y sólida su imaginación que todos los que le acompañan quedan milagrosamente contagiados de poesía y verdad. El espíritu imaginativo de Julio César, *constante como la estrella polar*,

canta Shakespeare, los enterrará a todos; fundará, después de muerto, *el Imperio en función de imaginación, o la imaginación en función de Imperio.*

Entre César el imaginativo o *peligroso* y Bruto el voluntarista o *escrupuloso*—entre sus dos espíritus, mejor—se entabla esa contienda simbólica de la historia de todos los tiempos—contienda tomada a la vida misma del hombre—*entre la imaginación y la voluntad*, entre el renacimiento y la herencia: concretamente, *entre la democracia cesarista y la aristocracia marcobrutista*. Esa lucha de fuerzas históricas y metafísicas, personalizadas ahora en César y en Bruto, va a ser resuelta por el golpe de estado personal de Marco Bruto, de estado personal porque va dirigido contra un estado de virtudes y defectos. Golpe puro, que impurifica Casio. *No hay tiranía que no acabe*—teoriza y describe agudamente Quevedo—*si se juntan uno que aborrece la tiranía por su naturaleza y otro que la aborrece por la razón*. Marco Bruto, sin Casio, sin la fuerza concreta de su antijulio cesarismo, ¿qué hubiera hecho y sido en la historia de los golpes? Quizá, la pura razón de ser romano, el espejismo de los recuerdos de plomo que martirizan, la herencia modal del padre y del abuelo que ha de guardar y respetar el hijo y el nieto. Golpe puro, el golpe de Bruto: *golpe*

*de estado de concepto contra la idea de César que entonces César crea, y no contra la realidad de César.* El Bruto quevedesco, el Bruto español, dice: *No aborrezco en César la vida, sino la pretensión;* y el Bruto británico, shakespeariano, añade: *Considerémosle, pues (a César), como un huevo de serpiente;* y también: *¡Ojalá fuese posible inmolar su espíritu sin inmolar a César mismo!* Marco Bruto, moviéndose en una Roma de idea, será víctima de su propia tiranía racional al querer convertir la fuerza, el golpe, en razón.

*El hijo del golpe de estado:* esta es la cuestión que se plantea. Con el golpe de Bruto se inicia un estado de golpe: aquel que dé el golpe mayor ese será el hijo del golpe de estado. Dice Antonio, por boca de su recreador dramático: *Si yo fuese Bruto y Bruto fuese Antonio...* Puede capciosamente completarse el argumento que hemos interrumpido: ... no sería Antonio hijo del golpe de Bruto, Antonio u Octavio, sino que Bruto sería hijo del golpe de Bruto. ¡La vanidad de llamarse Bruto, no siendo ni bruto, ni nada!...

Shakespeare hace decir a Marco Bruto, ante el fracaso del espíritu de la conjura: *Mejor quisiera convertirme en perro y ladrar a la luna...* Otra era la solución que Bruto debiera haber impuesto al

pleito existente, con su conducta: o quedarse, *estarse en su casa*, que es una manera de hacer estado: estado doméstico; o condenarse a la gloria inútil, incivil y monstruosa del ostracismo, porque para derribar a un tirano no basta con la tiesura escolástica de unos escrupulosos conceptos políticos, sin fuerza real ni popular donde apoyarlos. Pero aunque esta fuerza se tenga, y se tenga enormemente acumulada, debe evitarse el manchar el misterio sacramental del estado de soledad, con el golpe: *debe evitarse el derribar al tirano.*

### 3

#### *EL GOLPE DE PECHO*

Juan de Mariana –siguiendo el pensamiento católico dominante en esta cuestión– defiende una original tesis sobre la licitud de la muerte del tirano. Matar al tirano es lícito –viene a decir– *siempre que se mate exponiéndose* (2). Mariana quiere encontrar la justificación de la muerte en la exposición, en la limpieza del juego de morir o matar. Perfilaba el jesuita esta figura: el *homicidio heroico*, heroico porque tanto puede morir el que va a matar como el

que va a ser muerto; heroico, porque por la exposición del matador se pone en acción la mano de Dios, ya que la muerte o la no realización del intento pueden ser claro indicio de la voluntad providencial contraria a la caída del tirano. Homicidio heroico, o *providencialista*. Providencialista, porque parece que Mariana quiere tentar la providencia de Dios a fin de que confirme o rehuse la intención de matar al tirano. Pero, aunque se quiera obstaculizar la desaparición del poderoso, admitir en principio su licitud es justificarla siempre que se dé en la realidad.

A esa tesis de Mariana opongamos esta otra de Quevedo: *El Rey bueno se ha de amar; el malo se ha de sufrir. Consiente Dios el tirano, siendo quien le puede castigar y deponer, ¿y no le consentirá el vasallo, que debe obedecerle?* Al golpe de estado de Mariana, opongamos, pues, el golpe de pecho de Quevedo. El golpe de pecho es la manifestación pesimista del pecado original – de la tristeza y debilidad del hombre producida por la caída –, cuya penitencia, cuya purgación colectiva es la tiranía; así como la desgracia y el descontento interior son los medios de la purificación individual.

Quien mata al tirano se coloca – mentalmente – en su lugar, suplantando caricaturescamente a Dios:

ya que la tiranía –y su derrocamiento por acto de tiranía –es la suplantación caricaturizada de Dios. *El golpe de pecho derribará, pues, al tirano.* Porque el tirano es una creencia del pueblo en él: como tirano. Sin ella no cae, pero no puede mantenerse. El tirano es la tentación que hay que soportar, es la prueba cristiana de nuestra vida política. ¿Por librarse de sus tentaciones –preguntamos –puede el hombre matarse? El que justifica la muerte del tirano justifica la muerte y el suicidio del hombre, y en definitiva su propia muerte airada y su propio suicidio: *quien a hierro mata, a hierro muere (o a golpe de estado, estado de golpe).* El concepto pagano de Roma es derrotado no por el golpe, sino por la imaginación poderosa y temerosa del otro mundo, traída por el cristianismo imaginativo de San Pablo, fundador de Europa: de la idea europea de la unidad. Dulcemente ha descrito este hecho Fray Luis de León: *Nunca se juntaron los apóstoles y los que creyeron a los apóstoles para acometer, sino para padecer y sufrir; sus armas no fueron hierro, sino «paciencia jamás oída»:* golpes de pecho. No derribar al tirano es, por lo tanto, martirio, y mártir quien, *aún imaginativamente,* padece al tirano.

Además, *el poder mismo derribará al tirano.* Porque todo poder –a la larga –es un medio incruento

de derrocar al poderoso: *de impersonizarlo*: de reducirlo a categoría abstracta de poder: de marmolizarlo. El poder hace que quede un poder sin tirano, ya que el poder es el infierno donde se consume el poderoso. *El tirano caerá solo, como caen las hojas*: atraído por la fuerza demoníaca del poder. *El tirano muere agobiado por la idea de Dios que quiere suplantar*: porque *de Dios nadie se burla*, según dijo a los gálatas el Mercurio cristiano. (VI-7).

Estamos en la encrucijada del cristianismo militante. Si el estado terreno, de golpes vive y a golpes muere ¿es humanamente posible el estado cristiano, cuya naturaleza no admite la sensualidad del golpe? *El estado cristiano no existe*, aun cuando históricamente se produzca. Porque el estado cristiano no vive como estado; vive de los golpes de pecho de la comunidad: *invisiblemente, como Cristo vive en la Sagrada Forma*. El estado cristiano es la invisibilidad del estado, *es como una sombra, pero una sombra de ira*. Ira: en lo que cabe. Ira: contra lo que cabe: contra el pecado. *Irritáos y no pequéis*, adoc-trina el salmo. *El estado cristiano, pues, sólo se manifiesta materialmente cuando está airado*. Don Pedro Calderón, en *La exaltación de la Cruz*, ha dado una definición perfecta de la *ira cristiana del Estado*. Estado:

*Católicamente airado...;*  
estado:

*Piadosamente sañado...*

Calderón—teología y conceptos: el pan y toros popular del siglo xvii—ha glosado *bizantinamente*, de manera sobrenatural, como lo requería un asunto del cielo, el hecho que pictóricamente poetizara Piero della Francesca: la manifestación airada de un estado cristiano: la victoria de Heraclio sobre el calderoniano *Cosdroas*, el histórico Cosroes II: *la aparición de la ira para lograr la exaltación de la Cruz*.

El cristiano se toma el estado a pecho, sufriendolo en la tristeza celeste y en la mundana alegría. El estado es su cruz. Toma tu estado y sígueme—parece ordenar el Cristo. Con la mano en el pecho—como el caballero de la cristianización del golpe de pecho por la negra pintura, llevada a cabo por el Greco—debemos esperar a la muerte: como se espera a la soledad, acercándose a ella con la imaginación. *Bienaventurado el hombre—dice Job—que está siempre temeroso*. El golpe de pecho es el acto de contrición por el pecado de cada minuto. Ante la pérdida, golpe de pecho; ante el sufrimiento, golpe de pecho; ante el mismo gozo—que es para el cristiano desgracia que le distrae de Dios,

así como el sufrimiento en la otra vida es casi gozo, puesto que se pena por pecados de los que se tiene verdadera conciencia—, golpe de pecho. El golpe de pecho es la reproducción individual del golpe de Cristo contra el estado del mundo. Es como el compendio, en una sola acción de humildad, del *Santo Sacrificio de la Misa*. Signo del cristiano, más simbólico que la señal de la Cruz; excelsa oración muda, más significativa que el Padrenuestro, *el golpe de pecho es el acto central de la liturgia del cristianismo*.

## RAMÓN SIJÉ

- (1) Véase comparativamente el pensamiento de Mariana y el nuestro: *vínculo mutuo de sociedad o vínculo de soledad; principiaron a poner sus ojos... o imaginación; constituyéndose la equidad general o poder fundado y fundamentado sobre la base de la debilidad de los más.*
- (2) «*Por lo que juzgamos que de ningún modo es lícito mezclar en la comida o bebida veneno alguno para que lo tome el que haya de morir u otra cosa de semejante naturaleza, que es lo que disputamos*». «*No obstante, será lícito con la condición de que el mismo que ha de ser muerto no sea obligado a tomar el veneno para que, introducido en sus entrañas, perezca, sino que sea dado exteriormente y de tal modo que nada coadyuve de su parte el que ha de ser muerto, a saber: cuando sea tan activa la fuerza del veneno que, rociada la silla o el vestido con él, tenga suficiente fuerza para privar a cualquiera de la vida*». (Mariana.)

# Los sonetos amorosos de Camoens

1

*Cervantes y Camoens. Gloria lusiada y desencanto quijotesco. Fusión platonizante.*

2

*El ciclo de sonetos amorosos camoenianos. La luz de Petrarca. Amor turbio y amor puro. Último grado del amor puro.*

3

*Sá de Miranda y el dulce estilo nuevo. Los dos polos del ciclo camoeniano de sonetos. El retrato inasequible de la amada, tema petrarquesco. Ejemplos castellanos. Variaciones de Camoens. Retrato, pura expresión. Una variante del Tasso. Francisco de la Torre, Fray Luis de León y Camoens le imitan.*

4

*La sutil psicología de amor. León Hebreo y su Filografía. La esencia del amor y sus efectos. Menéndez y Pelayo convicto por Camoens. Sonetos paradójicos de los efectos de amor. Tránsito del soneto petrarquesco al camoeniano.*

5

*Otros temas del ciclo. El poder del tiempo. Jacob vencedor y los poetas temerosos. Lope y su verde esperanza. Arrepentimiento y súplica. La muerte, episodio en la vida del amor platónico. La súplica imposible: Ruega a Dios...*

# 1

**S**E ha ensayado un paralelo entre las vidas de Camoens y Cervantes. Por desgracia no son suficientes los datos incontrovertibles que se conocen de la del primero para, con ellos, aventurarnos a delinear su retrato moral.

Poco sabemos de sus estudios en Coimbra; poco de la vida que hizo después en Lisboa. Parece ser que aquí frecuentó la sociedad más distinguida y ambiciosamente se enamoró, siendo este imposible fuente de la vena amorosa de que son sus versos cauce. Lisiado en Ceuta, náufrago en la India, pobre y olvidado en su patria y anticipada su muerte a su gloria. De estos pocos hechos podemos deducir sin violencia que Camoens gozó y padeció una concepción heroica de la vida. En pleno tráfago por la gloria trazó su poema capital. Al llegar la hora del desengaño vería las empresas maravillosas como un

telón de ilusiones vedadas a su miseria. Porque esta amiga leal del genio jamás abandonó su lado. *Dad limosna a Camoens, portugueses*, clamaba sarcásticamente Raynouard en su *Oda a Camoens*, y Gonzalo Coutinho, su amigo de otrora, al cabo de dieciséis años de muerto el poeta, escribe lapidariamente en su epitafio:

Vivió pobre y miserablemente,  
y así murió.

En Cervantes duran menos los devaneos militares: sus Indias son ventas y caminos de España: su capital poema no le escribe en las horas esperanzadas del trajín heroico, sino en las infortunadas de la desgracia y de la cárcel. Si ambos poemas, como verdaderas obras de genio, tienen alcance y significación universales, no es dudoso que presentan distintas caras del eterno enigma. Tras el Cabo esperanzado de la epopeya lusiada despliegan su maravilla Indias inéditas, *mares nunca de antes navegados*; tras el Adamastor de los desengaños cervantinos se abre el verdadero mar tenebroso de la actividad humana, los naufragios de la idealidad, del desinterés y del heroísmo.

Yo no sé si por su significación los dos grandes libros de la literatura peninsular pueden reducirse

a una síntesis; si los dos grandes poemas podrán llegar a deponer su monstruosa catadura de Jano para resolverse en un semblante aleccionador. Sé que en otro aspecto de la obra de los dos gloriosos mutilados se dió esa aproximación. El ápice de su laborar, lo más íntimo y depurado de su sensibilidad, la floración mejor garantizada de intimidad y de efusión, es en ambos genios idéntica. Cervantes también platonizó en sus momentos líricos. Platonizan sus pastores de *La Galatea* con dialéctica de Academia, platonizan los tráfugas amadores de su *Persiles*, platoniza Don Quijote en lo único que fué verdad en su vida, pese a encantadores y a realidades, a gigantes y a bachilleres, a princesas fingidas y a aldeanas malolientes, en su amor,

fuego que, aunque de hielo un pecho sea,  
en él la llama de virtud le enciende.

## 2

Quien no haya demoradamente recorrido el camino uniforme y estremecido de los sonetos camoensianos no podrá decir con verdad que conoce lo más íntimo y esencial de la lírica diversísima de Camoens. Ha sido llamado el glorioso ciclo de so-

netos, enciclopedia del amor, y ciertamente lo es del amor platónico y reverente, del que sabe apartar en el trato con la mujer todo irrespetuoso o frívolo arrebatado, y dar su verdadero contenido a la rendida palabra, *Señora*.

Con su originalidad indisputable, con el aliento único que les informa, los sonetos de Camoens tienen su lugar en un momento concreto y determinado de la historia de la sensibilidad, y rigen su bajel en una corriente navegada de todos los ingenios renacentistas. Tal flota lírica, resueltamente orientada hacia el platonismo amoroso, nutrida y disciplinada, como buques en campaña, no tiene par en la literatura universal, salvo la escuadra de contrapuestas banderas — blanca y negra — del gran navarca amador de madonna Laura — viva y muerta. Petrarca había sido el reflector que transmitiera a los sencillos y heroicos espíritus de los poetas de nuestro quinientos las luces de aquellos diálogos de la Villa Careggi, cuando, bajo los auspicios del magnífico Lorenzo, Marsilio Ficino volviera a declarar los misterios del *Fedón* y del *Simposio*, con tal austeridad y pureza como el mundo no había oído desde los días en que el seco Plotino construía su escala de armonía para ascender, peldaño a peldaño, hasta el mundo inteligible.

Era el amor el foco a que convergían los claros rayos filosóficos, pero no el amor efímero, anecdótico, turbia materia poética aun en los espíritus clásicos más escogidos; ni el amor de nuestros cancioneros literarios, mezcla de liviandades provenzales y de dialéctica escolástica, sino el amor que todo mueve y ocupa y que da un sentido nuevo a la vida. Por absorbente y único todo lo llena, sin dejar sitio a otro sentimiento que le enturbie, y así la concepción platónica del amor vino a henchir un arte de tal fecundidad y eficacia que ejerce su atracción sobre los espíritus más próceres en una época de las de mayor vuelo espiritual con que puede contar la humanidad en sus tristes anales.

No sabían seguramente los poetas de la filosofía que tal concepción amorosa suscitaba de manera directa, y de Camoens lo ha investigado con diligencia y fortuna Joaquim de Carvalho, sin resultado negativo tan terminante, pero aun en este caso era el ambiente empapado de conceptos platónicos, y sobre todo el reflejo de la poesía italiana sabida de coro por nuestros poetas, devolviendo en claras luces la filosofía que más inmediatamente absorbía.

El objeto primero de este arte, la materia más próxima a su poesía, era la mujer, pero la ambición de su hermosura no es sino el escalón primero de

más altos designios: su belleza no es sino destilación de la alquitara inteligible.

Y como el fuego saca y desencentra  
oloroso licor por alquitara  
del cuerpo de la rosa que en ella entra,

así destilará de la gran cara  
del mundo inmaterial, varia belleza  
con el fuego de amor que la prepara.

Y continuaba el capitán poeta Francisco de Aldana, sacrificado en Alcazarquivir (nuestro también triste Alcázar) al lado del rey Don Sebastián:

Y pasará de vuelo a tanta alteza  
que, volviéndose a ver tan sublimada,  
su propia, olvidará, naturaleza;  
cuya capacidad, ya dilatada  
allá verá, do casi ser le toca  
en su primera causa transformada.

Ojos, oídos, pies, manos y boca,  
hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,  
serán del mar de Dios cubierta roca:

cual pece dentro el vaso alto, estupendo  
del Océano, irá mi pensamiento  
desde Dios para Dios yendo y viniendo.

Esta inmersión mística es el último grado de esa nueva concepción del amor a la luz del Platón renacido.

### 3

Francisco Sá de Miranda, con su vacilante estilo nuevo, es el primero que da paso en Portugal a las nuevas luces petrarquistas, reflejos de los soles platónicos, al tiempo que ya preludiaban en Castilla las liras de Boscán y Garcilaso. El soneto había sido la forma métrica predilecta del cantor de madonna Laura, hasta el punto de constituir un género aparte, no ya por su estructura técnica, sino aún más por su contenido obligado. Los balbucientes sonetos de Sá de Miranda, que —tras recorrer Roma, Venecia y Milán *en tiempos de españoles y franceses*, y los jardines de Valencia y Aragón, cuando tocaba el ápice de su fama la lira castellana de Boscán y aún se oían las broncas resonancias de la catalana de Ausias March— hacía tan alta prueba del instrumento de su idioma, elaboran por vez primera en Portugal la materia poética y filosófica que en Italia habían beneficiado ya los más altos poetas. Los temas más explotados después —el retrato de la amada, el poder del tiempo, que había de proporcionarle su más alta inspiración— se alojan en sus vacilantes endecasílabos.

El petrarquismo puro triunfaba ya en Castilla por obra de Fernando de Herrera, aún más que de

Garcilaso, al tiempo que su cetro va a parar en Portugal a manos de Camoens. Todo el cúmulo de temas poéticos que se respiraban en la cargada atmósfera renacentista, los aprovecha Camoens hasta extraer el último sedimento de substancia poética que encerraban.

Dos polos culminan en el grande poema amoroso que es el ciclo de sonetos camoenianos. De un lado, el retrato, inasequible a la técnica artística, de la belleza inspiradora de la pasión amorosa; en otro extremo, la sutil y contradictoria psicología de esa pasión. Entre ambos hitos corre todo su tumulto anecdótico, toda su casuística ocasional. Es el primero un tema plenamente petrarquesco, pero al que Camoens supo remozar y dar un interés interminable. El segundo, plenamente camoeniano, procede, más bien que de Petrarca, de la corriente que impeliera una genial figura, también portuguesa, célebre en los fastos del platonismo renaciente: León Hebreo.

