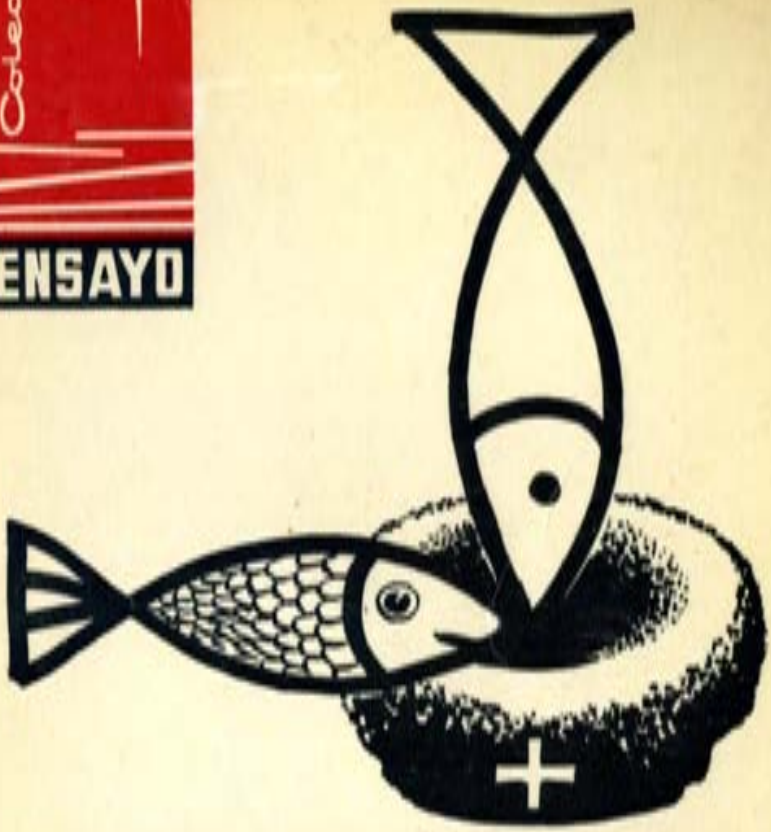
Colección

ENSAYO



Mitología Cristiana

vicente risco

MITOLOGIA CRISTIANA

VICENTE RISCO

Mitología Cristiana

EDITORA NACIONAL
MADRID
1963

COLECCION "ENSAYO"

N.º 2

Registro 2.771-63.
Depósito legal, M. 5.264-1963.

GRÁFICAS UGUINA.—MELÉNDEZ VALDÉS, 7.—MADRID

A D. Manuel Fraga Iribarne.

El autor.

MITOLOGIA CRISTIANA

Hablar de una mitología cristiana es emplear una expresión cuyo encanto está en el equívoco.

El Cristianismo en conjunto ha sido tratado como mitología por los racionalistas, lo cual prueba tan sólo que éstos desconocían la mitología cristiana.

La mitología no pertenece al Cristianismo, sino a la cristiandad. Hay una serie de mitos que sólo pueden haber nacido en una mentalidad y en un espíritu saturados de Cristianismo, y el sistema en que estos mitos puede articularse es lo que constituye la mitología cristiana.

Dice Spengler—y me interesa insistir en citarlo—que en el origen de toda alta cultura, el terror cósmico y el sentimiento del espacio se expresan en la creación de una mitología de gran estilo. En el alma cristiana, la vivencia decisiva se ha introvertido, y el sentimiento del espacio y el terror cósmico se experimentan mirando al interior del hombre.

Para Spengler, la imagen del espacio en el alma fáustica, que es la nuestra, es el infinito; mas esta idea del infinito le viene al alma fáustica de ser cristiana. La antigüedad próxima a nosotros, la greco-romana, no concibió en rigor el infinito, sino por el contrario su mundo era un sistema cerrado de cuerpos finitos. Todo lo que recientemente se ha escrito aquí, entre nosotros, sobre Parménides, es una confirmación de ello; Parménides representa el más auténtico pensamiento, y más aún, el más auténtico sentimiento antiguo. Sin embargo, puede que los griegos, siguiendo a Heráclito, o más tarde, después de las postrimerías, a los neoplatónicos, hubieran podido llegar a asir por alguna parte el infinito, como llegaron los indos, y acaso otros, pero siempre hu-

cosas y es por ello humorista, es el que está en condiciones de ser héroe.