Siendo para Platón el amor un deseo y apetencia de cosa hermosa, Petrarca, fiel a su doctrina, procuró una representación de la hermosura, objeto digno de su amor. Beatriz fué para Dante imagen, más bien que de la belleza, de la perfección de la virtud. Laura para Petrarca es tan sólo la belle-

za. Para la consecución de su amor, Dante asciende hasta los círculos teológicos del cielo. Antes Orfeo había descendido hasta el centro del infierno, trocado ante su canto en mansión de la armonía, en busca de Eurídice. Petrarca no sale de la tierra, mas su ideal de belleza es en absoluto inasequible para el arte, y mil veces emprende su pintura para recomenzarla de nuevo, fracasado en su ideal intento. He aquí un soneto petrarquesco, típico de este tema, que me place transcribir en la pulcra versión de D. Alberto Lista:

¿Dónde cogió el amor, o de qué vena,  
el oro fino de su trenza hermosa?;  
¿en qué espinas halló la tierna rosa  
del rostro, o en qué prado la azucena?

¿Dónde las blancas perlas, con que enfrena  
la voz suave, honesta y amorosa?;  
¿dónde la frente, bella y espaciosa,  
más que el primer albor pura y serena?

¿De cuál esfera en la celeste cumbre  
eligió el dulce canto, que destila  
al pecho ansioso regalada calma?

Y ¿de qué sol tomó la ardiente lumbre  
de aquellos ojos, que la paz tranquila  
para siempre arrojaron de mi alma?

Con el aval de Petrarca entra el tema en la lírica castellana. No es ajeno a él Garcilaso. Baste re-

cordar estos versos de su égloga segunda, sin más sonetos varios que pudieran documentar esta influencia:

¡Oh hermosura sobre el ser humano!  
¡oh claros ojos, oh cabellos de oro!  
¡oh cuello de marfil, oh blanca mano!

Pero es probablemente en Fernando de Herrera donde encuentra tal tema su plenitud entre nosotros. He aquí una muestra ejemplar:

Luz, en cuyo esplendor el alto coro  
con vibrante fulgor está apurado;  
de dulces rayos bello ardor sagrado  
do enriqueció Eufrosina su tesoro.

Dudoso cerco que purpura el oro  
de esmeraldas y perlas engastado,  
y en sortijas lucientes encrespado,  
a quien me inclino humilde, alegre adoro.

Cuello apuesto, serena y blanca frente,  
gloria de amor, gentil semblante y mano,  
que desmaya la rosa y nieve pura,

es ésta por quien fuerzo el mal presente  
que pruebe su furor, y siempre en vano  
aventajar intento mi ventura.

Camoens, al aprovechar este tema, supo dar a sus retratos la más varia novedad. Con ser el tema típicamente petrarquesco, hizo al utilizarle los so-

netos más estrictamente camoenianos. Unas veces diseña y pinta el semblante con los más finos colores de la naturaleza primaveral y florida. Así en este soneto que, como los demás que reproduzca sin indicación en contrario, ha trasladado mi torpeza al castellano:

Se está la primavera trasladando  
a vuestra cara deleitosa, honesta;  
ya en las mejillas y la boca puesta  
jazmín, rosas, claveles dibujando.

De tal suerte el semblante matizando  
Natura cuando puede manifiesta,  
que el monte, el campo, el río y la floresta  
se están de vos, señora, enamorando.

Si ahora no queréis que quien os ama  
pueda coger el fruto de estas flores,  
perderán toda gracia vuestros ojos;

porque poco aprovecha, hermosa dama,  
que siembre amor en vos de sus amores,  
si vuestra condición sólo da abrojos.

En otras ocasiones es mayor el artificio, y la intención petrarquesca más evidente. Así el siguiente soneto, delicioso, aunque poco personal:

Tornad esa blancura a la azucena,  
ese color de púrpura a las rosas;  
tornad al sol las llamas luminosas  
de esa vista que a robos os condena.

Tornad a la suavísima Sirena  
de esa voz las cadencias deleitosas,  
y esa gracia a las Gracias, que quejosas  
están, porque la suya es menos buena.

Tornad a Citerea la belleza;  
a Minerva el saber, ingenio y artes;  
la pureza volvédsela a Diana:

dejad de vuestros dones la grandeza,  
pues así quedará por todas partes  
vuestro ser solo, que es ser inhumana.

Aún he de transcribir otro soneto al mismo propósito. Este le incluye, en deficiente versión, el Vizconde de Juromenha en su edición de Camoens. Escrito en castellano, si no es de él, es de su tiempo y escuela, y, sobre todo, ni en los más finos poetas de aquel siglo son frecuentes trazos de tan excepcional calidad, de tan finos y lavados colores. Los hallazgos más sazonados del prerrafaelismo no han superado esta limpieza.

En vaso reluciente y cristalino,  
de ángeles agua clara y olorosa,  
de blanca seda ornado y fresca rosa,  
ligado con cabellos de oro fino;

bien claro parecía el don divino  
labrado por la mano artificiosa  
de aquella blanca ninfa graciosa  
más que el rubio lucero matutino.

N'el vaso vuestro cuerpo se figura  
rajado de los blancos miembros bellos,  
y en el agua vuestra ánima tan pura:

la seda es la blancura, y los cabellos  
son las prisiones, y la ligadura  
con que mi libertad fué asida de ellos.

Otras veces concreta exactamente las partes y  
facciones de la amada, refiriéndolas a las más bellas  
criaturas de la naturaleza – oro, rosas, corales –, con  
aliento y poética eficacia que las redime de su evi-  
dente condición de tópicos. Sirva un ejemplo:

Ondeados hilos de oro reluciente  
que ya con bella mano recogidos,  
ya sobre hermosas rosas extendidos,  
hacéis que su belleza se acreciente.

Ojos, que os agitáis tan blandamente  
en mil divinos rayos encendidos;  
si ausentes me robáis alma y sentidos,  
¿qué haríais si me hallara a vos presente?

Honesta risa, que con tal lindeza  
entre coral y piedras aparece,  
¡oh, quién tu eco gentil y dulce oyerá!

Si sólo al evocar tanta belleza  
de regocijo el alma desfallece,  
¿qué hará cuando la vea?; ¡oh, si la viera...!

Mas Camoens había de libertarse con su genio  
del patrón consagrado en tal tema de la anatomía



de facciones físicas y cualidades externas, con la consiguiente referencia a casos y objetos de reciente prestigio poético, pero sin duda en el borde peligroso del tópico. Huyéndole emprende la reconstrucción de una hermosura con líneas ideales, de pura expresión. Tal procedimiento, exclusivamente camoeniano, produce un soneto perfecto, en el que sólo gestos y abstractas referencias de sentimientos componen tan evidente retrato como las prolijas enumeraciones de facciones y demás caracteres físicos que hemos visto. He aquí el soneto referido, en traducción del ingenio curioso, hace poco malogrado, de Fernando Maristany:

Un mover de ojos, tímido y piadoso  
sin causa alguna; un reír blando, honesto,  
casi forzado; un dulce, humilde gesto  
de cualquier alegría receloso;

un despejo tranquilo y vergonzoso;  
un responder gravísimo y modesto;  
una clara bondad, cual manifiesto  
indicio de un espíritu gracioso;

un osar apocado; una blandura;  
un aire a un tiempo tímido y sereno;  
un largo y obediente sufrimiento;

esta fué la seráfica hermosura  
de mi Circe, y el mágico veneno  
que logró transformar mi pensamiento.

Semejante fin persiguió en el siguiente soneto, menos divulgado y quizá no tan perfecto, pero no menos significativo:

Presencia bella, angélica figura,  
a quien toda su gracia el cielo ha dado;  
rostro alegre de rosas mil sembrado  
entre las que se ríe la hermosura.

Ojos en que es grabada tal mixtura  
del cristal blanco y negro taraceado,  
que vemos en el verde delicado  
no ya esperanza, mas envidia oscura.

Blandura, aviso y gracia que aumentando  
la natural belleza con desprecio,  
cuanto más despreciada mas se aumenta,

prisiones son de un corazón que, necio,  
al son de sus cadenas va cantando  
su mal, cual la sirena en la tormenta.

A este mismo tema del retrato inasequible de la amada corresponde otro procedimiento que tiene su origen en Torcuato Tasso, y consiste en evocar la figura de la amada en diversas acciones y escenarios. Es procedimiento en cierto modo inverso al estudiado. En vez de animar la belleza que construye afanoso el poeta con rasgos y facciones trasladados de los más bellos distritos de la naturaleza, reproduce los sucesos vitales que en su imaginación

imprimieran los trazos de la figura amada, para reconstruirla, de modo semejante a como la materia busca la forma. El siguiente soneto de Francisco de la Torre es versión casi literal del soneto de Torcuato Tasso, que he dicho era tronco de toda esta especie:

Bella es mi ninfa si los lazos de oro  
al apacible viento desordena:  
bella si de sus ojos enajena  
el altivo desdén que siempre lloro.

Bella, si con la luz que sola adoro  
la tempestad del viento y mar serena;  
bella, si a la dureza de mi pena  
vuelve las gracias del celeste coro.

Bella, si mansa; bella, si terrible;  
bella, si cruda; bella, esquiva; y bella,  
si vuelve grave aquella luz del cielo,

cuya beldad humana y apacible  
ni se puede saber lo que es sin vella,  
ni vista entenderá lo que es el suelo.

De cómo los poetas castellanos practicaban este procedimiento es ejemplo ilustre este soneto de Fray Luis de León:

Agora con la Aurora se levanta  
mi luz; agora coge en rico ñudo  
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.

Ansí digo, y del dulce error llevado  
presente ante mis ojos la imagino  
y lleno de humildad y amor la adoro:

mas luego vuelve en sí el engañado  
ánimo, y, conociendo el desatino,  
la rienda suelto largamente al lloro.

La semejanza con los anteriores de este que sigue, de Camoens, no es debida a imitación mutua, sino a la fuente de que proceden todos:

Cuando el sol encubierto va mostrando  
a la tierra su luz, mansa y dudosa,  
paseando una playa deleitosa  
camino, en mi enemigo imaginando.

Vila aquí sus cabellos ordenando,  
allí en la faz la mano tan hermosa,  
aquí alegre, allí hablando cautelosa,  
ahora estando quieta, ahora andando.

Aquí estuvo sentada, allí me veía  
alzando aquellos ojos tan exentos,  
conmovida aquí un poco, allí segura;

aquí se entristeció, y allí se reía...,  
y así en estos cansados pensamientos  
paso esta vida que incansable dura.

He aquí perennemente renovado un polo del ciclo amoroso del infierno de amor camoeniano. He procurado los ejemplos más característicos, pero ni remotamente he agotado el filón riquísimo de este tema, que cien veces se cruza con otros y les anima.

## 4

La sutil psicología del amor, la paradójica expresión de sus afectos, es el otro polo del ciclo de sonetos amorosos de Camoens.

Una figura se interpone entre él y los petrarquistas, cuya influencia, si no directa, del ambiente filológico por ella formado, me parece evidente. Esta figura es la de Juan Abrabanel, comúnmente llamado León Hebreo, el que, casi de seguro nacido en Lisboa, escribe en toscano su *Filografía*, los tres excepcionales diálogos del amor.

Es imprescindible aquí la cita y recuerdo del memorable judío porque su ejemplo explica y deshace una acusación de Menéndez y Pelayo. Afirmaba nuestro gran crítico que Camoens, aunque conoce profundamente la naturaleza ideal del amor, sabe poco y confusamente de su esencia, sin acertar a describirle sino por los términos que arguyen

más confusión. Precisamente alude Menéndez y Pelayo al grupo de sonetos que constituyen su doctrinal de la psicología del amor, el otro polo del ciclo que trato de ilustrar.

En efecto, Camoens manifiesta los efectos de amor por paradojas y antítesis, apenas redimidas de las peligrosas delicias conceptistas por la pasión que las anima. Pues bien, León Hebreo había enseñado que el amor procede de razón, pero no se rige por ella, y Camoens en estos sonetos no es un teorizante del amor, sino más bien un amador impetuoso y portugués. León Hebreo, tan sabedor de su filografía y de su filosofía, usa términos tan semejantes, giros de dicción tan vehementes como Camoens, sin desdeñar las antítesis y paradojas que había de animar el poeta. Queden aquí las palabras del filósofo como fondo y referencia de los versos que habré de copiar del poeta. Sea en el sabroso castellano del inca Garcilaso: *El verdadero amor, a la razón y a la persona que ama hace fuerza con admirable violencia e increíble furor, y más que otro impedimento humano perturba la mente, donde está el juicio, y hace perder la memoria de toda cosa, y de sí solo la llena, y en todo hace al hombre ajeno a sí mismo y propio de la persona amada. Hácele enemigo de placer y de compañía, amigo de soledad, melancólico,*

*lleno de pasiones, rodeado de penas, atormentado de aflicción, martirizado de deseo, sustentado de esperanza, instigado de desesperación, fatigado de pensamientos, congojado de crueldad, afligido de sospechas, asaetado de celos, atribulado sin descanso, trabajado sin reposo, acompañado siempre de dolor, lleno de suspiros, de respetos y desdenes que jamás le faltan. ¿Qué te puedo decir más sino que el amor hace que completamente muera la vida y viva la muerte del amante?*

Sólo faltaba la rima a este fragmento para convertirse en un soneto amoroso de tipo platónico, incluso con la inflamada paradoja final, como remate y acabamiento. Estos afectos contradictorios experimentó y manifestó Camoens, como vamos a ver en seguida; pero que no ignoraba su esencia lo manifiesta claramente el soneto que sigue, argumento contra la afirmación del crítico montañés y condensación del ambiente platonizante que respiraba, que aún conserva en su lenguaje y en su dialéctica vestigios de su procedencia doctrinal:

El amador transfórmase en la amada  
por virtud de su mucho imaginar;  
nada tengo ya, pues, que desear,  
pues tengo en mí la cosa deseada.

Si está ella en mi alma transformada,  
¿qué más pretende el cuerpo ya alcanzar?  
Puede en sí solo, a gusto, descansar,  
pues que con él tal alma está ligada.

Mas esta bella y pura semidea  
que, como el accidente en su sujeto,  
de tal modo con mi alma se conforma

está en el pensamiento como idea,  
y el puro amor a que mi ser someto  
cual materia que aspira hacia su forma.

Este tornarse el amador en la cosa amada es el último grado del amor, el amor perfecto. Cuando el tal amor, dice el filósofo, es igual en cada una de las partes, se define como conversión del un amante en el otro. Esta fusión es el nudo tremendo de la gran tragedia amorosa. El mito de Andrógino, atormentado y escarnecido, es producto de la encarnizada lucha amorosa de los sexos en este campeonato de compenetración. Un admirable poeta portugués contemporáneo, Eugenio de Castro, ha sabido dar expresión en su bello poema *Hermafrodito* a esta trágica irreductibilidad de fusión.

Quien como Camoens penetraba en la esencia del amor había de trazar su psicología, y aún más que como teorizante como sujeto pasible y experimentado, y así son de inflados los sonetos de este grupo, y así es su dialéctica llena de antítesis y con-

tradicciones que a Menéndez y Pelayo parecieron confusión. Sea el primer ejemplo el soneto que sigue, trasladado por D. Lamberto Gil al castellano.

De mi estado me encuentro tan incierto,  
que en vivo ardor temblando estoy de frío,  
sin causa al mismo tiempo lloro y río,  
y es todo el mundo para mí un desierto.

Es todo cuanto siento un desconcierto,  
mi alma un volcán, mis ojos son un río;  
ahora espero, ahora desconfío,  
ahora desvarío, ahora acierto.

Estando en tierra al cielo voy volando;  
cada hora me es mil años, y de hecho  
en mil años no encuentro un día u hora.

Si me pregunta alguno por qué así ando,  
digo que no lo sé, pero sospecho  
que es sólo porque a vos os vi, Señora.

Más impetuoso y vehemente es este cúmulo de paradojas encendidas, soneto que crítico tan autorizado como la señora Michaëlis de Vasconcellos tiene por el más típico y perfecto de toda la serie camoeniana:

Es fuego amor que no se siente arder;  
es herida que duele y no es tormento;  
es un contentamiento descontento;  
es dolor que enloquece sin doler;

es un no querer más que bien querer;  
es entre gente andar solo y exento;  
es un no contentarse de contento;  
es juego en que se gana con perder;

es sufrir en prisión por voluntad;  
es servir al vencido el vencedor;  
guardar a quien nos mata lealtad;

¿cómo ha de poder dar con su favor  
a los humanos corazones paz,  
siendo a sí tan contrario el propio amor?

Entre estos dos polos organiza Camoens una inacabable teoría amorosa. Sus sonetos van acumulándose en una verdadera enciclopedia de amor, *formando un verdadero poema con unidad, con su proposición, su acción intensa; el drama de un alma que vivamente amó y sufrió, y deliciosamente encontró en la poetización de su sufrimiento su propia felicidad, con sus conclusiones y sus propósitos de edificación moral.* La irradiación lírica de su espíritu fué el crisol que fundió temas y tendencias, ideas y anécdotas, tópicos y giros de expresión, vibrantes en la atmósfera literaria de la época.

Fidelino Figueiredo, cuyas son las palabras transcritas que subrayo, ha expuesto lúcidamente el tránsito del soneto petrarquesco al soneto camoetano. Entre los procesos técnicos, sentimentales e

intelectuales que analiza, la irradiación lírica, intrasmisible y singular que dejo apuntada me parece el resorte capital de esa metamorfosis.

## 5

Entre los temas que se entrecruzan con los analizados, y que a veces cobran interés de primer plano, hay uno que merece especial consideración, ya que es típico de la poesía de aquel tiempo y alcanzó en Camoens desarrollo considerabilísimo.

El tiempo, trágica dimensión de la vida, es impotente ante el amor. La afirmación de su invulnerabilidad se hace en un soneto memorable, aquel de Jacob y Raquel, que tuvo larga repercusión en nuestra lírica. Quiero transcribirle en la sobria versión de Quevedo:

Siete años de pastor Jacob servía  
al padre de Raquel, serrana bella;  
mas no servía a él, servía a ella,  
que a ella sólo por premio pretendía.

Los días, en memoria de aquel día,  
pasaba contentándose con vella;  
mas Labán, cauteloso, en lugar de ella,  
ingrato a su lealtad le diera a Lía.

Viendo el triste pastor que con engaños  
le quitan a Raquel, y el bien que espera  
por tiempo, amor y fe le merecía,

volvió a servir de nuevo otros siete años;  
y mil sirviera más, si no tuviera  
para tan largo amor tan corta vida.

Mas también en el tiempo buscó la desesperación amorosa argumento a su dolor. Es muy usado el del cambio de las estaciones, y su vuelta a la bonanza primaveral, en tanto sólo permanece el dolor del amante. Este tópico, que, como ya dije, produjo el más depurado soneto de Sá de Miranda, tuvo dilatada sucesión. Valga de prueba uno de Baltasar Estaço, mucho tiempo atribuído a Camoens:

Con tiempo el prado seco reverdece,  
con tiempo la hoja cae del bosque umbroso,  
con tiempo mengua el río caudaloso,  
con tiempo el campo pobre se enriquece,

con tiempo un laurel muere, otro florece,  
con tiempo uno es sereno, otro invernosos,  
con tiempo huye el mal, duro y penoso,  
con tiempo torna el bien que desaparece,

con tiempo hace mudanza suerte avara,  
con tiempo se aniquila un grande estado,  
con tiempo vuelve a ser más eminente,

con tiempo todo anda y todo para:  
¡mas, ay, sólo aquel tiempo que es pasado  
no vuelve con el tiempo a ser presente!

Hasta el hastío retoman este tema todos los poetas italianizantes en Castilla como en Portugal. En plena madurez, su tratamiento aún logra darle novedad algún genio, como el de Lope de Vega en el siguiente soneto, tan admirable como poco conocido:

De la prisión del Etna se desata  
hinchado Boreas; Euro, Noto y Coro  
desnudan la sabina; el verde Loro  
el limbo al sol, la tierra al mar retrata.

La nieve por el campo se dilata  
que el año labrador llama tesoro,  
y las eras que vieron parvas de oro  
se cansan de sufrir montes de plata.

Perdióse el color verde; el conejuelo  
cristales lame en vez de hierba, y muerde  
el venado carámbanos de hielo.

Todo se trueca, se deshace y pierde;  
está la tierra parda y blanco el cielo,  
y sólo mi esperanza se está verde.

Tras esta variante de realismo español en el tratamiento de un tema tradicionalmente abstracto, veamos un ejemplo de Camoens que supera todos los primores. Es soneto célebre entre los suyos:

Múdanse tiempos, mudan voluntades,  
múdase el ser, se muda la confianza,  
todo el mundo es compuesto de mudanzas  
tomando siempre nuevas calidades.

Constantemente vemos novedades  
contrarias al deseo y la esperanza;  
nunca el recuerdo los crueles lanza;  
quedan del bien, si le hubo, soledades.

El tiempo cubre con florido manto  
el suelo que sufrió la nieve fría,  
y en mí convierte en lloro el dulce canto.

Y ahora hace este mudarse cada día  
una mudanza de mayor espanto;  
el no mudarse ya como solía.

Las varias alternativas de esperanza y recelo, de alegría y pesar, aparecen en el ciclo camoeniano de sonetos con renovada valentía. Por técnica, contenido y carácter son ejemplares estos sonetos, y el terceto final, por inesperado y al par por congruente con el resto, viene a ser el ápice, tal como exige la rigurosa retórica de esta composición. He aquí algunos ejemplos:

De un arrepentimiento efímero:

Como cuando del mar tempestuoso  
el marinero yerto y extenuado,  
de un naufragio cruel saliendo a nado  
sólo de oír hablar de él está medroso;

jura, aun viendo las olas en reposo,  
no salir de su hogar tan sosegado,  
mas sin memoria ya de lo pasado  
a fiar de él se vuelve codicioso;

así, señora, yo, que la tormenta  
huyo de vuestra vista, por salvarme,  
jurando ya no más en otra verme,

con mi alma, que de vos nunca se aparta,  
me vuelvo por codicia de ganarme  
donde anduve tan cerca de perderme.

### De una súplica estéril:

Si lágrimas lloradas de verdad  
el mármol ablandar pueden más duro,  
¿cómo éstas que nacieron de amor puro  
su corazón no rinden a piedad?

Señora, perdí ya mi libertad,  
ni de mi propia vida estoy seguro,  
romped de ese rigor el fuerte muro,  
no pase ya adelante la crueldad.

Dad fin a los desprecios que sufrí;  
que no os llamen cruel, nombre debido  
a quien se ríe de quien llora y ama:

ablandad ese pecho endurecido  
por lo que toca a vos, no ya por mí,  
que yo arriesgo la vida, vos la fama.

Así podría continuar amontonando episodios significativos, pero no quiero ya fijarme sino en uno que sólo en este amor platónico puede considerarse como episodio de su eterna vida: la muerte. Como en Petrarca, la muerte consagró el amor del gran portugués, inspirándole con la imposibilidad del lo-

gro terreno de su vehemente deseo de lo hermoso, sus más entrañables acentos. Dentro del ciclo que consideramos pueden llevar la palma estos fúnebres acentos. En una ocasión aún su apetencia de hermosura nos da una variante del retrato inasequible, como en los mejores modelos analizados:

Los ojos, donde el casto amor vivía  
alegre al verse en ellos abrasado;  
el rostro, en que con lustre desusado  
purpúrea rosa sobre nieve ardía;

el cabello, que envidia al sol hacía,  
pues hacía el del sol menos dorado;  
la blanca mano, el cuerpo bien tallado,  
todo aquí se reduce a tierra fría.

Hermosura perfecta en tierna edad,  
cual flor que antes de tiempo fué cogida,  
la agostó el toque de la muerte dura.

¿Cómo amor ya no ha muerto de piedad,  
no de ella, que se fué a más clara vida,  
mas de sí, pues se queda en noche oscura?

En su más popular soneto, que en Portugal recitan todos de coro, ya su deseo se ha inmaterializado, y sabiendo, como enseña nuestro San Juan de la Cruz, que las dolencias de amor no se curan

sino con la presencia y la figura

ruega a su muerta, como Garcilaso, que pida a Dios



que apresure el tiempo en que este velo  
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,  
y en la tercera rueda,  
contigo mano a mano,  
busquemos otro llano,  
busquemos otros montes y otros ríos,  
otros valles floridos y sombríos  
do descansar, y siempre pueda verte  
sin miedo y sobresalto de perderte.

No con menos vehemencia clamaba el hace poco  
exhumado Pedro de Medina Madinilla:

Llévame a ti, ¿qué esperas?;  
desátame estos nudos, baste agora;  
desata por la vida que te adora;  
pide que parta y suba sin tardanza;  
pide, esposa y señora,  
que un huésped nuevo cuanto pide alcanza.

Dice así el soneto de Camoens:

Alma mía gentil, que te partiste  
de esta vida y dolor tan prestamente,  
reparas ya en el cielo eternamente,  
y vivo yo en la tierra siempre triste.

Si en el estrado etéreo a que subiste  
memoria de esta vida se consiente,  
no te olvides de aquel amor ardiente  
que en mis ojos, aquí, tan puro viste.

Si algo merezco por la dura suerte  
con que el dolor mis hombros abrumó  
en la tristeza eterna de perderte,

ruega a Dios, que tus días acortó,  
que tan pronto de acá me lleve a verte,  
cual pronto de mis ojos te llevó.

Queda recorrido, aunque a paso ligero y con guía poco experto, el ciclo de los sonetos amorosos de Camoens. Lo más material—la hermosura de la amada—, y lo más inasible—la psicología de la pasión amorosa—, amojonan, como hitos extremos, el gran poema de amor camoeniano. Discurre entre ellos con todos sus episodios, y triunfa de la misma muerte en el final y decisivo, que para los confiados platonizantes no es sino tránsito a nuevas y más puras etapas amorosas. Como fondo y puntos de referencia he procurado ejemplos de otros poetas, portugueses y castellanos, que ayuden a centrar literariamente la figura y la obra del gran poeta. Y les he procurado sobre todo castellanos para mostrar que todo movimiento literario capaz de conmover una sensibilidad prócer tiene caracteres peninsulares. Por eso no consideraron nuestros poetas ajena la gloria de Camoens, y así lo sintió Lope de Vega en estos versos que, por suyos, deben cerrar estas notas:

El divino Camoes,  
en indianos aloes  
que rige el Ganges y produce Hidaspes,  
durmiendo en bronce, pórfidos y jaspes  
(fortuna extraña que al ingenio aplico,  
la vida pobre y el sepulcro rico).

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

# ***LA FILOMENA***

El fragmento que publicamos de *La Filomena* (siglo XIII) es la versión de Fray Luis de Granada, que aparece publicada al fin de su *Memorial de la Vida Cristiana*, con el preámbulo que reproducimos.

*Este poema*, escribe Beaufreton (*Anthologie Franciscaine de Moyen Age*. Paris, 1921), que figura entre las obras de San Buenaventura, no es ciertamente de este doctor, cuyo estilo es tan diferente. Los franciscanos de Quaracchi (*S. Bonaventurae Opera omnia*, tomo VIII, p. cv) se inclinan a atribuírselo a Joan Peckham († 1292), como, por otra parte, lo hacen ya otros dos manuscritos. Lo más prudente, en la actualidad, es considerarlo como de autor anónimo.

## PREAMBULO SOBRE *LA FILOMENA* DE SAN BUENAVENTURA

UNA de las más principales llagas que por el pecado nos vinieron, y la que toda la vida habíamos de sentir y llorar, es el grande apetito que tenemos de las cosas sensuales y el poco gusto que tenemos de las espirituales: pues para las unas tenemos el apetito tan vivo y para las otras tan postrado. Por tanto, así como a los enfermos (cuando tienen perdida la gana del comer) les buscamos mil maneras de manjares y guisados para despertarles el apetito, así también conviene hacer lo mismo con los que están espiritualmente enfermos, para encender en ellos el deseo y gusto de las cosas espirituales. Para lo cual me pareció añadir al fin deste libro *La Filomena* de San Buenaventura: lo uno por ser sumario de toda la vida de Cristo (de que aquí hemos tratado) y lo otro por ser ésta una muy graciosa y devota invención que este santo doctor buscó, para despertar en las ánimas el gusto y apetito de las cosas espirituales. Y porque no desprecie el cristiano lector esta invención, acuérdesese cuán gran doctor y cuán gran prelado fué este santo, pues a los siete años de su profesión leyó en París con

gran fama las Sentencias, y a los trece de ella fué electo en general de toda su orden y después criado obispo y cardenal. Pues este varón por tantos títulos grandes, fué tan devoto de los misterios de la sagrada humanidad, que muy grande parte de su doctrina empleó en escribir diversos Tratados, de ellos grandes, de ellos pequeños, de la vida y muerte del Salvador: guisando este manjar celestial de muchas maneras (para que nunca pudiese dar en rostro ni causar hastío en los lectores) y exhortando a todas las personas espirituales a la meditación de la vida y pasión deste Señor.

Pues el argumento deste tratado es fingir que un ánima muy encendida en el amor de Cristo, y muy desconsolada por su ausencia, le envía a visitar por una Filomena (que es el pájaro que llamamos rruiseñor), lo uno para que con la armonía de su voz le dé una dulce música, y lo otro para que le dé cuenta de la soledad y tristeza que padece por su ausencia. Mas después de este exordio, presuponiendo que esta Filomena es el ánima devota que dijimos, hace una larga comparación del canto material desta ave y de su muerte con los cantares espirituales desta ánima y con la muerte espiritual con que viene a morir juntamente con Cristo en la Cruz. El escribió todo esto en verso, por ser este estilo muy acomodado a los dulces y devotos afectos y a la materia que aquí se trata. Mas yo trasladé no todo, sino un pedazo deste tratado en prosa, por no saber poner esto en verso castellano como ello hubiera de ser.

**F**ILOMENA, que con tu dulce canto recreas los ánimos fatigados, y das al mundo nuevas del fin del invierno, y del principio alegre del verano, ruégote quieras venir ahora a mí llamado.

Ven, y enviarte he a do yo no puedo caminar, para que con tu dulce canto recrees a mi amado, al cual yo triste no puedo ahora visitar.

Por tanto, ruégote, ave piadosa, quieras suplir esta falta, saludando dulcemente por mí al amado, y dándole nuevas de lo que padezco por tu deseo.

Y si alguno preguntare por qué te escogí para que fueses mi mensajero, la causa es, porque ley, que así tu canto como tu fin, es figura de grandes misterios.

Por tanto (¡oh amado lector!), está ahora atento, porque si notares bien el canto desta ave, y la qui-

sieres imitar, este oficio te hará presto músico celestial.

Porque desta ave se lee que el día que siente allegarse su muerte, se sube en un árbol alto, y antes que el Sol salga, comienza a cantar muy dulcemente.

Con su dulce canto previene la mañana; mas salido ya el Sol, a la hora de prima, levanta más la voz y canta con mayor dulzura (1).

Mas cuando el Sol se va empinando y el calor va creciendo, entonces cantando se deshace, y cuanto más alto canta tanto más se enciende.

Pero al mediodía, cuando el mundo arde, entonces rompe las entrañas con grandes clamores, y así da fin a su canto con grandes dolores.

Desta manera, pues, acabado el canto de nuestra Filomena, llegada ya la hora de nona, inclinada la cabeza, da fin a su vida.

Esta Filomena es figura del ánima religiosa, la cual, levantándose luego por la mañana, canta muy devotamente una dulce canción.

Porque para confirmación de su esperanza cele-

bra un misterioso día, cuyas horas son los beneficios divinos en que ella dulcemente contempla.

Porque la hora del alba es aquel dichoso estado en que el hombre fué por Dios criado: y la hora de prima es cuando en el mundo nació, y la de tercia cuando con los hombres conversó.

La sexta es cuando él quiso ser preso y atado, escupido, herido y abofeteado, y finalmente puesto en Cruz, y en ella enclavado.

Mas la hora de nona es cuando con clamor y lágrimas expiró en la Cruz: y la de vísperas cuando su sagrado cuerpo fué depositado en el sepulcro.

Pues éste es el místico día desta espiritual Filomena, la cual, subiéndose en el árbol de la santa Cruz, canta dulcemente las seis horas deste día, y allí da fin a su vida, cuando su amado esposo en la Cruz expira.

Luego, pues, muy de mañana, levantando el corazón a lo alto, alaba y glorifica a su criador, que tan maravillosamente la formó, diciendo:

*Cuando vos, Señor, me criastes, entonces declarastes la grandeza de vuestro amor, pues ante todo me-*

*recimiento me amastes de pura gracia, e hicistes participante de vuestra gloria.*

*¡Oh cuán maravillosa dignidad me fué aquí concedida cuando la imagen divina fué en mi ánima impresa, pero creciera más esta gloria si la primera culpa no lo impidiera!*

*Porque tú, ¡oh suma bondad!, me querías tener unida contigo, y que tuviese en el cielo mi morada, tratándome en esto como hija muy querida.*

*Unica suavidad, única dulzura, piadoso robador de los corazones que te aman, todo lo que soy y tengo a ti lo ofrezco, y a ti vuelve, Señor, tu mismo depósito.*

En esta consideración ocupa el ánima el alba deste día, y de ahí pasa a la hora de prima devotamente, contemplando cómo nació el Señor en este mundo.

Aquí se derrite el ánima por amor, espantada de tan grande bondad, viendo al criador de todo llorando en un pesebre como los otros niños.

Llora, pues, ella también, y llorando dice: *¡Oh fuente de piedad!, ¿quién te envolvió en pañales de tanta pobreza; quién te hizo darte tan de gracia al*

*mundo sino el amor grande que nos tuviste y el ardor de tu caridad?*

*¡Oh muy dulce niño, y niño sin par!, dichoso aquel que ya te pudo abrazar, y besar tus pies y manos, y emplearse todo en servirte.*

*¡Ay de mí, que no te puedo hablar, y llorar con el que lloraba, y adorar aquellos tiernos miembrecitos, y estar siempre junto a aquel pesebre!*

*Pienso que el santo niño no se agraviara; antes creo que, como los otros niños, mirándome se sonreirá, y viéndome llorar, conmigo llorara, y fácilmente mis culpas perdonara.*

*Dichoso aquel que en este tiempo pudiera alcanzar de la Santa Virgen que le quisiera aceptar por su esclavillo, con tal que, siquiera una vez al día, le dejara adorar y besar los sagrados pies de aquel santo niño.*

*¡Oh cuán de buena gana yo le sirviera, cuán alegremente fuera por agua y cuán de buena voluntad aquellos pañales lavara!*

*Desta manera, pues, herida el ánima devota, comienza a amar la santa pobreza, la abstinencia*

y la pobre vestidura, y a menospreciar la gloria del mundo.

Pues contemplando desta manera el nacimiento del niño y cantando cantares de alabanza en esta hora, pasa luego a la tercia y comienza a pensar las fatigas que padeció en el mundo, andando por él y enseñando a los hombres.

Entonces ella con muchas lágrimas contempla sus trabajos, el hambre, la sed, los fríos, los calores, que misericordiosamente padeció por los pecadores, deseando renovar su vida y curar sus dolores.

Y ardiendo en llamas de vivo amor, da voces este ave bienaventurada, deseando morir al mundo, a quien hiede su gloria, tanto es delicada.

Clama, pues, y dice: *¡Oh dulce predicador, socorro de los desterrados, y amador de los pobres, reposo de los penitentes, y piadoso consolador!, a ti, Señor, han de correr el justo y el pecador.*

*Dichoso aquel a quien fué dado ser discípulo de este maestro, y conversar siempre con Él, y gustar sus palabras, en cuya comparación todos los deleites del mundo están llenos de dolor.*

Pues contemplando el ánima estos trabajos co-

mienza a cantar gracias al Señor y a inflamarse más en sus alabanzas, y desta manera se acaba la hora de tercia.

Aquí derrama muchas lágrimas glorificando a este Señor, que tantos caminos anduvo, tanto padeció por nuestro amor.

En esta hora el ánima está como alienada y tomada de vino: mas a la hora del mediodía, cuando arde el sol, deseando ser traspasada con saetas de amor, comienza a contemplar la pasión del Señor.

Y vertiendo muchas lágrimas pone los ojos en el cordero delicado, cordero sin mancilla, de espinas coronado, herido con azotes, y con clavos traspasado, y con la herida del costado todo ensangrentado.

Entonces la piadosa ánima da voces y clamores, viendo al Señor cercado de dolores, mirando su rostro amarillo y sus ojos mortales.

*Pues, ¿cómo, Señor – dice – así convenía que tu manso cordero padeciese muerte tan indigna? Mas así habías ordenado de vencer nuestro enemigo, y darnos esta muestra de tu grande amor.*

*Un anzuelo te aparejó la caridad, cuando te*

*movi6 a morir por el hombre, y el cebo con que lo cubri6, fu6 nuestra salud, y con 6l te prendi6.*

*Mas t6 bien conocías el anzuelo escondido, pero todavía quisiste caer en 6l, porque el amor del cebo te tenía preso.*

*Y así por este amor que me tuviste, de buena voluntad te dejaste prender, cuando al padre te ofreciste, y con tu preciosa sangre lavaste mis culpas.*

*Por tanto, Señor, no descansaré hasta que venga a morir contigo, y de dar clamores nunca cesaré, ni este deseo se entibiará en mí.*

*Ni de otra manera se templará este dolor, con el cual mi corazón es atormentado, si t6 (¡oh fuente de dulzura!) no fueres el médico desta llaga.*

Después desto la devota ánima ardiendo en amor pierde las fuerzas, sin poder más hablar; pero creciendo esta llama, viene a caer enferma deste mal.

Y perdido ya el 6rgano de la voz, palpitando con la lengua sin poder hablar, mas recompensando las palabras con abundancia de lágrimas, llora sin consuelo la pasi6n del Señor.

Porque en este estado nada le contenta, sino ge-

midos, suspiros y llantos, ni aparta los ojos de la Cruz del Señor.

Y de tal manera contempla sus dolores, como si le tuviese ante sí presente, ni desvía los ojos de la santa Cruz, porque ahí está el ojo do está el corazón.

Gemidos y suspiros, y lágrimas, y lamentaciones son sus deleites, su comer, y su beber, con los cuales esta nueva mártir acrecienta su dolor.

Llegada a este estado desecha todo lo terreno, y el alegría del mundo tiene por veneno. Mas llegando a la nona, acaba su vida cuando la fuerza del amor rompe su corazón.

Porque cuando se acuerda que en la hora de nona dijo el Señor: *Consummatum est*, da ella voces, diciendo que esta voz despedazó su corazón, y la hizo expirar juntamente con él.

Y no pudiendo sufrir golpe tan grande, muere (como dicho es) esta dichosa muerte: porque luego se le abren las puertas del cielo y la hacen compañera y hermana de los santos.

Por esta tal muerte no hay Misa de Réquiem: antes el principio de la Misa es *Gaudeamus*. Porque

si por el mártir hacemos oración (como dice el Decreto) derogamos el santo.

Ea, pues, dulce ánima; ea dulce rosa, lilio de los valles y perla preciosa, a quien la fealdad de la carne siempre fué penosa, dichoso tu acabamiento y tu muerte gloriosa.

Dichosa pues gozas del descanso deseado, entre los brazos del esposo adormecida, y con su divino espíritu firmemente unida, recibes los besos de cumplida paz.