Pero la mitología cristiana no nos presenta siempre triunfadores. También son dignos de ella, y con enternecida caridad, con justo respeto a la grandeza humana, aun en lo profano y en el error, los trágicos vencidos, los desechados, los fracasados, "el ala que se eleva y luego cae", según la expresión de Teixeira de Pascoaes.

La Cristiandad misma, en el orden temporal, es en efecto un ala que se eleva, que emprende, henchida de alegría y de esperanza, su vuelo juvenil, levantando en su anhelo las más asombrosas y bellas creaciones, tan hermosas, tan llenas de alma, tan puras, tan allegadas a la máxima y perfecta idealidad, que llega un momento en que, a pesar de todas las disputas, de todos los combates, de todas las ignorancias y de todas las barbaridades, el cielo y la tierra se han aproximado tanto que parece que van a confundirse... Pero como la tierra no es el centro de las almas, raras de esas maravillas son las que llegan a la realización y ninguna a una permanencia duradera.

¿Por qué?. Porque vino un momento en que Tanhäuser eligió el Venusberg...

Entonces el cielo se retiró a sus moradas y el hombre comenzó a sentirse solo sobre la tierra. No lo estaba, ciertamente, pero quiso contar con sus solas fuerzas... Desaparecen los héroes de la Cristiandad, se olvidan los caminos de Santiago, de Jerusalén y del Montsalvat, se cierra el ciclo épico y comienza el ciclo trágico de los equivocados y de los vencidos.

En el ciclo épico, Artús y Carlomagno, Lanzarote y Roldán, Galaad y Parsifal, Godofredo y Ricardo, cada uno es una persona inconfundible, es figura incomparable y señera, pero todos sueñan una empresa común y cooperan, cumpliendo diversos deberes, destinos y aventuras, a la creación de un mundo ideal, modelo arquetípico de temporalidad cristiana, que deja huellas históricas y hasta materiales efectivas.

En el ciclo trágico, Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Fausto, se mueven aisladamente, solitariamente, encerrados en sí mismos, cada uno alrededor de su propio sueño. Es el hombre desasistido del hombre, desacorde con el mundo, resentido, a veces, incluso con el cielo; el hombre que comienza a dar vueltas en el vacío de su

existencia, enteramente desconectada de la realidad y soñando, de un modo obstinado o de un modo vacilante, ideales imposibles.

La primera, la del ciclo épico, es la verdadera mitología cristiana. La segunda, la del ciclo trágico, es la mitología del Humanismo.

Pero es que en el Humanismo, sin ser cristiano, sino muchas veces anticristiano, no puede darse más que en las almas imbuídas de Cristianismo. Fue el Cristianismo, después de todo, el que realizó el descubrimiento del hombre, y el hombre, una vez en posesión de sí mismo, quiso desentenderse de la disciplina mediante la cual había adquirido la plenitud de su persona.

Por eso en el Humanismo persiste al menos un ideal de belleza que progresivamente se va estilizando, perespiritualizando, afinando y mustiándose al mismo tiempo, hasta desaparecer casi bruscamente en nuestros días. Este último ideal del Humanismo, casi lo único que le quedaba desde el advenimiento del Naturalismo, tiene su mito en la figura de Pierrot. Desmayado y herido de muerte, sin fuerzas ya para resistir, Pierrot es un héroe a su modo, decididamente el último; es la última sombra viviente, nocturna y pálida, de un mundo que se extingue. No es *aza que en él se eleva e logo cai, es flor que murchou no esquecimento.*

BROCELIANDE Y EL VENUSBERG

"Pan, el gran Pan, ha muerto"," decía la gran voz.

Pan es el dios de cuernos y patas de cabra, que mora en la selva, que persigue a las ninfas y que toca la siringa bajo los árboles. Es el señor de la naturaleza virgen, de la tierra salvaje, del bosque primitivo de donde vienen todas las cosas, de donde salió el hombre mismo, donde se esconden los delirios y las embriagueces del espíritu y del sexo, y donde acechan los monstruos y los terrores.

Pan es también "el todo", todos los dioses y todos los mitos y todos los genios, y los espíritus y los fantasmas, y todos los ritos y todas las prácticas antiguas, los misterios y las sabidurías de los misterios, las teogonías, las cosmogonías, las iniciaciones, los himnos y las danzas sagradas, los sacrificios sangrientos, el delirio sacerdotal y el delirio corybántico y el delirio báquico, las leyendas y los símbolos.

Pan es el Todo, es la naturaleza salvaje y es el paganismo. Pan resume toda la mitología.

Mas ¿es cierto que ha muerto Pan? ¿Y entonces esos sátiros a quienes los eremitas bautizan en el desierto? ¡Qué hermosa alegoría para los que son víctimas de la seducción clásica!

"El alma musulmana—dice Chesterton al compararla con la cristiana—no ha sentido jamás este sentimiento místico "de amar y sin embargo abandonar", que hacía llorar a Agustín por la antigua belleza, o a Dante decir adiós a Virgilio, dejándolo en los limbos de los paganos... Se ve en todas las épocas cristianas esta mezcla que no es un compromiso, sino una complejidad que nace de dos entusiasmos, como las Edades de Tinieblas copiando los poemas paganos, negando las leyendas paganas, o los Papas del Renacimiento imitando los templos grie-

gos, negando los dioses griegos. Esta gran contradicción es contraria al Islam. El Islam... La Iglesia cristiana tuvo muy pronto la idea de reconstruir toda una civilización y aun una civilización compleja. Era un esfuerzo para encontrar un nuevo equilibrio que difiriese del antiguo equilibrio de los estoicos de Roma, pero que fuese tan estable. Difería, porque el antiguo sistema se componía de numerosas religiones bajo un gobierno, y el nuevo, de numerosos gobiernos bajo una sola religión. Mas la idea de la variedad en la unidad quedó, bien que invertida. Un instinto histórico hacía tratar a los hombres de la nueva Europa de encontrar lugar para todo en este sistema, bien que quitase mucho al individuo. Los cristianos podían perderlo todo, pero la Cristiandad, en lo posible, no debía perder nada.

Pero ¡ay!, lo que no debía perder era lo clásico y solamente lo clásico, y esta exclusividad era el peligro.

¿Murió, pues, realmente el gran Pan?... Como hay muchos modos de vivir, también hay muchos modos de morir. Pan murió como dios, para vivir como alegoría o como fantasma.

El Cristianismo no tiene mitos. Cuando se revela toda la realidad desnuda, el símbolo ya no es más que escritura abreviada. Se vive bajo la luz directa. No hay más que un Dios, que trasciende las intuiciones particulares de los pueblos gentiles, y el Hijo de Dios no se parece en nada a los héroes antiguos. De este modo, los antiguos mitos ya no son más que metáforas, pura literatura o pura plástica. Se vuelven tan inofensivos que Orfeo puede representar a Cristo.

El Cristianismo se encuentra primero con la mitología clásica, después con las mitologías nórdicas. La primera había incorporado en un sistema brillante y magnífico elementos indoeuropeos con elementos mediterráneos y orientales antiquísimos. De las segundas, el sistema grandioso y profundo de los celtas no sobrevivió en la memoria de los hombres; de la soberbia concepción germánica tenemos una versión tardía en los Eddas.

Las mitologías van siendo empujadas, rechazadas, arrinconadas por el avance del Cristianismo, lo mismo en la tierra que en las almas, lo mismo en el macrocosmos que en el microcosmos.

En las almas son relegadas a esos depósitos oscuros de la memoria, a los fondos del inconsciente, si bien la

mitología clásica sobrevive, en parte, en las escuelas, como materia muerta, como arqueología literaria. Pero la fe, en sus personajes y en sus relatos, es reprimida y ahogada. Las mitologías nórdicas no obtuvieron el favor más mínimo.