Ya cesan los ojos y las fuentes de lágrimas, porque ya recibes el fruto de tus obras: pues aquel por quien escapaste las ondas del siglo, con dulces abrazos consuela tu llanto.

Mas ya doy fin a este cantar, por no enfadar al cristiano lector: porque si quisiese escribir cuán delicioso es este estado y cuán glorioso, los malos dirían que soy mentiroso.

Pero diga el mundo lo que quisiere; mas tú, amado hermano, imita a este mártir: y cuando tal fueres, pide al Señor el cantar destes mártires te quiera enseñar.

Frecuentemos, hermana, este nuevo canto, por-

que no nos fatiguen las penas desta vida, ca el ánima que canta con esta melodía, acabada la vida la reciben Jesús y María.

Entonces cesarán los llantos y dolores entre los coros de los santos Angeles: porque cantando llegarás a estos coros, eternamente unida con el Rey de los siglos.

Preámbulo y versión castellana de FRAY LUIS DE GRANADA

- (1) Recuerde el lector la división litúrgica de la jornada solar en cinco partes, separadas de tres en tres horas. La hora de *prima* es la de las seis de la mañana; *tercia*, las nueve; *sexta*, mediodía; *nona*, las tres de la tarde, y *vísperas*, en fin, las seis de la tarde. A cada una de estas horas corresponde un rezo diferente, con el cual tiene su principio.

que no nos detengamos en el pasado  
sino que vamos con una mente abierta  
a lo que viene. El futuro es  
una gran aventura y nosotros  
debemos estar preparados para  
lo que venga. El futuro es  
una gran aventura y nosotros  
debemos estar preparados para  
lo que venga.

EL FRENTE

LA FRENTE

# **CRIBA**

El Frente

# E L E S P E J O V I V O

## LA PURA VERDAD

Y es locura pretender que no se enseñe a nuestros hijos la visión, la concepción y el sentimiento del mundo que se encierra en el son del habla que aprenden de la boca de sus madres con la leche que maman de sus pechos. Es nuestro mundo. Ninguna creencia, ningún ensueño, ninguna leyenda, ningún mito, si fueron vivos, mueren. Y no será español quien no conozca, y con amor, los que fraguaron a su España. El niño nace inconciente, y se hace su conciencia en el seno de su pueblo, que es como su matriz espiritual. ¿Respetar la conciencia del niño? Pero ¡si no la tiene! Recibe el habla materna, que es la sangre del espíritu, y con ella toda la visión y toda la concepción del mundo que ella encierra. ¿Enseñanza objetiva? ¿Y qué es objeto? El individuo es, ciertamente, un producto social; pero la sociedad es un producto humano e individual, y el hombre un animal racional —civil, político le llamó Aristóteles. Racional —de razón, *ratio*, y éste de *reri*, hablar— quiere decir verbal: el hombre es un animal que habla. El español que no piense en lengua española, si es que no sabe otra, no es que no sea español, es que no piensa, no es racional. Y pensar en lengua española es pensar lo que esa lengua ha pensado, creer lo que ha creído. Porque una lengua, alma de un pueblo, piensa y cree. Y no digamos que no siente, porque se siente en pensamiento —los sentimientos son pensamientos en conmoción. Lo otro son sensaciones animales, no racionales, no humanas, no personales. Y basta observar, por otra parte, la honda cultura tradicional de tantos analfabetos.

(De D. Miguel de Unamuno: Última lección de cátedra. Salamanca, 1 de octubre, 1934.)

## PERSPECTIVAS DEL TRASFONDO DE LO POLÍTICO

Angel Sánchez Rivero: *Meditaciones políticas.*  
*Pen Colección, Madrid.*

Como estela que sigue a su rápido pasar por esta vida, las obras de Angel Sánchez Rivero van paulatinamente poniéndose en contacto con las grandes masas de lectores. Con las grandes masas porque para aquellos que mantienen más estrecho contacto con la actividad literaria y con toda obra del espíritu en nuestro país su figura era de sobra conocida y estimada. No hace más que unos meses aquí mismo hicimos referencia a uno de los trabajos que este escritor había llevado a cabo: la traducción y comentario al diario del viaje por España de Cosme III de Médicis. En estos días la que fué compañera en vida de Sánchez Rivero, Angela Mariutti, se ocupa en ordenar la publicación de sus *Obras Completas*. Entre tanto, la *Pen Colección*, como avance a dichas *Obras Completas*, ha recogido en el tercero de los volúmenes que lleva editados dos de los mejores ensayos debidos a la pluma de este escritor, ya publicados, más otros cuatro inéditos. Tanto éstos, que por primera vez salen a luz, como el estudio que apareció en la *Revista de Occidente*, en que analizaba la personalidad de Disraeli, a través de la biografía que hizo del estadista inglés Maurois, versan sobre cuestiones de política de altura. De ahí el título dado a esta agrupación de sus ensa-

yos. Y más que asuntos de alta política, término éste tan impreciso hoy en el tiempo del apogeo de tanta politiquería, de política que se mueve en las más vastas esferas, que atiende a las más amplias y universales incitaciones y necesidades del espíritu del hombre. Tanto nos va el mal ambiente corrompiendo a todos, que cuántas cosas no han sido en el mundo nada más que política, que, si alguien así se atreviera a calificarlas, nos parecería irrespetuoso, hasta profanador de tales empresas en sus juicios.

Tiene Sánchez Rivero como pocos el don de encerrar en la brevedad de unas cuantas páginas los más vigorosos pensamientos. En cualquiera de los ensayos que forman este libro se advierte un discernimiento original y profundo sobre problemas de suyo tan complejos, que otro escritor menos conciso que el autor de este libro hubiera necesitado más de un tomo aun para exponer más liviano ideario. Esta absoluta precisión de sus conceptos, esta troquelada nitidez que tiene en la exposición de sus ideas, le presta además elegancia a sus escritos. La justeza con que estudia el más importante fenómeno de nuestro tiempo sin duda, el que Ortega y Gasset motejó de *Rebelión de las Masas*, rivaliza con su naturalidad, su extremada desenvoltura al encararse con el arduo problema. Desenvoltura tanta que, para un lector superficial que leyera a prisa y sin parar mucho la atención en este brevísimo ensayo —ensayo por la densidad de su contenido, puesto que por la extensión apenas llega a ser un artículo de periódico— es tan poca la *importancia* y el empaque que adopta el escritor al tratar del apasionante tema, que se le pasaría a tal lector por alto la trascendencia que el ensayo tiene. La divergencia hoy existente, dramáticamente planteada en todas las naciones europeas, en algunas ya resuelta, entre la masa y la *élite* que *amenaza con una catástrofe a nuestra civilización*, considera Sánchez Rivero que ha de dar al traste con lo *refinado* de nuestra cultura. Todas las dictaduras del presente son movi-

mientos de la masa contra las *élites*. *El comunismo ruso, el fascismo, la dictadura de Primo de Rivera, se apoyan en la masa contra las «élites»*. Y este peligro que sobre las *élites* se cierne es obra de ellas mismas. Con razón afirma el escritor que para que la *élite* pueda subsistir no debe sostenerse esta desintegración que la separa de la masa. *Para que una élite tenga eficacia es menester que sea un refinamiento de elementos existentes en el pueblo. Tal es el caso de Atenas o de España en el siglo XVI*. Desde el Renacimiento, en que se inicia este divorcio suicida, la *élite* empieza a elaborar una cultura que cada vez se hace más extraña, más incomprensible al pueblo. Naturalmente que toda cultura en sus capas superiores ni es ni debe ser asequible al pueblo, pero sí en los fundamentos de esta cultura. Bastaba que desapareciera el nexo último de unión entre masa y *élite*, una conciencia religiosa, para que al debilitarse ésta quedara la *élite* desprendida de la mayoría de los hombres, en una especie de vida artificial, como mero lujo. Este pecado es el que la *élite* ha de pagar a tan alto precio como ya lo va pagando. La *élite*, por otra parte, se siente atacada en sí misma por su propia razón de ser, por la razón de la sinrazón de su ser; el más amargado escepticismo ha invadido hasta el tuétano a las *élites*, que ya nada esperan, vaborosas, sin punto cierto a que dirigirse, más que ser aniquiladas, concluidas de borrar por la avalancha de las masas.

De uno en otro ensayo domina al autor la preocupación sobre el porvenir de las nacionalidades y, esto es lo que está sobre el tapete en la política universal, de las naciones. Uno de sus ensayos traza con maestría la personalidad del creador de Europa, Julio César, genio político que sembró los gérmenes de las naciones más vigorosas de nuestro continente. En otro estudia dos *anticésares*, los Napoleones primero y tercero de Francia, para Sánchez Rivero elementos corrosivos del cuerpo de la nación francesa. Compara la política monárquica del país vecino — en cuyas líneas directrices continúa hasta

superándolas la República, sobre todo la actual, la tercera— con la seguida por los Bonaparte, y hace notar cómo el sueño diabólico del Emperador fué nocivo y estéril para Francia. Puntos son éstos muy a discutir, porque si cierto es que una política como por la que aboga Sánchez Rivero, circunspecta, prudente, hubiera permitido a la Francia revolucionaria anexionarse fácilmente Bélgica, la Renania y otros territorios de habla alemana, puesto que los alemanes *todavía carecían de una conciencia nacional*, no es menos cierto que los *proyectos fantasmagóricos* de Napoleón esparcieron el espíritu francés por el mundo y desencadenaron corrientes en la vida de Francia que habrían de renovarla y removerla hasta las raíces. Conviene no echar en olvido que desde los tiempos del apogeo de la Monarquía, jamás ha producido aquel país mayor resonancia en el mundo, ni tampoco ha vibrado con más recia palpitación en todos los campos del espíritu que cuando se empiezan a recoger los frutos de la copiosa siembra napoleónica, la fecunda conmoción que produjo en su historia.

No sería perdonable olvidar en la reseña de este libro aquellas páginas que con el título de *Correo de Venecia* publicara en 1929 su autor. El más personal y el más bello de sus ensayos. Líneas que destilan la entrañada substancia de su espíritu, de la recóndita intimidad en que vivió Sánchez Rivero encastillado. Contemplando la ciudad, en su imagen la historia mansamente le traspasa como esa niebla que imperceptible se desprende al atardecer de aquellas aguas estancadas. El espíritu fugaz de un hombre se remansa en esta obra de eternidad. Al concebir esta ciudad innatural más que toda otra, el hombre se remontó por encima de su efímero existir y hasta del breve permanecer de las cosas. Aun cuando llegue el día en que la corporeidad de Venecia se haya sumergido del todo en el fango de su laguna, bastará el temblor de su nombre en el aire, cualquier leve recuerdo para que siente en el pecho esta aldabonada de eternidad que inundó a Sán-

chez Rivero acodado sobre el puente de Rialto. Y es que, según la ciudad en su cuerpo se hunde quince centímetros por siglo, esto mismo, en suave y lenta agonía, se desprende su espíritu de la mole ciudadana; que el espíritu es llamado a persistir. — V. S. V.

## LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE SANTANDER

Hay para el hombre una posibilidad peculiar en su existencia, que es la que podemos llamar *vida intelectual*. Desde muy antiguo se ha venido sabiendo esto. Ya los griegos hablaban con todo rigor de una *vida teórica*. Y es menester no olvidar que no se trata tanto de una teoría, de una cultura, como de una *vida*, esencialmente determinada por esa teoría. Siempre se ha tenido la impresión de que se puede vivir, efectivamente, de muchas maneras, y que no es lo más importante aquello que se hace, sino algo mucho más grave, y que es el supuesto mismo de esa ocupación. Por tanto, me importa subrayar la peculiar posibilidad de una *vida intelectual*, frente a lo que podemos llamar vagamente *cultura* o *saber*. La cultura, en efecto, es algo que está ahí, que la hay, de un modo o de otro; que se hace, que se puede conservar o perder; que, finalmente, se transmite. La vida intelectual, en cambio, es por esencia la de cada cual, ésta y aquélla, y además no se puede transmitir. Esto no quiere decir que sea algo hermético, ni mucho menos *subjetivo*; algo así como una vaga situación de exquisitez o pulimento. La vida intelectual, por el contrario, tiene sus modos privativos de abrirse a las cosas y a los hombres, pero muy distintos de ese, tosco y elemental, de la transmisión. El tipo de realidad mismo de la vida exige que se use con ella de conceptos adecuados, y no permite trasladarlos de otras regiones, sin profunda alteración de su sentido.



Esta distinción entre cultura y vida intelectual trae aparejadas varias consecuencias. Una de ellas es que la vida intelectual no es nunca un bien común, dado, y que exista ante todos. La vida intelectual, por su índole misma, excluye toda posibilidad de extensión demótica. No prejuzga esto, naturalmente, el *número* de los que vivan una vida intelectual. Lo que importa es que, sean cuantos fueren, llevarán cada uno *su* vida, y se encontrarán sólo en una comunidad allí donde los lleve forzosamente su acción. Su *unión* vendrá determinada sólo por la *unidad* de aquello a que están vueltos, y no por una coexistencia extrínseca. Donde otra cosa ocurra, en la misma medida se hallará falseada y enferma la vida intelectual. Y, de paso, también la convivencia misma.

Esto quiere decir que, por alto que sea el valor de la cultura como riqueza y ambiente de la comunidad, conviene distinguir con cuidado esta otra realidad que se nos da en el mundo. Y parece de sumo interés mirar por esta menuda cosa que es, nada menos, una específica posibilidad del hombre. A la larga, *y aunque esto no pueda ser nunca tomado como motivo*, saldría ganando con esta atención la propia cultura, en el sentido que aquí damos provisionalmente a esta palabra.

Pero, ¿se puede *hacer* que exista vida intelectual? En rigor, habría que contestar a esta pregunta negativamente, porque es algo que tiene que brotar de sus propias raíces. ¿Se puede, siquiera, *propagar*? Tampoco, porque esto aludiría a una multiplicación y transmisión, que pugnan con su naturaleza. ¿Qué es posible hacer, pues, frente a la vida intelectual? Se puede, ciertamente, *procurar* que la haya y, sobre todo, que sea lo más auténtica, lo más real que quepa. Para esto, habrán de conseguirse las *condiciones* que la vida intelectual requiere. ¿Cuáles son éstas?

En nuestro tiempo, la vida intelectual se suele mostrar dificultosa y a menudo en malísima salud, cuando no en trance tan agónico que apenas merece su nombre. (Y es de advertir

que —en algunas dimensiones al menos— no supone esto un agotamiento *simultáneo* de sus productos.) En los últimos años hemos adquirido una absoluta evidencia de este *hecho*. Pero pueden verse cosas muy claras, que trascienden enormemente del *factum*, en numerosas páginas de Ortega; por ejemplo, en *La Rebelión de las Masas*. Y se señala repetidas veces, como causa de corrupción intelectual, el especialismo, la angostura de mirar sólo un estrecho espacio, en lugar de abarcar con los ojos la totalidad de cuanto hay, como siempre pidió la teoría. Esto es evidente. La visión parcial es, en esa medida, falsa, y en un recinto acotado, rodeado de nieblas ignorantes, sin evidencias, sólo puede mantenerse una ficción de vida intelectual.

El siglo pasado y éste se han caracterizado muy principalmente por esta anormalidad. Se ha explicado esto por el desarrollo enorme de las diversas disciplinas, que haría imposible al cultivador de una de ellas echar los ojos fuera de su marco. Pero esta explicación se me antoja sobrado sencilla. Dos observaciones, muy en conexión, nos pondrían acaso sobre la pista de un grupo distinto de razones. Con el siglo XIX, al mismo tiempo que el desenvolvimiento de los saberes particulares, ¿no se produce también algo más, y más decisivo? ¿No se quedan las ciencias un poco desarraigadas y en el aire, sin una última razón de sí mismas y, a la vez, sin rigurosa exigencia de claridad? Y por otra parte, en esos cien años últimos, se pueden encontrar casos aislados —pocos, pero ejemplares y, además, sintomáticos— de vida intelectual auténtica y abierta a lo ancho del mundo. Esto puede hacer pensar que no se trate de una razón meramente cuantitativa, sino que el intelectual moderno haya perdido el sentido de su ciencia entera y no sepa qué es ni qué hacer con ella. Así se podrán saber muchas cosas, pero no se tendrá vida intelectual ni se estará, en última instancia, en el horizonte de la verdad.

Frente a esta angustiosa situación ha logrado España le-

vantar el reducto de la Universidad Internacional, que este verano, en Santander, ha hecho funcionar por segunda vez sus claros aparatos mentales.

*Los dominios de las ciencias —dice Heidegger— están muy distantes entre sí. El modo de tratar sus objetos es radicalmente diverso. Esta dispersa multiplicidad de disciplinas se mantiene, todavía, unida gracias tan sólo a la organización técnica de Universidades y Facultades, y conserva una significación por la finalidad práctica de las especialidades. En cambio el enraizamiento de las ciencias en su fundamento esencial se ha perdido por completo.* Esta esencial descripción de nuestras Universidades europeas hace ver la imposibilidad de que en ellas sepan unas ciencias de otras y, al conocerse, se limiten recíprocamente y cobre cada una de ellas su verdadero ser, afirmándose con y frente a las demás. Una Física que no cuente con una Historia y una Filosofía está en el seguro camino para dejar de serlo. Y si esto ocurre a la Física, no digamos al físico que la soporta y pretende vivir una vida intelectual. Valga esto como ejemplo.

La Universidad de Santander quiere forzar a cada disciplina a que tenga en cuenta las demás; y con ello, como es natural, impone a sus cultivadores el menester de salir de ellas y preguntarse, acaso por primera vez: ¿qué es esto que yo hago? ¿Por qué esta ocupación? Para tomar en consideración algo, es preciso verlo; pero esta expresión carece de rigor y puede conducir a confusiones. Para que un intelectual se enfrente con distintas regiones del ser y métodos distintos, no basta en forma alguna que se le muestren. Las más altas exposiciones científicas que se hacen en Santander, si no fuesen más que eso, carecerían en absoluto de eficacia. No importa que se trate de los nombres máximos del saber europeo; su más perfecta información tendría un gran valor de cultura, pero no nos permitiría dar un paso hacia una vida intelectual. Para esto es preciso, además, que el modo

de presentarse a los ojos sea el único capaz de arrancarlo a uno de sí y abrirlo a las cosas: el descubrirlas como problema. La mera exposición podría dar una mayor cultura; despertar una grata curiosidad y complacencia; pero no se trata de esto. Los coloquios y seminarios que acompañan a las lecciones les aseguran todo su problematismo, y por ende su acción no ficticia. Y no es casual, *en ningún sentido*, que haya correspondido la mayor eficiencia a los coloquios de Filosofía, que han reunido dos veces por semana, a lo largo de todo el curso, a un grupo numeroso y vario de personas, ceñidas inquietamente a un mismo tema, planteado con todo rigor y con sus más espinosas dificultades. No en vano adquiriría allí su mayor claridad y agudeza el problema de un último *fundamento esencial*, tan gravemente comprometido.

La Universidad Internacional, así entendida, es estrictamente una Universidad de selección. Y no sólo en el sentido obvio de que sus componentes—maestros y alumnos—formen una comunidad depurada, sino que, además, la Universidad misma, en cuanto tal, es y debe ser más cada vez un auténtico aparato de selección, en un triple aspecto: selección de los intelectuales españoles, concretamente de las Universidades; selección en el *corpus* mismo de nuestra circunstancia internacional, para incorporarnos libremente lo auténtico; y, sobre todo, una esencial selección entre los universitarios, que permita distinguir con pulcritud las necesidades—indudables—de formación profesional y de extensión de la cultura, de aquellas otras, fundamentalmente distintas, que plantea la existencia de un modo peculiar de vida intelectual.