En la tierra se las arroja, primero, de las ciudades a las poblaciones rurales, a los "pagos", que desde entonces les darán nombre; luego, de los "pagos" a las selvas y las montañas.

Se las confina en despoblado. Por eso los seres mitológicos pueden reaparecer cuando un hombre se pierde en la floresta, cuando el caminante solitario escala las cumbres de las sierras o cuando atraviesa campos de ruinas abandonadas. Reaparecen en las sepulturas de los gentiles, en los lugares en que hubo cultos primitivos, en las piedras milenarias, bajo las arboledas sombrías y temerosas.

Pero también en la ciudad y en casa mismo, en medio de la vida corriente, si de un modo o de otro se debilita el intelecto, se agita el espíritu y son removidos aquellos fondos tenebrosos del alma en que duermen los recuerdos ancestrales, reaparecen las figuras míticas, hechas fantasmas, pero fantasmas vívidos y palpables.

En uno y otro caso, es que el hombre se ha extraviado, ha perdido el camino. Pueden perder el camino los hombres y los pueblos. Cuando son los individuos los que se extravían, tenemos la Superstición; cuando son los pueblos, tenemos el Renacimiento.

* * *

La Mitología céltica, la Mitología germánica, mitologías "bárbaras", mitologías sin textos, excluídas de las escuelas, son desde entonces mitologías rurales. Los grandes dioses, los grandes mitos, se esfuman en la niebla de los orígenes, que les había dado el ser, desaparecen en el olvido, en esa sima triste en que el hombre pierde todo—"los cristianos podían perderlo todo, pero la Cristiandad, en lo posible, no debía perder nada"—, esa sima en la que algunos pueden perder incluso la cristiandad, y lo que queda es la "pequeña mitología", esos seres de ensueño o de farsa, juguetones o terribles, que no pertenecen a Asgard ni al Walhalla, sino al mundo inferior, al mundo de los elementos; los espíritus del fuego ele-

mental o terrestre, del aire, de las aguas y de las fuentes, del corral, de la casa y del mundo subterráneo.

Se llaman hadas, korrigans, lutins, trolls, elfos, gnomos, ondinas, ogros, trasgos, duendes, alps, nixos, enanos, gigantes, koboldos, xanas, donas, encantos, endriagos, vestigios, dragones, bestias, cuélebres, témeras, lurpias, cuvas, suinos, xans o no tienen nombre, o se confunden con razas desaparecidas, o no se saben lo que son...

Se ha llegado a clasificarlos—la ciencia todo lo invade y todo, al fin, puede ser convertido en ciencia—en cuatro razas bien definidas. La ciencia que nos ha sido comunicada por el Abate Montfaucon de Villars las determina estrictamente: las Salamandras habitan el Fuego, los Silfos el Aire, las Ondinas el Agua y los Gnomos la Tierra. Son espíritus invisibles a los ojos de la carne, pero pueden hacerse visibles, si quieren; son visibles a la mirada hiperfísica; son poderosos, pero mortales; pueden adquirir la inmortalidad uniéndose en matrimonio con los seres humanos, por lo cual buscan el amor de los hombres y de las mujeres, a los cuales comunican su sabiduría y elevan a su alto nivel espiritual.

Entre ellos hay espíritus domésticos que barren la casa, preparan el fuego, hacen la comida, limpian la cuadra, cuidan los caballos y entrenzan artísticamente sus crines; los hay que, por el contrario, todo lo revuelven, lo cambian, lo esconden, arman ruidos nocturnos, se entienden con algunas personas por medio de golpes, enredan los hilos en el telar y en la devanadera, vuelcan los pucheros, se lavan el trasero en la leche puesta a calentar... Hay espíritus de los campos, que duermen en los cálices de las flores durante el día y por la noche danzan en rueda en el claro del bosque; los hay que se sientan en el pecho del que duerme al aire libre, a la hora de la siesta, causándole atroces pesadillas; los hay que aparecen de noche, en figura de un caballo que se alarga para que monten en él todos los que quieran, y cuando están montados los zambulle en el río...