Por otra parte, es la Universidad de Santander un poro luminoso por donde España asoma al mundo. Y asoma para verlo, ciertamente, y tender los ojos fuera de sus fronteras. Pero al mismo tiempo, al asomarse, queda erguida y se la ve desde el mundo en esa actitud tensa del mirar. E importa

mucho que España se deje sorprender en esa postura, porque algo de lo peor que podría sucederle sería tornarse invisible y desaparecer a las miradas ajenas. Acarrearía esto, en buena parte, que también nosotros dejásemos de vernos, y ello sería, rigurosamente, un comienzo de no existir.

En este su segundo año, la Universidad Internacional se ha hecho explícitamente cuestión del tema que, de un modo u otro, preocupa hoy a todos: el siglo xx. Y ha tratado de calar, con la mayor precisión y finura, en la realidad *total* de este tiempo que vivimos. Porque el objeto de su estudio no se ha limitado a la cultura de nuestra época; al hablar de ciencia nos referimos a la intención científica con que se vuelve a esa realidad. El intelecto no se ocupa sólo de sí propio, sino de las cosas. No es, pues, tanto la ciencia el objeto de la atención de la Universidad, como lo que ésta hace con lo que es nuestro siglo xx.

De estos dos meses de apretada labor quedan unos breves y densos trabajos, de la más alta jerarquía intelectual y en gran parte actualísimos: la última palabra autorizada en muchas disciplinas. Sirvan de ejemplo, entre otros, los cursos sobre cálculo de probabilidades de Fréchet y Terradas; la exposición de la mecánica ondulatoria por el premio Nobel de Física Erwin Schrödinger; de la estructura nuclear, por don Blas Cabrera, y de la estructura química de la molécula, por el profesor Grimm. Las lecciones sobre sexualidad, de Goldschmidt, y sobre Historiología, de Huizinga. Köhler da el resumen de las transformaciones de los estudios psicológicos y de la *Gestalttheorie*. Maritain estudia los problemas de una nueva Cristiandad. Por otra parte, los cursos y seminarios de Filosofía de los profesores Gaos y Zubiri; las lecciones de Unamuno, Guillén, Dámaso Alonso, Marichalar, Montesinos, etc. Y la Casa de Salud Valdecilla permite a la Universidad completar sus enseñanzas con las de los doctores Del Río-Hortega, Díaz-Caneja, Kisch, Cañizo, Usandizaga y otros

muchos. Agréguese a esto un curso más para extranjeros y se tendrá una idea del volumen y calidad de la labor de este último verano, que se podrá apreciar y utilizar mejor cuando muchos de estos cursos estén publicados. Y, sobre todo, más aún que todo esto, queda un amplio grupo de personas para quienes tiene hoy más sentido que antes el vivir en el siglo xx, entregadas a un menester intelectual.

La Universidad de Santander depende y vive de las demás Universidades españolas, y aun echa mano fuera de ellas. Ofrece, pues, a todas la posibilidad de hacer, juntas, algo distinto de ellas y completarse en aquella dimensión que escapa a sus actividades particulares.

Interesa a España unir sus Universidades en ésta, tan distinta, y velar con cuidado porque no se extinga la posibilidad de mantener en el tiempo presente ese extraño fruto, tan íntimamente vinculado a lo que ha sido Europa, y que es la difícil manera de vivir, humanamente, en la verdad. — J. M.

# EL CLAVO ARDIENDO

## NO Y NO

*Creemos, no obstante, que verdaderamente no podemos aceptar el dilema que el presente estado de cosas parece querer obligarnos a que aceptemos. En todo momento debe repetir el cristiano su NON POSSUMUS ante las más brutales apariencias de necesidad, cuando éstas tratan de querer inclinarle a lo que su conciencia le prohíbe. Lejos de ser una deserción o una retirada, este NO requiere una actitud activa, impulsando nuestras energías hacia trabajos positivos. Y, antes que nada, testimonia aquella pureza necesaria, expresándola al rechazar ambigüedades que son claudicaciones.*

No se puede esperar nada del odio, si no es el mismo odio y la destrucción. Nosotros creemos que los hombres que tienen conciencia de las más altas exigencias del bien común no pueden dejarse enrolar en ninguna de las dos formaciones adversas que actualmente se enfrentan.

Creemos que deben responder por un NO a todos aquellos que, tratando de cortarles el paso al fascismo, quisieran arrastrarles allí donde se forja de la vida humana un ideal materialista, donde se enseña que la religión es el opio del pueblo. Pero creemos que hay que responder también con el mismo NO a aquellos otros que, para cortarles el paso al comunismo, quisieran enrolarles con quienes comprometen las ideas y las virtudes del orden, de la autoridad, de la disciplina, confundiéndolas con prejuicios de intereses de clase o con una estrecha concepción del interés nacional y un desconocimiento inhumano de la dignidad del mundo trabajador. Con quienes *suelen demasiado frecuentemente considerar la religión como un medio o instrumento de poder y de gobierno temporal.*

Sería una quiebra moral para los católicos franceses si, por hacerse ilusiones sobre sus deberes, confundieran la violencia con la virtud de la fortaleza que les corresponde—y que no existe fuera, ni separada, de la justicia y las demás virtudes del alma—: si se dejaran embaucar en esas reacciones biológicas, por las cuales un mundo anticristiano trata de defenderse de sus propias contradicciones internas. De este modo *se encontrarían prisioneros de ese mismo mundo corrompido* y en un momento en el que más que nunca necesitan ser ellos mismos lo que son, dispuestos para el porvenir.

*(De Pour le bien commun. Les responsabilités du chrétien et le moment présent. Citado en el núm. 14 de CRUZ Y RAYA, mayo 1934 (pág. 98). J. B., Sí o no, como Cristo nos enseña.)*

LA ESPADA DEZCUBIERTA

CURTIS BROWN Y ASOCIADOS

# CRISTAL DEL TIEMPO

El tiempo es un río que fluye hacia adelante, pero a veces parece que se detiene. En este momento, el tiempo se detiene en un instante crucial. El cristal del tiempo es un objeto mágico que puede cambiar el curso de la historia. Pero ¿cómo se usa? ¿Qué poder tiene? ¿Quién lo controla? Estas son las preguntas que se hacen en este libro. El cristal del tiempo es un objeto que puede cambiar el curso de la historia. Pero ¿cómo se usa? ¿Qué poder tiene? ¿Quién lo controla? Estas son las preguntas que se hacen en este libro.

# LA ESPADA DESNUDA

## CONTRA ESTOS Y AQUELLOS

La religión no tiene nada que ver con la psicología, ni, por consiguiente, muchísimo menos, con la sociología. Como tampoco la política. Pero si quieren engañarse mutuamente con ello, o, lo que es peor, entrelazarse o enmascararse, mixtificándose en recíproco engaño para ganar reinos o repúblicas de este mundo, entonces pierden su propia y natural o sobrenatural razón de ser, su verdadero, exacto sentido, para perecer enajenadas, en una doble y catastrófica locura, en una gran *desdicha histórica*, como esta de Austria y como tantas otras, con las cuales es el Príncipe de este mundo el que nos va embarullando el tejido providencial en el cañamazo de la Historia.

Debemos afirmarlo en esta hora, o en estas horas que nos forman, vivas, según la imagen calderoniana, una cristalina temporalidad, una transparencia inteligible que ni con salpicaduras de sangre puede enturbiarse: no es el catolicismo bandera, ni cepo de ningún partido; ni esos, que dicen programas y gestiones de gobierno, se hacen para servir más intereses que los políticos, cuando no los privados, pues si así no fuera, por el solo hecho de su intento, serían religiosamente bastardos y profanadores. La única sangre que puede derramar un creyente, en cuanto lo es, es la suya propia por el martirio: dándose en testimonio vivo de su fe. El único deber que tiene que cumplir, religiosamente, en tal caso, es el del sacrificio.

Este es nuestro modo de ver ante la reciente gran *desdicha histórica* de Austria, como lo fué, o lo será, lo está siendo siempre, ante las grandes y pequeñas desdichas históricas de España.

(De CRUZ Y RAYA, núm. 12, marzo 1934 (pág. 147).  
J. B., *Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.*)

## EL «TRIS» DE TODO

Y

## ¿QUÉ ES ESPAÑA?

I

*Cuestión previa.*

Como si respondiese a aquella romántica interrogación de *¿dónde está España?*, melancólicamente lanzada y repetida hasta hoy tantas veces, allá por el año novecientos ocho, escribía el grande y puro poeta español Joan Maragall, en esa su prosa catalana *que vale bien su verso*—y que yo no quiero traducir para no traicionar por torpeza mía la autenticidad española de su pensamiento, de su lenguaje (creyendo, con Menéndez y Pelayo, al catalán, español como el castellano)—, escribía o decía Maragall, entre otras, estas vivísimas palabras, que nos parecen de oportuna recordación (se refería el poeta, entonces, a un fracaso electoral del catalanismo por un éxito de Lerroux):

Are s'ha tornat a veure ben clar l'eix de la política espanyola. Fixeus-h be amb quins són el que s'han alegrat... i quins són els que s'en han entristit. Tant a la una com a l'altra banda hi veuréu gent de tots els estaments socials, de tots els colors polítics, de tota mena de pensar en totes les coses divines i humanes... menys en una. I aquesta una quina es? Es la llibertat

política? No: a una i altra banda i veiéu gent enrallamada i gent de l'ordre, gent del sufragi inorgànic i del orgànic, individualistes i socialistes, verts i madurs. Es la qüestió social? No: a una i altra banda hi ha rics i pobres, nobles i plebéus, amos i treballadors, gent de ploma i gent de espasa i gent d'iglesia, i gent de tot braç. Es la forma de govern? Escoltéu als monàrquics que criden: *visca en Lerroux!*; miréu als republicans combatre a republicans, carlins ajudar a alfonsins, cortesans del Rei cortejar als caps de la demagogia. Doncs, qué es aixó que parteix a tant gent semblanta i n'ajunta de tant diferenta i destria tant be'ls dos bándols, amb tal atracció, que ningú resta fora de l'un o del altre, amb tanta netedat, que no deixa en cap actitut ni un tel de dubte, amb tanta passió com no era capac ja de moure-la a Espanya cap qüestió social, ni cap qüestió política, ni cap qüestió de llei, ni rei, ni estat, ni iglesia? Ah! es una cosa que es més que cada una d'aquestes, perque es l'ánima de totes elles juntes: es una qüestió d'essencia; es la qüestió de: Qué es la Espanya?

Ja ho veiéu, a Espanya no n'hi pot pas haver un altra de més forta, de més comprensiva, de més apassionada. Es la qüestió d'esser o no esser, de vida o mort. Espanya es un sol poble o es un agregat de pobles?; es un círculo amb centre, o es un joc d'atraccions de centres diferents?; es un astre o es un sistema d'astres? Ja ho veiéu: tota la nostra historia es posada aquí en qüestió, i'ns hi juguém, no sols el present, sino el judici de tot lo passat, i sobre tot la immensitat de lo que está per venir.

No us extranyéu, doncs, de la magnitud de la lluita; no us extranyéu de retrobar-ne tota la gravetat en l'incident més lleuger; no us extranyin els crits desafortats, la passió cohenta, ni l'oblit, en ella, de tota altra. Ens disputém la nostra fe de vida: res menys que la resposta an aquesta pregunta: qué vol dir esser espanyol? No hi ha cap poble al món ahont, avui per avui, s'hi jugui semblant partida. Alerta, doncs.

Serà de Catalunya la gloria o la culpa d'haver-la entaulada aquesta partida. Nosaltres hem de fer que sia gloria. I cóm? Identificant ja desd'are'l nostre amor viu a Catalunya amb l'amor a la Espanya renovada en que la volèm veure. I aixó no'ns costarà gaire, perque la nostra Catalunya are ja n'es un tròç d'aquesta Espanya; de modo que ja podèm començar a dir-ne *la nostra Espanya*. I quan els nostres enemics diguin—com deien aquests dies, sols perque nosaltres havíem perdut una trinxera—*hoy es un día de gloria para España*, nosaltres hem d'esser amatents a preguntar-los: —Per quina Espanya?— Ells diràn pomposament: *No hay más que una*; i nosaltres desseguida: —Si, la nostra—. I el dia que ells perdin un altra batalla, sapiquém dir també pomposament nosaltres: —Avui es un dia de gloria per Espanya. (*El Fantasma*, 21-XII-1908.)

Y todavía se esclarecen más, si cabe, estas palabras, con otras que de unos meses les habían precedido; a propósito de la *Solidaridad catalana*, exponiendo su grito de *¡visca Espanya!*, decía Maragall:

I aviat serem més els que sabrem cridar-ho així que no pas els que'ns ho volien fer cridar de l'altra manera; i quan nosaltres siguem els més, i'ls que no hagim pogut apendre-ho al nostre modo sien els menys, allavors els separatistes serán ells. I nosaltres serém els qui, provocant-los, direm: —Visca Espanya! senyor ministre, veiam si ho sab dir?; visca Espanya! senyor importantíssim; visca Espanya! vosaltres dels partits, soldats de fila; i visca Espanya! generals.

I això no us pensèu que vagi contra ningú més que contra aquells que vulguin que això'ls vagi en contra. Perquè en aquest *visca Espanya* hi cab tothom que estimi a Espanya en esperit i en veritat. Els únics que no hi caben són els que no hi volen cabre, els enemics de la Espanya veritable.

Espanyols? sí! més que vosaltres! Visca Espanya! Però, com ha de viure Espanya?...

Això serà el *qué* irresistible: no més us deixarem per discutir el *com* i el *quan*. (*Visca Espanya!!*, 5-V-1908.)

Pero precisamente el *cómo* y el *cuándo* fué, en todos los años sucesivos, lo que no se ha dejado nunca de discutir. ¿No es hora ya, y más que nunca ahora, de volver, sin el *cómo* ni el *cuándo*, al *qué* irresistible de Maragall? Porque a ese *qué* irresistible del poeta es a lo que más se ha resistido, a lo que se puso, y se pone, siempre, y por todos lados, más resistencia. ¿*Qué es ser español?* ¿*Qué es España?*

## 2

### *El qué irresistible.*

Las raíces del patriotismo, pensaba, pensando en nacionalista —o decía, hablando, diciéndose de ese modo—, Barrès,

que deben ocultarse pudorosamente en el misterio. El sentimiento patriótico es tan delicadamente misterioso que basta su manifestación, su exteriorización, para que nos parezca ya falseado, prostituído. Generalmente, su expresión ruidosa es la máscara de algo peor. El llamado *espíritu de partido* se disfraza siempre de ese modo. Precisamente porque es lo que más falta le hace, lo que le falta de entereza y de verdad. *Sombra y mentira de España* llamaba Maragall a ese patriotismo o patrioterismo español o españolista: *el fantasma*. *Allí donde no hay dioses* — dijo otro poeta amado y traducido por el catalán — *reinan los fantasmas*. A falta de dioses, o de Dios, bueno es el fantasma. Y los fantasmas son siempre, como en Ibsen, los que reaparecen, los que vuelven. Y ahora volvieron a reaparecer. Los fantasmas del patriotismo. Con todo su acostumbrado acompañamiento mercachifle y farandulero. Todo muy castizamente español.

Volvamos, por esto, nosotros, calladamente, ahora — y precisamente por ser ahora — a meditar sobre estas claras palabras del poeta; volvamos al *qué irresistible* de Maragall.

### 3

#### *La Madre Patria.*

El ser es el nombre, para Maragall como para Unamuno: por la palabra viva. *Perque si la paraula no salva a la paraula, qué la salvará?* Y añadía este gran español en su lengua madre (madre, que no padre): *I em de salvarla, ho entenéu be? Hem de salvarla. I cada vegada que obrim la boca es la vida o la mort per ella: es la nostra dignitat humana en peril. Alerta!*

Recojamos este *¡alerta!* de Maragall — como el que tanto ha repetido Unamuno: por la libertad de la palabra —. Esta *dignidad humana en peligro*, por la palabra, es, como si dijéramos,

el honor de la palabra; lo que acaso sea todo lo contrario de la palabra de honor: el honor por la palabra y no la palabra por el honor. Que así vemos que a fuerza de palabras de honor se pierde el honor de las palabras. Y así vimos que casi todos esos, los del honor, son los de las palabras humanamente más indignas, los del balbuceo injurioso: que hasta la palabra patriotismo sale de su boca injuriosamente, como una verdadera blasfemia. Y lo es porque insultan, sin saberlo siquiera, la santa maternidad de la palabra. El ser español es para el patriota o matriota ese del honor, un honor y no una palabra; como si el honor no fuera, cuando es, sencillamente una palabra; y una palabra insustancial si no es adjetiva. Y decimos patriota o matriota, porque el patriotismo misterioso suele ser más bien matriotismo; porque suele ser afán serpentino y retrógrado de volverse a umbilicar y enclaustrar en el laberinto entrañable del seno materno. Unamuno diría de desnacer. Y a eso llaman tradicionalismo. La Madre es de donde se viene; el Padre es adonde se va. ¿Qué es eso de la Madre Patria? ¿Es un monstruoso engendro post-romántico, naturalístico y positivista? ¿O no es más que una paradoja? Quiero decir que es mucho más y mucho mejor, que es una paradoja. Porque solamente como paradoja puede ser verdad, puede ser verdadero.

Esta denominación hermafrodita de la Madre Patria produce, ha producido, confusiones casi criminales. Y eso por no entenderla como es verdad o de verdad: paradójicamente. Pero volvamos al patriotismo matriota, que no es otra cosa que el patriotismo nacionalista. Todo nacionalismo es matriotismo; se acepta, como Barrès hacía, como una verdadera fatalidad. El nacionalismo, decía, es determinismo. De hecho, en Francia fué, doctrinalmente, la última trinchera positivista. Este patriotismo matriota es el de *la tierra y los muertos*, pura paganía. En definitiva, es la fe—o la superstición—que han tenido todos los hombres y todos los pueblos no

*Sombra y mentira de España.*

Allá, en los siglos xvi y xvii, para el pueblo cristiano y católico español, esto del patriotismo acaso no tenía sentido o lo tenía envuelto en otro más humano y quimérico de cristianidad, de catolicismo (de catolicismo y no de esa estúpida cursilería, ahora en boga entre patrioterros, de catolicidad). Para Don Quijote, el sentimiento caballeresco de la patria ocupaba en la jerarquía enumerativa de esos valores un lugar más que secundario. Nos lo enunciaba, entre los motivos por los que un caballero debe dar su vida, en un cuarto o quinto lugar, expresa y expresivamente jerárquico. En cambio, lo que contaba para aquellos españoles, era el Estado, que, entonces, era el Rey. Como para el cristiano el César. Y el Estado no es cosa de nación, sino de noción, de razón, de palabra. No es cosa o causa nacional, sino racional. Por eso lo abstraía el cesarismo español de los Austrias, elevando su centralismo en la meseta alta de Castilla, no para castellanizarlo, sino para abstraerlo, para hacerlo absoluto, supernacional, entero y verdadero. Así arraigó en el cielo de Madrid donde cristalizaba su concepto, al asumir en el aire, en la claridad, para su más puro entendimiento, su razón de ser, su razón más viva.

El Estado siempre tiene razón, cuando es Estado. Y cuando no la tiene, no lo es. Por no tenerla, se suicidó la restaurada monarquía borbónica; por no tener razón de ser y no por otra cosa: no por otra causa que por esta de no tener razón de Estado.

Tuvo razón de ser una república española que vino para eso: para hacer un Estado, para causarlo. Para ser verdadera cosa o causa pública o popular de razón y no de pasión: de paz civil y no de guerra. ¿Y qué es lo que ha sido? ¿O por qué

no lo ha sido, Estado, causa de razón popular, cosa de razón pública?