Las hadas conceden dones extraordinarios a sus protegidos, pero también roban los niños pequeños, dejando en su lugar a sus madres enanos deformes que las extenúan al mamar... Se enamoran de los caballeros y los conducen a su reino, donde no pasa el tiempo, donde

el que cree haber estado tres días resulta que ha estado tres siglos...

Hay fantasmas que aparecen en los caminos, o no aparecen, pero se hacen notar por las bofetadas frías que atizan a los caminantes; hay dragones que guardan tesoros o secuestran doncellas, damas que se aparecen en forma de serpientes, damas de pies de cabra, seres humanos que andan convertidos en lobos, Bestias Ladradoras, enanos que trabajan los metales o acarrean piedras preciosas, ogros que devoran niños, vampiros que les chupan la sangre, ancianos que descubren el camino de los castillos encantados donde se encuentra la dama más hermosa del mundo, que regalan una manzana por medio de la cual se consigue la felicidad...

Hay ondinas que atraen a los jóvenes que vagan por el bosque y los ahogan en los lagos... Hay fuentes encantadas, de las más raras virtudes, ciudades sumergidas en el lago o en el mar, castillos que aparecen y desaparecen, deliciosos jardines, ríos en que flota el hierro, cabalgatas nocturnas, poderosos imperios, hijas de reyes con quien casarse, todas las maravillas y todos los horrores.

Hay una palabra que resume todo este mundo fantástico de los pueblos del Norte. Basta pronunciarla con los ojos cerrados para ver, con la mirada interior, todos esos encantamientos y esas razas de espíritus invisibles, con su dulce poesía de novela de caballeros o de cuento infantil, con su fresco colorido de gótico tapiz, para escuchar historias de ensueño con música de juglares, con notas de viola y de zanfona, como las que tocan los ángeles en las catedrales.

Esta palabra es *Broceliande*.

Broceliande es una selva primitiva, un bosque, una floresta nórdica que un tiempo ocupó gran parte de la Armórica, una floresta encantada. Estaba bajo el dominio de un barón que se presentaba imponente a cuantos invadían su solar para desafiarlos, pero era un caballero invencible. Había allí un lago donde vivía el hada Viviana, llamada por esto la Dama del Lago, y allí nació Lanzarote, el mejor caballero del mundo, y allí fue criado. A aquella selva se retiraba el encantador Merlín, a un lugar que todavía se señala, y en aquella selva fué encantado por Viviana, la Dama del Lago. En Broceliande había una fuente encantada, entre unas piedras que

eran esmeraldas y rubíes, y si alguno derramaba agua de aquella fuente sobre aquellas piedras, se levantaba una tremenda tempestad sobre toda la selva, una tempestad aterradora que duraba muchos días...

Estos y otros muchos prodigios refieren Godofredo de Montmouth, Huon de Meri, Gualterio de Metz, Chretien de Troyes, el vizconde Hersart de la Villemarqué y Charles le Goffic. Pero no hace falta, porque basta el nombre.

Quizá sea la resonancia de todos esos recuerdos, quizá sean otras causas desconocidas: *Broceliande* es una palabra envuelta en una atmósfera de magia y de maravilla, despierta en nuestro interior el mundo de las hadas y de los encantadores y lo instala en nuestros sueños, puede incluso hacérnoslo ver con los ojos físicos, puede transportarnos al corazón de la fantasmagoría.

Broceliande es el paralelo nórdico y occidental de la India de Alejandro y de Aristóteles, de la India, patria de lo increíble, del milagro natural y de la magia, donde la noche de los tiempos emerge con todas sus seductoras y tremendas apariciones... Hay aquí, sin duda, un misterio, porque lo cierto pudiera ser que los autores de la gesta de Alejandro le hubiesen preparado una India a imagen de Broceliande, aunque esto nos parezca excesivamente "histórico" y nos lleve a una gran duda, que en vano pretenderíamos resolver. La India es Broceliande en el Oriente y en el Sur, Broceliande es la India en el Oeste y en el Norte. En Broceliande y en la India colocaron los hombres de espíritu lo que no podían poner en otra parte.