Aquí mismo, en otras ocasiones, señalamos aquellos peligros en los que ponía a la paz pública y a la formación estatal el aventurerismo demagógico de los partidos o de los hombres de partido; que un hombre solo, puede, por su pasión partidista, valer por un partido. Y esto por un lado y por otro. La derecha y la izquierda del partidismo. El aventurerismo demagógico de izquierda tuvo su consecuencia y corroboración en el otro, el de la derecha, que hoy es causante inmediato, como el mediato lo fué aquél, de un estado de cosas que dicen revolucionario y que, por lo menos, es revuelto. En definitiva, todo se revuelve contra el Estado, todo es un revoltijo anárquico. Todo está o estuvo, como dicen, en un *trís*. Y este *trís*, ¿de qué o en qué nos ha puesto? ¡Si siquiera nos hubiera puesto en razón, en paz! Pero, al contrario, lo que nos pone es más en pasión, en trance de pasión partidista: en estado de guerra.

De esta pasión, que se decía ya *el espíritu de partido* al tiempo de la Revolución francesa, escribía en aquella fecha, desde Suiza, recién pasados los años del terror, Mme. de Stael:

*El espíritu de partido es la única pasión que considera una virtud la destrucción de todas las virtudes; una gloria, todos los actos que serían inconfesables si por interés personal se cometieran. Nunca el hombre podrá encontrarse en un estado más peligroso que cuando un sentimiento que cree honrado le lleva hasta el crimen: si es capaz de amistad, más se enorgullece por ello de sacrificarla; si es sensible, se envanece, con ello, de dejar de serlo: y hasta a la piedad, ese sentimiento celeste que convierte el dolor en lazo de unión entre los hombres, esa virtud instintiva, conservadora de la especie humana, que preserva a los individuos en la lucha misma, el espíritu de partido ha encontrado el único modo de aniquilarla trastocándola en el interés general de naciones enteras, de razas futuras, para*

*arrancarlo así del alma de los individuos. El espíritu de partido borra, de este modo, todo rasgo de simpatía humana, para sustituirlo por los que llama estados de opinión, presentando entonces las desdichas presentes como el único medio, la sola garantía de un porvenir inmortal, de una felicidad política que sobrepasa todos los sacrificios que puedan exigirse para obtenerla. (De L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations. A Lausanne en Suisse, chez Jean Mourer. Lib. Hignou et C<sup>e</sup>. Imp. lib., 1796.)*

Esta pasión ciega del espíritu de partido suele ser la que, como decíamos, disfrazada de patriotismo, engendra en los estados de anarquía nacionales la guerra civil y criminal.

De este modo, en esta dolorosa y miserable recaída española en lo más confuso del empeño político del pasado siglo, hemos asistido, en los primeros días de este octubre, a una sangrienta precipitación del ritmo revolucionario, ya iniciado en la que llamamos última década de la decadencia española –1923-1933– con la pugna partidista nacional, pero anties-tatal, de la reacción y la revuelta.

Guerra civil y criminal. Consecuencia anárquica, en la que únicamente puede ser inculpado el pueblo, que por unos y contra otros es víctima siempre de sus vivas, humanas aspiraciones de justicia. Entre tanto, la ausencia terrible del Estado deja sin fiel la única balanza de la ley para medirla.

Y ahora, como antes, al huir, o morir, de miedo, aquella restaurada monarquía borbónica –*sombra y mentira de España*–, se quiere levantar en pie lo único superviviente de un Estado, lo que Marx llamó su esqueleto: el armazón inhumano de sus huesos muertos; la burocracia armada: el ejército, la policía.

Y es eso lo que nos gritan aún como victoria los patriotas: el que *el muerto está en pie*.

Se puso a España en carne viva, desnudándola y desnutriéndola de palabra –de razón de ser, de razón de vida–, y

así, al fin, nos la tropezamos, otra vez, descarnada, como hueso muerto. Otra vez se aparece, se nos reaparece, como al poeta Maragall: como el fantasma. ¿Y su palabra viva, su razón profunda? A eso se contesta de nuevo, patrióticamente, como hace veinte o treinta años, con un esqueleto, con el espectro fantasmal de la muerte; con la sombra, con la mentira. — J. B.

*Este número ha sido visado por la Censura.*



COLECCIÓN CELESTIAL

# *Color de Luna*



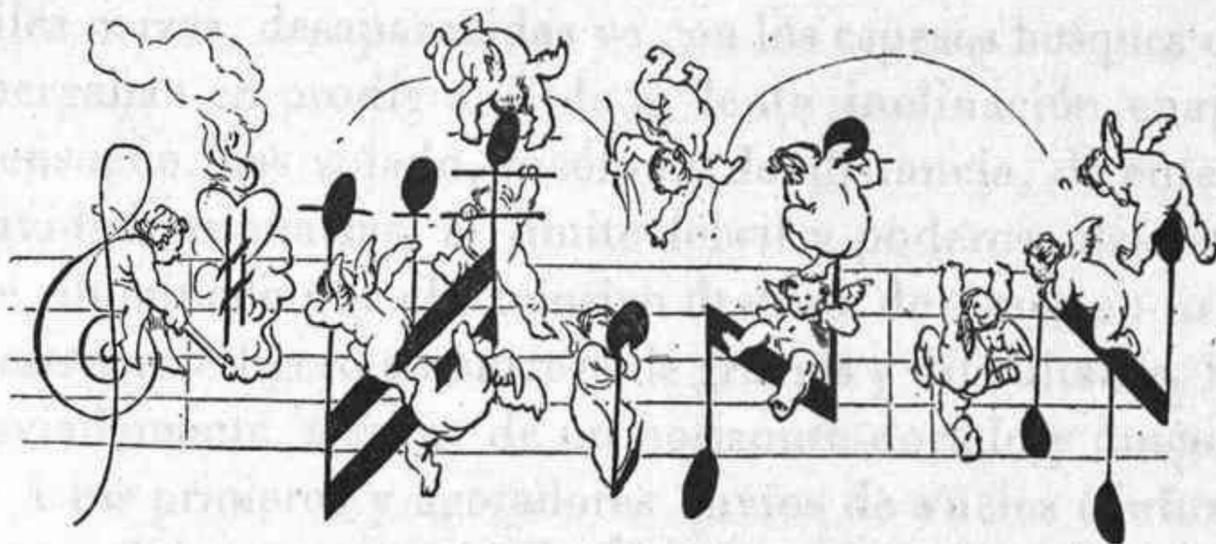
# Color de Luna

# MÚSICA CELESTIAL

A BACQUER

DE

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER



Escogida por

LUIS F. VIVANCO

Ilustraciones de Gustavo Doré.

OCTUBRE

1 9 3 4



# MÚSICA CELESTIAL

de

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER



Escogido por

DEB F. FERRAZO

Ilustraciones de Gustavo Borel

OCTUBRE

1 9 3 4

## A BÉCQUER

CON un cerco profundo alrededor de tus ojos, reflejo de las fantásticas llamas del hogar, te has puesto a ti mismo antiguos y distintos nombres de protagonista y te has buscado novia, soñando, en el seno verde y venenoso de las aguas quietas, en el apacible y nocturno suelo, cubierto a la orilla del río por alfombra negra de las sombras temblorosas de los árboles y blanca de los rayos de luna, o en los rebaños de ágiles corzas, desaparecidas ya con los espesos bosques que las albergaban en prodigio. Y de tu lenta inclinación enajenada al ensueño, has volado, incólume de distancia, de entereza y suavidad visionarias, al límite febril y poderoso del lenguaje que, iluminado por el exclusivo destino de amor en tu alma, se estremece ligero en entrega de gracias y dificultades, hecha, desviadamente, a favor de un horizonte dorado y único.

A tus primeros y agotadores envíos de vuelos confundidos ha sucedido una seguridad objetiva y seria, y por eso algunas de tus leyendas se dirigen, tan aparte, al encuentro con la hermosura petrificada o con los vanos y débiles rumores de la noche, mientras las palabras que las mantienen dirigidas equivalen, por su transparencia, a las delgadas y tristes voces que, murmurándote al oído, te ensalzan y oprimen a la vez en una resolución imposible. Pero tú afianzas tus pasos en cada vez más insignificantes huellas de sorpresa, en cada vez más lejanas e íntimas interrupciones de encanto y de acierto; tú vigilas la soledad que te distingue entre todos y le extraes gotas maravillosas de vacío y de sentimiento, alguna rosa de pasión o blancas azucenas salpicadas de sangre y experiencia.

Con el aliento formidable del pasado fabricas imperceptibles apariciones de una mano de mujer sobre el suelo seco y trascendido por esa basura multiseccular que se deshace en un brillo de cristales rotos... ¡y tantas otras maravillas de mínima estructura que levantas a los aires de tu ilusión verdadera!; ¡tanta sucesión de crepúsculo, o de tormenta negra, por el cielo, en cada uno de cuyos transportes definitivamente te estableces!, ¡y en el silencio de una transfiguración consciente, ese empeño de preferir a todo tu pureza absoluta de hombre hecho y derecho!

No nos has dejado ni una sola complicación añadida, ni una sola vacilación de estilo o resquicio lamentable por el que volcar las interpretaciones; no hay ni una página, ni una línea tuya que no se ofrezca redimida y acrisolada por la necesidad de permanecer en tu centro intacto de creación, sin salir de él a torpes conveniencias de lenguaje intermedio, e irremediabilmente convences de que la vida y la obra del hombre pueden quedar cifradas en muy escasos y seguros motivos de perseverancia.

Rodeado por el tumulto despreciable de los pecados de abundancia y de las faltas de asombro y de dirección severa, acudo al recinto de tu preferencia, allí donde todo es elección sencilla. Recibo la prodigiosa rueda sin desenlace de tus figuraciones y empiezo a quedarme sin apoyo ni recursos, en algunas de tus más imprescindibles hechuras: los contados y reducidos milagros con que nos ofreces pupilas y figuras de mujer en la luz, en el sueño y en la piedra; los avisos de sonora entraña dilatada que se unen a conciertos naturales de este mundo o sobrenaturales del cielo y del infierno; la inagotable región de seres invisibles que se transparentan como visos de tu esencia, decidida en el libre retraso del espíritu; y la revelación amante que de la Poesía nos haces, con fulgores directos, precisos, y aun excesivos, después de los cuales ya no se puede, ni se quiere, pedir más.



## LA MUJER

**L**A mujer hermosa, cuando pule el acero y contempla su imagen, se deleita en sí misma; pero al cabo busca otros ojos donde fijar los suyos, y si no los encuentra, se aburre.

**ELLA** era hermosa, hermosa y pálida, como una estatua de alabastro. Uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo, como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas, como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro.

**ELLA** era hermosa, hermosa con esa hermosura

que inspira el vértigo; hermosa con esa hermosura que no se parece nada a la que soñamos en los ángeles, que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra.

TENÍA los ojos grandes y rodeados de un sombrero cerco de pestañas negras, en cuyo fondo brillaba el punto de luz de su ardiente pupila como una estrella en el cielo de una noche oscura. Sus labios, encendidos y rojos, parecían recortados hábilmente de un paño de púrpura por las invisibles manos de un hada. Su tez era blanca, pálida y trasparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro.

¡Y qué bien sientan unos ojos azules, muy rasgados y adormidos, y una cabellera suelta, flotante y oscura, a una mujer alta... porque... ella es alta, alta y esbelta como esos ángeles de las portadas de nuestras basílicas, cuyos ovalados rostros envuelven en un misterioso crepúsculo las sombras de sus doseles de granito!

¿OIS las hojas suspirar bajo la leve planta de una virgen? ¿Veis flotar entre las sombras los extremos de su diáfano chal y de su blanca túnica? ¿Percebís la fragancia que la precede como la mensajera

de un genio? Esperad y la contemplaréis al primer rayo de la solitaria viajera de la noche.



VAMOS, vamos al sitio donde la vi la primera y única vez que la he visto... ¿Quién sabe si, caprichosa como yo, amiga de la soledad y el misterio

como todas las almas soñadoras, se complace en vagar por entre las ruinas en el silencio de la noche?

¡CUAN dulce es percibir el aliento de la mujer que se ama, ese aliento que se escapa de unos labios encendidos, atropellándose en ellos como olas de ambrosía que vienen a expirar sobre una playa de rubíes!

¿NO es cierto que hasta el aroma que precede al objeto de nuestro amor, el tenue y débil crujido de su túnica, tienen palabras, dicen algo que los demás no comprenden?

... SUS labios entreabiertos y rojos dejan escapar suspiros ardientes, y en su pupila húmeda, azul y dilatada, brilla un punto luminoso, semejante al reflejo de una estrella en un lago.

... VEIA a unas mujeres dejar lugar a otras, y las primeras y las que venían después convertirse en polvo y volar deshechas, llevando un soplo del viento su hermosura, hermosura que arrancaba suspiros secretos, que engendró pasiones y fué manantial de placeres; luego... qué sé yo... todo confuso, veía muchas cosas revueltas y tocadores de encaje

y de estuco con nubes de aroma y lechos de flores; celdas estrechas y sombrías con un reclinatorio y un crucifijo; al pie del crucifijo un libro abierto, y sobre el libro una calavera; salones severos y grandiosos, cubiertos de tapices y adornados de trofeos de guerra, y muchas mujeres que cruzaban y volvían a cruzar ante mis ojos: monjas altas, pálidas y delgadas; odaliscas morenas con labios muy encarnados y ojos muy negros; damas de perfil puro, de continente altivo y andar majestuoso.

LA miraba cruzar por los extensos y solitarios patios de la antiquísima casa, alegrándolos con su presencia como el rayo de sol que dora unas ruinas. Otras veces me parecía verla en un jardín con unas tapias muy altas y muy oscuras, con unos árboles muy corpulentos y añosos, que debía haber allá en el fondo de aquella especie de palacio gótico donde vivía, coger flores y sentarse sola en un banco de piedra, y allí suspirar mientras las deshojaba pensando en... ¿quién sabe? Acaso en mí.

YO conocía a aquella mujer; no la había visto nunca, pero la conocía de haberla contemplado en sueños; era uno de esos seres que adivina el alma o los recuerda acaso de otro mundo mejor, del que,

al descender a éste, algunos no pierden del todo la memoria.

EN el fondo de un arco sepulcral revestido de mármoles negros, arrodillada delante de un reclinatorio, con las manos juntas y la cara vuelta hacia el altar, vieron, en efecto, la imagen de una mujer tan bella, que jamás salió otra igual de manos de un escultor, ni el deseo pudo pintarla en la fantasía más soberanamente hermosa.

ANTOJABASEME, al verla tan diáfana y luminosa, que no era una criatura terrenal, sino un espíritu que, revistiendo por un instante la forma humana, había descendido en el rayo de luna, dejando en el aire y en pos de sí la azulada estela que desde el alto ajimez bajaba verticalmente hasta el pie del opuesto muro, rompiendo la oscura sombra de aquel recinto lóbrego y misterioso.

SU rostro ovalado, en donde se veía impreso el sello de una leve y espiritual demacración; sus armoniosas facciones llenas de una suave y melancólica dulzura, su intensa palidez, su ademán reposado y noble, su traje blanco y flotante, me traían a la memoria esas mujeres que yo soñaba cuando casi era

un niño. ¡Castas y celestes imágenes, quimérico objeto del vago amor de la adolescencia!

... PORQUE entonces, como ahora, necesitaba un soplo de brisa del mar para mi frente calurosa, beber hielo y besar nieve..., nieve teñida de suave luz, nieve coloreada por un dorado rayo de sol..., una mujer blanca, hermosa y fría, como esa mujer de piedra que parece incitarme con su fantástica hermosura, que parece que oscila al compás de la llama, y me provoca entreabriendo los labios y ofreciéndome un tesoro de amor...

EL dosel de granito que cobijaba su cabeza, trasunto en miniatura de una de esas torres agudas y en forma de linterna que sobresalen majestuosas sobre la mole de las catedrales, bañaba en sombra su frente; una toca plegada recogía sus cabellos, de los cuales se escapaban dos trenzas, que bajaban ondulando desde el hombro hasta la cintura después de encerrar como en un marco el perfecto óvalo de su cara. En sus ojos, modestamente entornados, parecía arder una luz que se transparentaba a través del granito; su ligera sonrisa animaba todas las facciones del rostro de un encanto suave, que penetraba hasta el fondo del alma del que la veía,

agitando allí sentimientos dormidos, mezcla confusa de impulsos de éxtasis y de sombras de deseos indefinibles.

**INMÓVIL**, absorto en una contemplación muda, permanecía yo aún con los ojos fijos en la figura de aquella mujer, cuya especial belleza había herido mi imaginación de un modo tan extraordinario. Parecíame a veces que su contorno se destacaba en la oscuridad, que notaba en toda ella como una imperceptible oscilación; que de un momento a otro iba a moverse y adelantar el pie que se asomaba por entre los pliegues de su vestido, al borde de la repisa.

... **PODÍA** asegurarse, y al menos este efecto producía, que debajo de aquel granito circulaba como un flúido sutil un espíritu que le prestaba aquella vida incomprensible, vida de ideas, sin movimiento y sin agitación, vida extraña, que no he podido traslucir jamás en esas otras figuras humanas cuyas ropas agita el aire al pasar, cuyas facciones se contraen o se dilatan con una determinada expresión, y que, a pesar de todo, son únicamente, al tocar la meta de su perfección posible, mármol que se mueve como un maravilloso autómata, sin sentir ni pensar.

TÚ habías adelantado un poco la cabeza para escuchar mejor mis palabras; los negros rizos de tus cabellos, esos cabellos que tan bien sabes dejar a su antojo sombrear tu frente con un abandono tan ar-



tístico, pendían de tu sien y bajaban rozando tu mejilla hasta descansar en tu seno; en tus pupilas, húmedas y azules como el cielo de la noche, brillaba un punto de luz, y tus labios se entreabrían ligeramente al impulso de una respiración perfumada y suave.

AQUÍ una de ellas, blanca como el vellón de un cordero, sacaba su cabeza rubia entre las verdes y flotantes hojas de una planta acuática, de la cual parecía una flor a medio abrir, cuyo flexible tallo más bien se adivinaba que se veía temblar debajo de los infinitos círculos de luz de las ondas.

Otra allá, con el cabello suelto sobre los hombros, mecíase suspendida de la rama de un sauce sobre la corriente del río, y sus pequeños pies color de rosa hacían una raya de plata al pasar rozando la tersa superficie.

En tanto que éstas permanecían recostadas aún al borde del agua con los ojos azules adormidos, aspirando con voluptuosidad el perfume de las flores y estremeciéndose ligeramente al contacto de la fresca brisa, aquéllas danzaban en vertiginosa ronda, entrelazando caprichosamente sus manos, dejando caer atrás la cabeza con delicioso abandono, e hiriendo el suelo con el pie en alternada cadencia.

MAS esbeltas que altas, en lo erguido del talle, en el brío con que caminan, en la elasticidad de sus músculos, en la prontitud de todos sus movimientos, revelan las fuerzas de que están dotadas y la resolución de su ánimo. Sus facciones, curtidas

por el viento y el sol, ofrecen rasgos perfectamente regulares, mezclándose en ellas con extraña armonía la volubilidad y ese no sé qué imposible de definir que constituye la gracia, con esa leve expresión de la osadía que dilata imperceptiblemente la nariz y pliega el labio en ademán desdeñoso.

¿QUIÉN puede sospechar que a la misma hora en que nuestras grandes damas de la corte se agrupan en el peristilo del teatro Real, envueltas en sus calientes y vistosos albornoces, y esperan el carruaje que ha de conducir las sobre blandos almohadones de seda a su palacio, otras mujeres, hermosas quizás como ellas, como ellas débiles al nacer, sacuden de cuando en cuando la cabeza de un lado a otro para esparcir la nieve que se les amontona encima, en tanto que rodeadas de oscuridad profunda, de peligros y de sobresaltos, hacen resonar el bosque con el crujido de los troncos que caen derribados a golpes del hacha?

SE habla de los grandes sacrificios de algunas mujeres. Yo creo que no hay ninguno comparable, dada su organización especial, con el sacrificio de un deseo ardiente en el que se interesan la vanidad y la coquetería.

... Y en alguna gótica ventana, en cuyo alféizar se balancea al soplo del aire la campanilla azul de una enredadera silvestre, se cree ver asomarse un instante y desaparecer una forma blanca y ligera.