Broceliande es un poco la selva primitiva, el *Urwald*, donde los héroes lucharon con los monstruos, el dominio nórdico de Omoroca... Broceliande es el refugio, el lugar a donde fueron obligados a replegarse, donde fueron arrinconados los espíritus de la mitología céltica y de la mitología germánica, el lugar donde sobreviven los seres del mito y de la leyenda.

Aquí tenemos que advertir algo grave: se viene empleando la palabra "magia", la palabra "mágico" o "mágica", para referirnos a estas cosas... Es que la palabra "magia" tiene un gran prestigio literario. Pero no es la propia.

No se trata aquí de magia. La magia ha existido siempre y en todas partes, existirá siempre y acaso deba

existir. Pero la magia es utilitaria y materialista, va por el mismo camino que la ciencia moderna y que la técnica, es algo así como el filisteísmo de lo maravilloso. Es una falsa idea la de creer que las hadas y los elfos, y los duendes y los ogros, y los enanos y los gigantes, y los nixos y los trasgos, pertenecen al mundo de la magia. No hay tal. No es ese el mundo de la magia... Hasta podría decirse que esos seres no obedecen a los conjuros; obran independientemente de los flúidos, de los agentes astrales y de los movimientos magnéticos; para ellos son bravatas las palabras del Gran Grimorio y del Libro de San Cypriano.

Las hadas, los duendes, los elfos, los koboldos, pertenecen a otro mundo muy distinto que posee una realidad muy diferente de la del mundo de la magia, que obedece a otras leyes y a otros principios metafísicos. Obsérvese que Merlín era un "encantador", no un mago. Es un mundo prodigioso, maravilloso, pero no mágico, ni siquiera de magia natural, que es la que pudiera parecérsele. No tenemos una palabra para designar ese mundo, y tendremos que llamarle mundo de la *feérie*, con palabra extranjera. Es el *mundo feérico*, que su propio colorido separa del mundo mágico: el mundo feérico tiene el colorido del gótico, el mundo mágico tiene el colorido del barroco.

Es una distinción importante, que no ha sabido hacerse hasta ahora. La estableció el que esto escribe, pero en realidad le ha sido inspirada por el hada Morgana.

Broceliande es el mundo feérico reducido, arrinconado y desterrado de la vida... Acaso el reino de las hadas se haya constituido cuando se las confinó en Broceliande.

No es que algunas veces no se presente el mundo feérico ceñudo y sombrío; también en él hay guerra, si no no habría hazañas ni gloria. Mas por lo general es claro y sonriente, amable y casi virtuoso. Nos da ejemplos involuntarios de bondad y de abnegación, aunque también de ingenio y de pillería. Las historias que allí acontecen se les pueden contar a los niños sin inconveniente, y sabemos que dejarán en sus almas una luz difusa que nunca se apagará del todo. Para los hombres mayores es una suerte de paraíso perdido, que alimenta la nostalgia de la belleza inocente y recién inventada, un ensueño en el que evadirse de la vida, tanto más fea

cuanto más útil, en que evadirse de la práctica y del cuidado... Es inevitable, en nuestra vida, el sudor del rostro, como lo son la amargura del corazón, el perpetuo desengaño y la muerte; es bueno tener a mano un mundo coloreado con el azul y el rosa y el verde tierno de los primitivos, cuyo diseño, de perfiles estilizados, muestra figuras irreales, pero deseables, cuya vida es muy distinta de la nuestra, porque es vida transfigurada y libre de ciertos pecados que afean la que llevamos en nuestra afanosa comunidad.

Broceliande, pues, tiene una función benéfica para con los hombres. Los genios célticos y germánicos nos hacen siempre bien, y rara vez mal. Los poetas que no saben latín son los que pueden enseñarnos esto.

* * *

Los grandes dioses de la mitología clásica, de la mitología sabia, civilizada, escolar, referida en textos y en glosas y comentarios de filósofos y de eruditos, de sabios tratadistas *de natura deorum*, tampoco pudieron hacer mal: estaban ya convertidos por los propios gentiles en figuras retóricas, en ejemplos morales o en símbolos cósmicos; no palpitaban ya, vivientes, profiriendo oráculos, exigiendo sacrificios. Se les podía ridiculizar, se les podía explicar como figuras históricas divinizadas, o como personificación de los astros... Lo más peligroso, en verdad, era explicarlos como disfraces de demonios, pero esto no duró mucho, porque los demonios mismos se quitaron el disfraz.

Pronto quedaron tan sólo en el dominio de los sabios. Hubo, sin embargo, alguno que escapó a la suerte común.

Fue el más peligroso de todos, porque era una diosa, la más hermosa de todas, la vencedora en el único concurso de belleza que sabemos que se haya celebrado entre los dioses: el de la Manzana de la Discordia... Aunque allí ganó Venus la manzana de oro del Huerto de las Hespérides por cohecho, comprando a Paris, el juez, con el amor de Helena, el fallo pasó como bueno: nadie, desde entonces, se ha atrevido a dudar de la hermosura de Venus. Tal es la fuerza del hecho consumado.

Los genios célticos y germánicos fueron confinados en el bosque; Venus lo fué en una montaña: el *Venusberg*.

Una caverna de la montaña es la residencia de Venus...

La gran diosa primitiva ha vuelto a refugiarse en el que fué su primer templo; ya conocemos su simbolismo: la caverna de los misterios, el útero de la Gran Madre, la entraña prolífica de la Madre Tierra, a donde desciende el iniciado para volver a nacer, la puerta del mundo de Omoroca, del mundo primitivo, anterior al hombre, donde reinó la noche de los tiempos...

Aquella es su residencia diurna. De noche, Venus sale de su escondite y se pone al frente del cortejo de las brujas, bajo el nombre de *Herodias*, la adúltera que hizo bailar a su hija Salomé para obtener la cabeza de San Juan Bautista, bajo el nombre de *Frau Holle*, bajo el nombre de la casta *Diana*. Recorre los campos, sembrando el maleficio, enloqueciendo o haciendo morir a los caminantes, enseñando la hechicería. Es la madre y la reina de las brujas y su gran sacerdotisa. Esparce el terror en las aldeas y hace peligrosos los caminos y las encrucijadas.

Venus no pertenece al mundo de la *féerie*, sino al mundo de la magia. Es la profesora de la magia negra, la señora del mundo nocturno, de lo maravilloso demoníaco, del lago sombrío y terrible del ensueño.

Responde esto al aspecto tenebroso de la Gran Madre primitiva que, como es sabido, presenta una doble faz... Siempre encontraremos, en lo humano y en el mito, estas dos caras contrapuestas; el mundo se funda en la contradicción.

Este es el primer misterio del Venusberg; que la que encarna la belleza y el amor, se halle en relación estrecha con la magia.

De día se manifiesta la faz luminosa de la hija del mar. Es sin duda una luz engañadora de primera calidad, embriagadoramente perfumada. Venus es la eterna seductora de los poemas heroicos, que se interpone en el camino de toda singular empresa y arrastra a los hombres a la perdición. Ya los héroes del mundo clásico se vieron expuestos a este peligro.

Venus es la hija del mar, tiene el encanto irresistible de la onda, que acuna y adormece, y simboliza en su vaivén las mudanzas de los tiempos.

En el Venusberg está todo lo que de delicioso tenía el mundo antiguo. Pero está teñido de un matiz ambiguo y sospechoso, que lo hace más seductor, más atrayente. No hay allí belleza corporal sin *sex appeal*, música sin

molicie, perfume sin virtud afrodisiaca, danza sin delirio, poesía sin llamamiento a la carne, arte sin provocación al placer y todo va dirigido hacia un éxtasis único, tan lánguidamente dulce y semejante a la muerte, que no hay quien pueda resistirse a su terrible atracción.

Aquí querrían ver muchos el misterio de Venusberg, porque se siente curiosidad hacia "el problema del sexo", que no está más que en la conciencia turbia de los hombres modernos... Es curioso, pero no es problema, que cuanto más libertad obtiene el amor carnal—desde que el Venusberg está abierto para todos—más intriga a la gente. Decían que la "libertad de amar" tranquilizaría las almas, suprimiendo la más acuciante de las inquietudes, dejándola reducida a su función fisiológica sin importancia, y resultó que ellos mismos levantaron el "problema" y escribieron libros llenos de horrores, contribución a ese divertido deporte de asustar a los inocentes.