Acaso es un jirón de niebla que se desgarrá en los dentellados muros del castillo, tal vez un último rayo de luz que se desliza fugitivo sobre los calcinados sillares. Pero ¿quién nos impide soñar que es una mujer enamorada que aún vuelve a oír el eco de un cantar grato a su oído?





## LA MÚSICA

**U**NAS cerca, otras lejos, éstas con un acento grave y compasado, aquéllas con una vibración aguda y temblorosa, las campanas voltean lanzando al aire sus notas, que ya flotan y se confunden entre sí, ya se dilatan y se pierden para dejar lugar a una nueva lluvia de sonidos que se derrama continuamente de las anchas bocas de bronce, como de una fuente de armonías inagotable.

**NADA** más extraño que aquel edificio, cuya negra silueta se dibujaba sobre el cielo como la de una roca erizada de mil y mil picos caprichosos, hablando con sus lenguas de bronce por medio de las campanas, que parecían agitarse al impulso de seres invisibles, una como llorando con sollozos ahogados,

la otra como riendo con carcajadas estridentes, semejantes a la risa de una mujer loca.

A intervalos y confundidas con el atolondrador ruido de las campanas, creía percibir también notas confusas de un órgano y palabras de un cántico religioso y solemne.

ASÍ, unas tras otras, o todas a la vez, las campanas van sonando, ora como el tema melódico que se destaca sobre el conjunto de la orquesta en una sinfonía gigante, ora como rumor fantástico que se prolonga y se aleja dilatándose en el viento...

LAS cien voces de sus tubos de metal resonaron en un acorde majestuoso y prolongado, que se perdía poco a poco, como si una ráfaga de aire hubiese arrebatado sus últimos ecos.

A este primer acorde, que parecía una voz que se elevaba desde la tierra al cielo, respondió otro lejano y suave que fué creciendo, creciendo, hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía.

Era la voz de los ángeles que, atravesando los espacios, llegaba al mundo.

Después comenzaron a oírse como unos himnos distantes que entonaban las jerarquías de seráfines;

mil himnos a la vez, que al confundirse formaban uno solo, que, no obstante, era no más el acompañamiento de una extraña melodía, que parecía flotar sobre aquel océano de misteriosos ecos, como un jirón de niebla sobre las olas del mar.

Luego fueron perdiéndose unos cantos, después otros; la combinación se simplificaba. Ya no eran más que dos voces, cuyos ecos se confundían entre sí; luego quedó una aislada, sosteniendo una nota brillante como un hilo de luz.

DE cada una de las notas que formaban aquel magnífico acorde se desarrolló un tema; y unos cerca y otros lejos, éstos brillantes, aquéllos sordos, diríase que las aguas y los pájaros, las brisas y las frondas, los hombres y los ángeles, la tierra y los cielos, cantaban cada cual en su idioma un himno al nacimiento del Salvador.

CANTOS celestes como los que acarician los oídos en los momentos de éxtasis; cantos que percibe el espíritu y no los puede repetir el labio; notas sueltas de una melodía lejana, que suena a intervalos, traída en las ráfagas del viento; rumor de hojas que se besan en los árboles con un murmullo semejante al de la lluvia; trinos de alondras

que se levantan gorjeando de entre las flores como una saeta despedida a las nubes; estruendos sin nombre, imponentes como los rugidos de una tempestad; coros de serafines sin ritmo ni cadencia, ignota música del cielo que sólo la imaginación comprende; himnos alados, que parecían remontarse al trono del Señor como una tromba de luz y de sonidos..., todo lo expresaban las cien voces del órgano con más pujanza, con más misteriosa poesía, con más fantástico color que lo habían expresado nunca.

... Y los sacerdotes, con sus voces profundas y huecas, comenzaron el oficio de difuntos, acompañados de esos instrumentos que parece que lloran, aumentando el hondo temor que inspiran de por sí las terribles palabras que pronuncian.

*¡De profundis clamavi ad te!*, decían las religiosas desde el fondo del coro con voces plañideras y dolientes.

*¡Dies irae, die illa!*, le contestaban los sacerdotes con eco atronador y profundo, y en tanto las campanas tañían lentamente tocando a muerto, y de campanada a campanada se oía vibrar el bronce con un zumbido extraño y lúgubre.

LA música sonaba al compás de sus voces: aque-

lla música era el rumor distante del trueno, que, desvanecida la tempestad, se aleja murmurando; era el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte; era el monótono ruido de la cascada que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba, y el grito del buho escondido, y el roce de los reptiles inquietos. Todo esto era la música, y algo más que no puede explicarse, ni apenas concebirse...

PRIMERO suave, como cuando levanta el vuelo una banda de palomas; después más fuerte, como cuando azota el mástil de un buque una vela hecha jirones, oyóse el ruido de las alas al plegarse y desplegarse con una prontitud increíble, y aquel ruido fué creciendo, creciendo, hasta que llegó a hacerse espantoso, como el de un huracán desencadenado.

AQUELLO era un tumulto imponente de describir; un desquiciamiento general y horroroso; por un lado rebramaba el aire arrancando las rocas que se hacinaban con estruendo en la cúspide del monte; por otro mugía el torrente, mezclando sus bramidos con el crujir de los árboles que se tronchaban y el golpear incesante de los martillos que caían alternados sobre los yunques, como llevando el compás en aquella diabólica sinfonía.

AL resonar este versículo y dilatarse sus ecos retumbando de bóveda en bóveda, se levantó un alarido tremendo que parecía un grito de dolor arrancado a la humanidad entera por la conciencia de sus maldades, un grito horroroso, formado de todos los lamentos del infortunio, de todos los aulli-



dos de la desesperación, de todas las blasfemias de la impiedad; concierto monstruoso, digno intérprete de los que viven en el pecado y fueron concebidos en la iniquidad.

ME figuro cómo se iría descomponiendo el temeroso fragor de la tormenta en notas largas y sua-

vísimas, en acordes distintos, en rumor de alas, en armonías extrañas de cítaras y salterios.

LOS confusos rumores de la ciudad que se evaporan temblando; los melancólicos suspiros de la noche que se dilatan de eco en eco repetidos por las aves; los mil ruidos misteriosos que como un himno a la Divinidad canta la creación al nacer y al morir el astro que la vivifica, se unen al murmullo del río, cuyas ondas besa la brisa de la tarde, produciendo un canto dulce, vago y perdido como las últimas notas de la improvisación de una bayadera.

LAS aguas, los bosques, las aves, el espacio, los mundos tienen una sola voz, y esta voz entona el himno del día. ¿Quién no siente saltar su corazón de júbilo a los ecos de este solemne cántico?

... Y las voces del coro y la armonía de los órganos y las campanas de la torre estremecen el edificio desde sus cimientos más profundos hasta las más altas agujas que lo coronan.

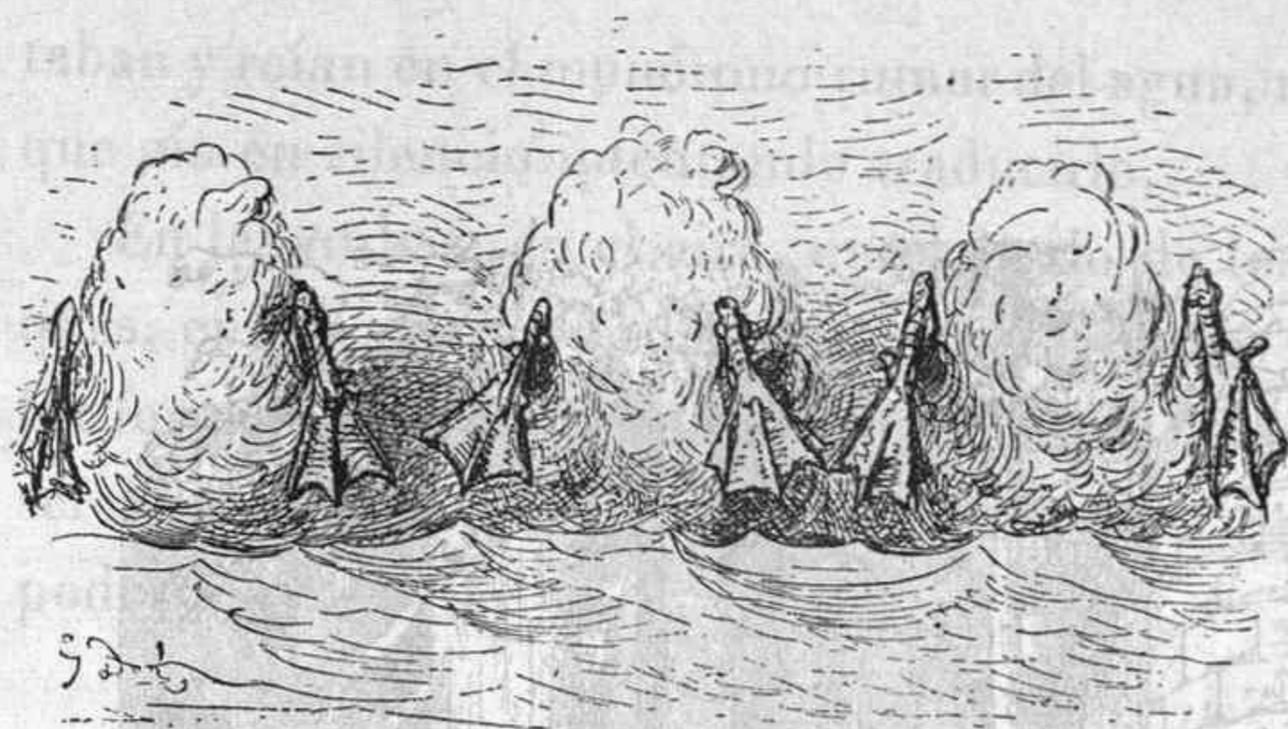
... Y el órgano sonaba; pero sonaba de una manera indescriptible. Cada una de sus notas parecía un sollozo ahogado dentro del tubo de metal, que

vibraba con el aire comprimido en su hueco y reproducía el tono sordo, casi imperceptible, pero justo.

**PROSIGUIÓ** el canto, ora tristísimo y profundo, ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad, haciendo suceder a un relámpago de terror otro relámpago de júbilo.

**... LLEGÓ** a un punto donde creyó percibir un rumor sordo, que pudiera compararse al zumbido lejano de un enjambre de abejas, cuando, en las tardes del otoño, revolotean en derredor de las últimas flores.

**... RUIDO** de cantares, de castañuelas, de risas, de voces, de silbidos y de guitarras, y golpes en las mesas y palmadas, y estallidos de jarros que se rompen, y mil y mil rumores extraños y discordes que forman una alegre algarabía imposible de describir!



## *LOS SERES INVISIBLES*

**C**REÍA que entre las rojas ascuas del hogar habitaban espíritus de fuego de mil colores, que corrían como insectos de oro a lo largo de los troncos encendidos, o danzaban en una luminosa ronda de chispas en la cúspide de las ramas, y se pasaba las horas muertas sentado en un escabel junto a la alta chimenea gótica, inmóvil y con los ojos fijos en la lumbre.

Creía que en el fondo de las ondas del río, entre los musgos de la fuente y sobre los vapores del lago, vivían unas mujeres misteriosas, hadas, sílfides u ondinas, que exhalaban lamentos y suspiros o can-



taban y reían en el monótono rumor del agua, rumor que oía en silencio intentando traducirlo.

En las nubes, en el aire, en el fondo de los bosques, en las grietas de las peñas, imaginaba percibir formas o escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales, palabras ininteligibles que no podía comprender.

**MILLONES** de chispas de luz rojas y azules, verdes y amarillas, volteaban alrededor de las piedras como un torbellino de átomos de fuego, como una vertiginosa ronda de esos espíritus de llamas que fascinan con su brillo y su increíble inquietud.

... **LAS** lenguas de fuego rojas y azules que se deslizan a lo largo de los encendidos troncos, y las chispas de luz que saltan sobre el fondo oscuro de la cocina, se les antojan espíritus que voltean en el aire, y el rumor del viento que estremece las puertas, obra de las ánimas que llaman en los empomados vidrios de la ventana con el descarnado nudillo de sus manos de huesos.

... **DE** cuando en cuando se percibían como unos rumores confusos: chasquidos de madera tal vez, o murmullos del viento, o ¿quién sabe?, acaso

ilusión de la fantasía que oye y ve y palpa en su exaltación lo que no existe; pero la verdad era que ya cerca, ya lejos, ora a sus espaldas, ora a su lado mismo, sonaban como sollozos que se comprimen, como roce de telas que se arrastran, como rumor de pasos que van y vienen sin cesar.

EL día estaba triste, con esa tristeza que alcanza a todo lo que se oye, se ve y se siente. El cielo era de color de plomo, y a su reflejo melancólico los edificios parecían más antiguos, más extraños y más oscuros. El aire gemía a lo largo de las revueltas y angostas calles, trayendo en sus ráfagas, como notas perdidas de una sinfonía misteriosa, ya palabras ininteligibles, clamor de campanas o ecos de golpes profundos y lejanos.

LA noche se adelanta, una noche sin astros y sin transparencia; la brisa murmura la oración de los muertos, sollozando melancólica entre los espesos juncos; el perfume de las flores que se abren en la sombra vaga en el espacio; el grito del chacal y el silbo de las aves nocturnas resuenan confundéndose con esos rumores siniestros y misteriosos que nacen, tiemblan y se dilatan en el seno de la oscuridad, sin que podamos decir quién los produce.

... LA azulada niebla del crepúsculo tiende sus alas diáfanas sobre los valles, robando el color y las formas a los objetos, que parecen vacilar agitados por el soplo de un espíritu.

... Y entre las ráfagas de luz que reverberan las arenas cruzan diáfanos como el ámbar miriadas de pájaros y de insectos con ropajes de oro y azul, de crespón y esmeraldas.

¿VES allá, entre los espesos cañaverales, encenderse una llama ligera y cárdena, que vacila y corre sobre el haz de las fétidas aguas del pantano? Más lejos, al pie de la colina, donde a la sombra de un bosque sombrío se levanta un grosero sepulcro formado de piedras toscas e irregulares, ¿ves cómo se desarrolla el brillante flúido, y vuela sobre la tumba, y se detiene junto a los troncos de los árboles, y se multiplica subdividiéndose en mil otras llamas fantásticas, ligeras y de un azulado resplandor?

¿NO habéis visto nunca en esos últimos instantes del crepúsculo de la noche levantarse de las aguas de un río, del haz de un pantano, de las olas del mar o de la profunda sima de una montaña, un jirón de niebla que flota lentamente en el vacío,

y, alternativamente, ya parece una mujer que se mueve y anda y deja volar su traje al andar, ya un velo blanco prendido a la cabellera de alguna silfa invisible, ya un fantasma que se eleva en el aire cubriendo sus huesos amarillos con un sudario, sobre el que se cree ver dibujadas sus formas angulosas? Pues una alucinación de ese género experimenté yo al mirar adelantarse hacia la reja, como desasiéndose del fondo tenebroso del coro, aquella figura blanca, alta y ligerísima.

... PONIENDO atención a aquel confuso murmullo que cada vez sonaba más próximo, oí en las ráfagas del aire como gritos y cantares extraños, carcajadas y tres o cuatro voces distintas que hablaban entre sí, con un ruido y algarabía semejante al de las muchachas del lugar, cuando riendo y bromeando por el camino vuelven en bandadas de la fuente con sus cántaros a la cabeza.



EN las ráfagas del aire y confundido con los leves rumores de la noche, creyó percibir un extraño

rumor de voces delgadas, dulces y misteriosas que hablaban entre sí, reían o cantaban cada cual por su parte y una cosa diferente, formando una algarrabía tan ruidosa y confusa como la de los pájaros



que despiertan al primer rayo de sol entre las frondas de una alameda.

LAS campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero, las ánimas del monte comenzarán ahora a levantar sus amarillentos cráneos de

entre las malezas que cubren sus fosas... ¡las ánimas!, cuya sola vista puede helar de horror la sangre del más valiente, tornar sus cabellos blancos o arrebatarse en el torbellino de su fantástica carrera como una hoja que arrastra el viento sin que se sepa dónde.

LARVAS de las fuentes, abandonad el lecho de musgo y caed sobre nosotras en menuda lluvia de perlas.

Escarabajos de esmeralda, luciérnagas de fuego, mariposas negras, ¡venid!

Y venid vosotros todos, espíritus de la noche, venid zumbando como un enjambre de insectos de luz y de oro.



... AL dirigirme al lecho, torné a ver la misma mano, una mano hermosa, blanca hasta la palidez, que descorrió las cortinas, desapareciendo después de descorrerlas. Desde entonces, a todas horas, en

todas partes, estoy viendo esa mano misteriosa que previene mis deseos y se adelanta a mis acciones.

PRIMERO unas y luego las otras más cercanas, todas las puertas que daban pasò a su habitación iban sonando por su orden, éstas con un ruido sordo y grave, aquéllas con un lamento largo y crispador. Después el silencio, un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la media noche, con un murmullo monótono de agua distante, lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles, ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota, no obstante, en la oscuridad.

... A la manera que se oye hablar entre sueños con un eco lejano y confuso, les pareció percibir entre aquellos rumores sin nombre sonidos inarticulados como los de un niño que quiere y no puede llamar a su madre; luego, palabras que se repetían una vez y otra, siempre lo mismo; después frases inconexas y dislocadas, sin orden ni sentido, y por último..., por último comenzaron a hablar el viento

vagando entre los árboles y el agua saltando de risco en risco.

VEIA, con esa fosforescencia de la pupila en las crisis nerviosas, como bultos que se movían en todas direcciones; y cuando dilatándolas las fijaba en un punto, nada, oscuridad, las sombras impenetrables.

... EN sus profundas simas, en sus cumbres solitarias y ásperas, en su hueco seno, viven unos espíritus diabólicos que durante la noche bajan por sus vertientes como un enjambre, y pueblan el vacío, y hormiguean en la llanura, y saltan de roca en roca, juegan entre las aguas o se mecen en las desnudas ramas de los árboles. Ellos son los que aúllan en las grietas de las peñas; ellos los que forman y empujan esas inmensas bolas de nieve que bajan rodando desde los altos picos y arrollan y aplastan cuanto encuentran a su paso; ellos los que llaman con el granizo a nuestros cristales en las noches de lluvia, y corren como llamas azules y ligeras sobre el haz de los pantanos.

EL gnomo era como un hombrecillo trasparente: una especie de enano de luz, semejante a un fuego fatuo, que se reía a carcajadas, sin ruido, y saltaba de peña en peña, y mareaba con su vertiginosa mo-

...llidada. En las veces se sumergía en el agua y con-  
...mucha brillando en el fondo como una joya de mil

...colores. ... y las ... con

...me ... y o ... un

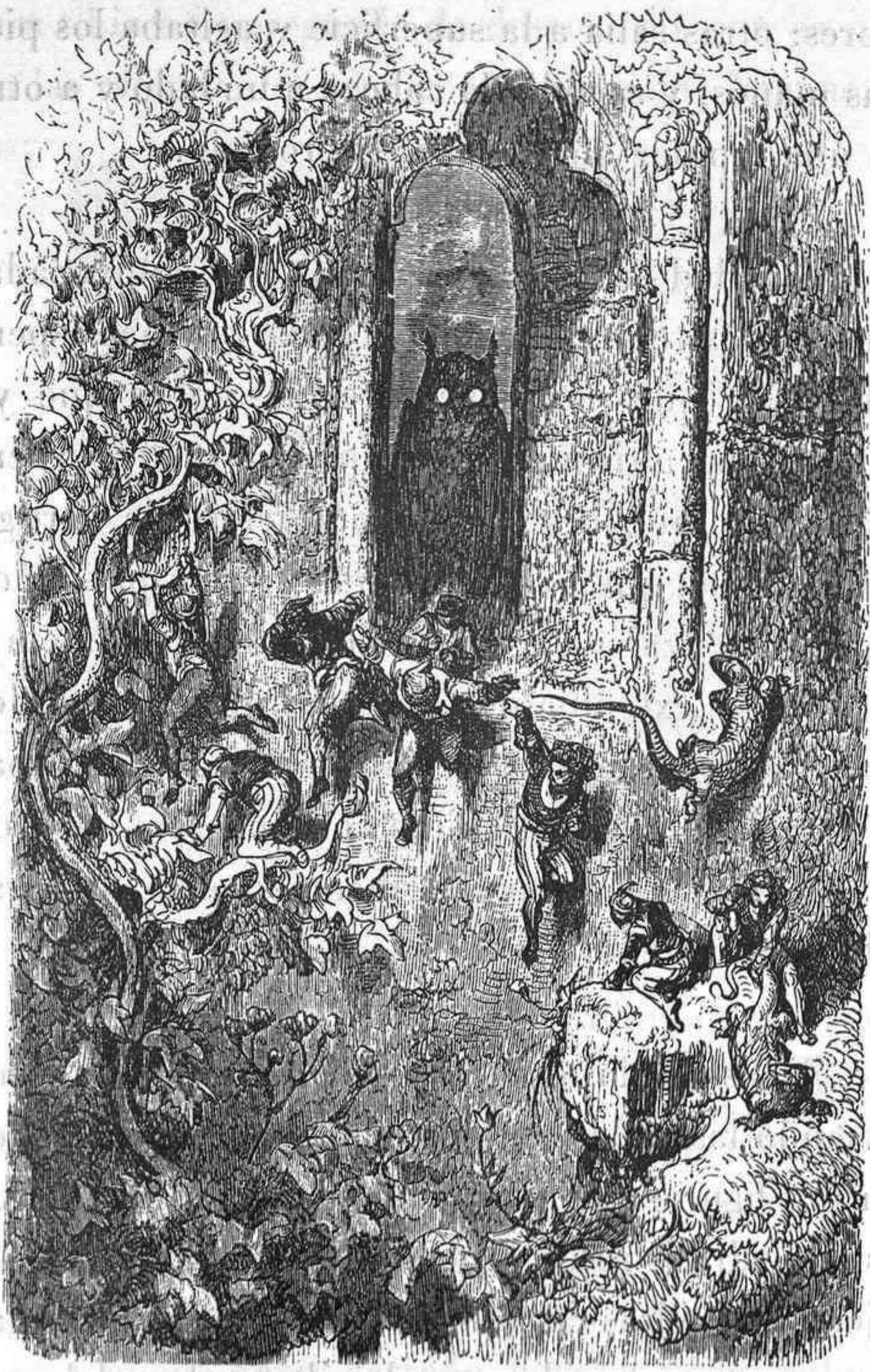
...bib ... no ... la

...obj ... la ... por

...vol ... gran ... me

...ma ... de vapor que se echaba por la última luz del cre-

...páculos semejaban luminosas serpientes de colores.



vilidad. Unas veces se sumergía en el agua y continuaba brillando en el fondo como una joya de mil colores; otras salía a la superficie y agitaba los pies y las manos, y sacudía la cabeza a un lado y a otro con una rapidez que tocaba en prodigio.

LA verdad era que el camino, que equivocadamente había tomado, se hacía cada vez más áspero y difícil, y que por una parte la sombra que ya arrojaban las altísimas rocas, que parecían suspendidas sobre mi cabeza, y por otra el ruido vertiginoso del agua que corría profunda a mis pies, y de la que comenzaba a elevarse una niebla inquieta y azul, que se extendía por la cortadura borrando los objetos y los colores, parecían contribuir a turbar la vista y conmover el ánimo con una sensación de penoso malestar, que vulgarmente podría llamarse prelude de miedo.

... Y las nieblas oscuras seguían avanzando y envolviendo las peñas, en derredor de las cuales fingían mil figuras extrañas, como de monstruos deformes, cocodrilos rojos y negros, bultos colosales de mujeres envueltas en paños blancos, y listas largas de vapor que, heridas por la última luz del crepúsculo, semejaban inmensas serpientes de colores.

ERA un día de primavera, luminoso y azul, de esos en que se respira con voluptuosidad una atmósfera tibia e impregnada de deseos, en que se oyen en las ráfagas del aire como armonías lejanas, en



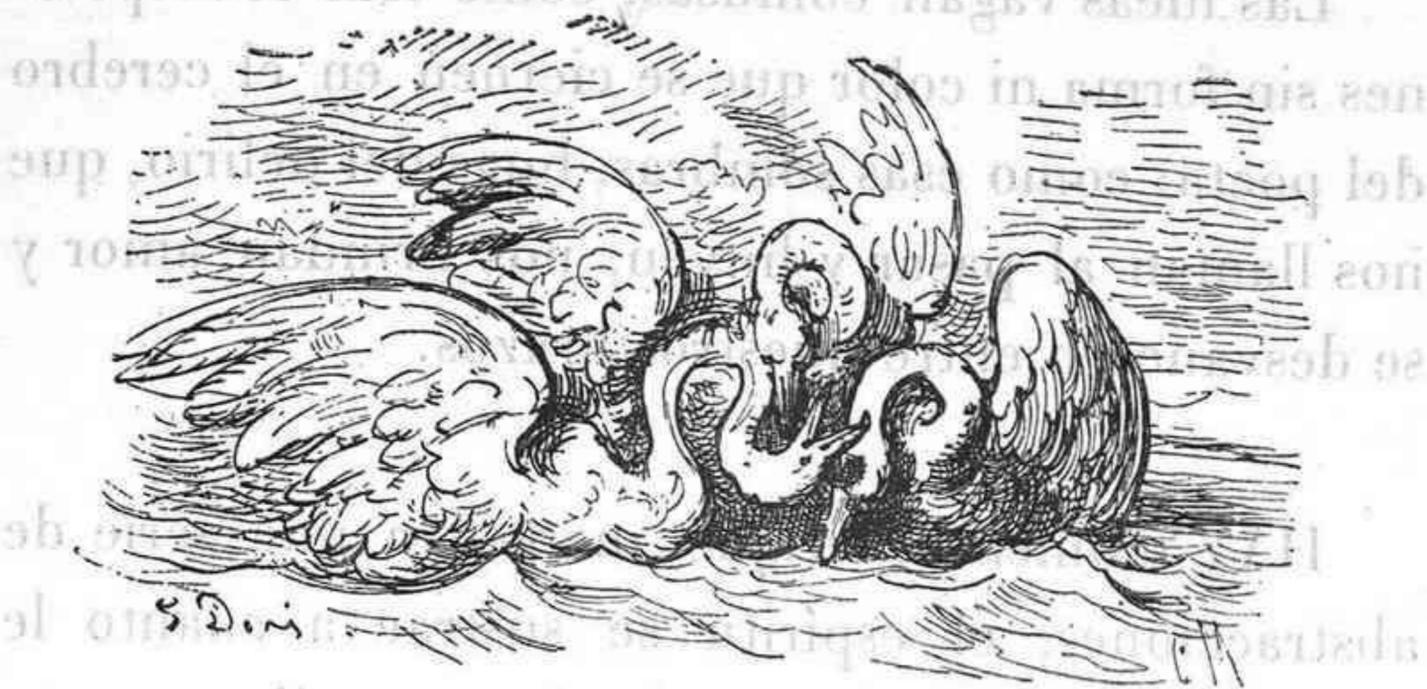
que los limpios horizontes se dibujan con líneas de oro y flotan ante nuestros ojos átomos brillantes de no sé qué, átomos que semejan formas transparentes que nos siguen, nos rodean y nos embriagan a un tiempo de tristeza y de felicidad.

LA noche había cerrado poco a poco. A la dudosa claridad del crepúsculo había sustituido una

luz tibia y azul: la luz de la luna que, velada un instante por los oscuros capiteles de la torre, bañó en aquel momento con un rayo plateado los pilares de la desierta galería.

Entonces reparé que todas aquellas figuras, cuyas largas sombras se proyectaban en los muros y en el pavimento, cuyas flotantes ropas parecían moverse, en cuyas demacradas facciones brillaba una expresión indescriptible, santo y sereno gozo, tenían sus pupilas sin luz vueltas al cielo, como si el escultor quisiera semejar que sus miradas se perdían en el infinito buscando a Dios.





## LA POESÍA

**H**AY momentos en que el alma se desborda como un vaso de mirra que ya no basta a contener el perfume; instantes en que flotan los objetos que hieren nuestros ojos, y con ellos flota la imaginación. El espíritu se desata de la materia y huye, huye a través del vacío a sumergirse en las ondas de luz entre las que vacilan los lejanos horizontes.

La mente no se halla en la tierra ni en el cielo; recorre un espacio sin límites ni fondo, océano de voluptuosidad indefinible en el que empapa sus alas para remontarse a las regiones en donde habita el amor.

Las ideas vagan confusas, como esas concepciones sin forma ni color que se ciernen en el cerebro del poeta; como esas sombras, hijas del delirio, que nos llaman al pasar y huyen, nos brindan amor y se desvanecen entre nuestros brazos.

HAY momentos en que, merced a una serie de abstracciones, el espíritu se sustrae a cuanto le rodea, y replegándose en sí mismo analiza y comprende todos los misteriosos fenómenos de la vida interna del hombre.

Hay otros en que se desliga de la carne, pierde su personalidad y se confunde con los elementos de la naturaleza, se relaciona con su modo de ser y traduce su incomprensible lenguaje.

ME gustan las ideas peregrinas que resbalan sin dejar huella por las inteligencias de los hombres positivistas, como una gota de agua sobre un tablero de mármol. En las ciudades que visito busco las calles estrechas y solitarias; en los edificios que recorro, los rincones oscuros y los ángulos de los patios interiores, donde crece la hierba y la humedad enriquece con sus manchas de color verdoso la tostada tinta del muro; en las mujeres que me causan impresión, algo de misterioso que creo traslucir

confusamente en el fondo de sus pupilas, como el resplandor incierto de una lámpara que arde ignorada en el santuario de su corazón, sin que nadie sospeche su existencia...

YO he oído decir a muchos, y aun la experiencia me ha enseñado un poco, que hay horas peligrosas, horas lentas y cargadas de extraños pensamientos y de una voluptuosa pesadez, contra la que es imposible defenderse: en esas horas, como cuando nos turban la cabeza los espíritus del vino, los sonidos se debilitan y parece que se oyen muy distantes; los objetos se ven como velados por una gasa azul, y el deseo presta audacia al espíritu, que recobra para sí todas las fuerzas que pierde la materia. Las horas de la madrugada, esas horas que deben tener más minutos que las demás, esas horas en que entre el caos de la noche empieza a forjarse el día siguiente, en que el sueño se despide con su última visión y la luz se anuncia con ráfagas de claridad incierta, son, sin duda alguna, las que en más alto grado reúnen semejantes condiciones.

EN esos instantes rapidísimos en que la sensación fecunda la inteligencia, y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los

pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona; los sentidos todos parecen ocupados en recibir y guardar la impresión que analizarán más tarde.

HACE ya mucho tiempo sentí en mi interior un fenómeno inexplicable. Sentí, no un vacío, porque, sobre ser vulgar, no es esta la frase propia; sentí en mi alma y en todo mi ser una plenitud de vida, como un desbordamiento de actividad moral, que, no encontrando objeto en que emplearse, se elevaba en forma de ensueños y fantasías en los cuales buscaba en vano la expansión, estando, como estaba, dentro de sí mismo.

CUANDO yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta; cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja en sus silvas a las flores, Herrera en sus tiernas elegías y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del Betis majestuoso, el río de las ninfas, de las náyades y de los poetas, que corre al Océano:

escapándose de un ánfora de cristal, coronado de espadañas y laureles, ¡cuántos días, absorto en la contemplación de mis juegos de niño, fuí a sentarme en su ribera!, y allí, donde los álamos me prote-



gían con su sombra, daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinadoras y espléndidas.

**ALGUNAS** veces la pereza, esa deidad celeste,

primera amiga del hombre feliz, pasa a nuestro lado y nos envuelve en la suave atmósfera de languidez que la rodea, y se sienta con nosotros y nos habla ese idioma divino de la transmisión de las ideas por el flúido, en el que no se necesita ni aun el trabajo de remover los labios para articular palabras. Yo la he visto muchas veces flotar sobre mí, y arrancarme del mundo de la actividad en que tan mal me encuentro. Mas su paso por la tierra es siempre ligerísimo; nos trae el perfume de la bienaventuranza para hacernos sentir mejor su ausencia. ¡Qué casta, qué misteriosa, qué llena de dulce pudor es siempre la pereza del hombre!

ERAN tan rápidas las ideas, que se atropellaban en la imaginación como las leves olas de un mar que pica el viento; tan confusas, que deshaciéndose las unas con las otras, sin dar espacio a completarse, huían como esos vagos recuerdos de un sueño que no se pueden coordinar, como esos fantasmas ligerísimos, fenómenos inexplicables de la inspiración, que al querer materializarlos pierden su hermosura, o se escapan como la mariposa que huye dejando entre las manos que la quieren detener el polvo de oro con que sus alas se embellecen.

SUENA en mi oído como una voz insólita que

murmura palabras desconocidas en un idioma extraño y celeste; me recuerda los días de mi infancia, aquellas horas sin nombre que precedían a mis sueños de niño, aquellas horas en que los genios, volando alrededor de mi cuna, me narraban consejas maravillosas, que, embelesando mi espíritu, formaban la base de mis delirios de oro.

UN mundo de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante. Ideas ligerísimas, sin forma determinada, que unían entre sí, como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, el alto silencio de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu.

UN hilo de luz, ese hilo de luz que se extiende rápido como la idea y brilla en la oscuridad y la confusión de la mente, y reúne los puntos más distantes y los relaciona entre sí de un modo maravilloso, ató mis vagos recuerdos, y todo lo comprendí o creí comprenderlo.

SILBÓ el aire que había permanecido un momento callado, y las hojas se levantaron en confuso remolino, perdiéndose a los lejos entre las tinieblas de la noche.

Y yo pensé entonces algo que no puedo recordar, y que, aunque lo recordase, no encontraría palabras para decirlo.

ESTABA despierto, pero mis ideas iban poco a poco tomando esa forma extravagante de los ensueños de la mañana, historias sin principio ni fin, cuyos eslabones de oro se quiebran con un rayo de enojosa realidad y vuelven a soldarse apenas se corren las cortinas del lecho. La vista se me fatigaba de ver pasar eterna, monótona y oscura como un mar de asfalto, la línea del horizonte que ya se alzaba, ya se deprimía, imitando el movimiento de las olas.

COMO la verdad es que yo fácilmente me acomodo a todas las cosas, pronto me encontré bien con mi última manera de caminar, y dejando ir la mula a su paso lento y uniforme, eché a volar la fantasía por los espacios imaginarios, para que se ocupase en la calma y en la frescura sombría de los sotos de álamos que bordean el camino, en la luminosa serenidad del cielo, o saltase, como salta el ligero montañés, de peñasco en peñasco, por entre las quiebras del terreno, ora envolviéndose como en una gasa de plata en la nube que viene rastrera,

ora mirando con vertiginosa emoción el fondo de los precipicios por donde va el agua, unas veces ligera, espumosa y brillante, y otras sin ruido, sombría y profunda.

POCO a poco comienzo a distinguir otra vez, semejante a una armonía confusa, el ruido de las



hojas y el murmullo del agua, fresco, sonoro y continuado, a cuyo compás vago y suave vuelven a ordenarse las ideas y se van moviendo con más lentitud en una danza cadenciosa, que languidece al par de la música, hasta que por último se aguzan

unas tras otras como esos puntos de luz apenas perceptibles que de pequeños nos entreteníamos en ver morir en las pavesas de un papel quemado. La imaginación entonces, ligera y diáfana, se mece y flota al rumor del agua, que la arrulla como una madre arrulla a un niño.

LA impresión que experimentaba sólo puede compararse a la que sentimos en esos sueños en que, por un fenómeno inexplicable, las cosas son y no son a la vez, y los sitios en que creemos hallarnos se transforman en parte de una manera estrambótica e imposible.

CUANTO se ofrecía a nuestros ojos formaba un conjunto pintoresco; pero diríase al contemplarlo que sobre aquel paisaje había extendido el otoño ese velo de niebla azulado y melancólico en que se envuelve la naturaleza al sentir el soplo helado de sus tardes sin sol, ese silencio profundo, esa vaguedad sin nombre, imposible de expresar con palabras, que apoderándose de nuestro espíritu, lo sumerge en un océano de meditación y de tristeza imponderables.

FUERA del lugar en que se guarda su memoria,

lejos del recinto que aún conserva sus trazas, donde parece que todavía respiramos la atmósfera de las edades que les dieron el ser, las tradiciones pierden su poético misterio, su inexplicable dominio sobre el alma. De lejos se interroga, se analiza, se duda;



allí la fe, como una revelación secreta, ilumina el espíritu, y se cree.

**SOBRE** la poesía no ha dicho nada casi ningún poeta; pero en cambio hay bastante papel borrado por muchos que no lo son.

El que la siente se apodera de una idea, la envuelve en una forma, la arroja en el estudio del saber, y pasa. Los críticos entonces se lanzan sobre esa forma, la disecan y creen haberla comprendido cuando han hecho su análisis.

La disección podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano; pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida, ¿cómo se estudian en un cadáver?

LA poesía en el hombre es una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe.

En la mujer, por el contrario, la poesía está como encarnada en su ser; su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un flúido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne.

Sin embargo, a la mujer se la acusa vulgarmente de prosaísmo. No es extraño: en la mujer es poesía casi todo lo que piensa, pero muy poco de lo que habla.

LA poesía es el sentimiento; pero el sentimiento

no es más que un efecto, y todos los efectos proceden de una causa más o menos conocida.

¿Cuál lo será? ¿Cuál podrá serlo de este divino arranque de entusiasmo, de esta vaga y melancólica



aspiración del alma, que se traduce al lenguaje de los hombres por medio de sus más suaves armonías, sino el amor?

**CUANDO** un poeta te pinte en magníficos versos su amor, duda.

Cuando te lo dé a conocer en prosa, y mala, cree.

... POR lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligerísimas y ardientes hijas de la sensación duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes, que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica.

Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo como el que copia de una página ya escrita; dibujo como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de los horizontes.

**TODO** el mundo siente.

Sólo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido.

Yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son.



... POESÍA es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible.

Poesía, esas lágrimas involuntarias que tiemblan un instante en tus párpados, se desprenden en silencio, ruedan y se evaporan como un perfume.

Poesía, el gozo improviso que ilumina tus facciones con una sonrisa suave, y cuya oculta causa ignoras dónde está.

¡DULCES palabras que brotáis en el corazón, asomáis al labio y morís sin resonar apenas, mientras que el rumor enciende las mejillas! ¡Murmullos extraños de la noche, que imitáis los pasos del amante que se espera! ¡Gemidos del viento, que fingís la voz querida que nos llama entre las sombras! ¡Imágenes confusas, que pasáis cantando una canción sin ritmos ni palabras, que sólo percibe y entiende el espíritu! ¡Febriles exaltaciones de la pasión, que dáis colores y formas a las ideas más abstractas! ¡Presentimientos incomprensibles, que ilumináis como un relámpago nuestro porvenir! ¡Espacios sin límites, que os abrís ante los ojos del alma ávida de inmensidad, y la arrastráis a vuestro seno, y la saciáis de infinito! ¡Sonrisas, lágrimas, suspiros y deseos, que formáis el misterioso cortejo del amor! ¡Vosotros sois la poesía, la verdadera poesía que puede encontrar un eco, producir una sensación o despertar una idea!

HAY una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con



todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierre el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.

La primera es una melodía que nace, se desarrolla y se desvanece.

La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso.

Cuando se concluye aquélla se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción.

Cuando se acaba ésta se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre.