Ese misterio está en otra parte; está en que, bajo los mitos del Venusberg, dormitan los dioses grecorromanos, esperando su hora, seguros de su resurrección. Allí, bajo la sombra de la madre Venus... Esto y la magia.

Nadie sabe dónde está el Venusberg: en los Pirineos, en la Selva Negra, en los Alpes, en los Cárpatos, en los Balkanes... Cada macizo de montañas tiene el suyo. En realidad se le puede encontrar en todas partes. Se presenta incluso en las alucinaciones de los anacoretas, en el desierto; pero los caballeros errantes están mucho más expuestos a caer en él, sobre todo cuando van camino de una alta empresa, máxime si es empresa de cristiandad. Parsifal lo encontrará en el camino del Montsalvat, Reinaldo en el camino de Jerusalén.

El hechicero Klingsor—y esto sí que es profundo y misterioso—improvisa un Venusberg por medio de la magia: tal es su jardín encantado de las mujeres-flores, donde fué seducido Amfortas.

El jardín de Armida, que describe el Tasso, es todavía el Venusberg. Allí Reinaldo cae en las redes del amor culpable y queda encadenado, impotente, inútil, pero extremadamente feliz. Si hubiera algún misterio en el amor sería éste. Reinaldo sufre la mayor vergüenza del caballero: el afeminamiento. Va vestido, adornado, perfumado, aliñado como una dama; de su costado pende una espada tan rica como inútil.

Hay quien cree, y probablemente está en lo cierto, que todo caballero ha de pasar por esta prueba, y que no lo será perfecto si no la vence.

También se dice que quien ha estado en el Venusberg y ha logrado salir, es imposible que lo olvide. Vuelven los más con la nostalgia de aquel falso paraíso. De este modo sucederá que algún día el Venusberg rompa su secreto y lo derrame sobre el mundo:

> Venus bella, a la tierra, en su carroza ideal,
> Ha descendido, llena de un deseo vernal.
> Y su diestra dirige, guiando a sus palomas,
> Que en las áridas crestas y en las cálidas lomas,
> Pasan, desvaneciendo, con su vuelo divino,
> Todo mortal temor del pecho femenino...
> Y va con ella Eros; su adolescente fuego
> Prepara la ballesta para el sabroso juego
> De cazar las hermosas, dulces almas inquietas,
> Que esperan el profundo calor de sus saetas...

Tras de ella vendrán todos los dioses antiguos, porque ha llegado el día de la resurrección, un poco pálidos, un poco convencionales, un mucho académicos, casi un todo escolares, pero bastante eficaces para suscitar la indecisión y la duda y para embarullar los caminos... "Amar, y sin embargo dejar", ¡qué difícil es esto!

"El Cristianismo puede perderlo todo; la Cristiandad, en lo posible, no debe perder nada". Pero ¿cuánto, cómo, dónde, cuándo es lo posible?... La Cristiandad se encuentra con la tentación.

LA DEMANDA DEL SANTO GRAAL

I

Con qué alegría, con qué ilusionada esperanza, en medio de guerras y de tormentas, de divisiones y de ensueños, de rudezas y de barbaries, emprende la Cristiandad la creación de un nuevo mundo, tan ilustre y hermoso, aun en lo temporal y meramente humano, como los mundos antiguos de los paganos. Sólo puede adivinarlo quien, dotado de auténtico espíritu, se entregue a la lectura de los Libros de Caballerías.

La Cristiandad se engendra en medio de convulsiones y catástrofes, y la Caballería es el espíritu introducido en la violencia y en la guerra para transfigurarlas e incorporarlas a la claridad riente que nos muestra el arte de los grandes siglos místicos.

La Cristiandad levanta animosamente la Copa del Santo Graal para que sobre ella descienda la paloma milagrosa. Esta es la esencia del símbolo.

Los que han oído y visto el *Parsifal*, o tan siquiera han oído el *racconto* de *Lohengrin*, saben que el Santo Graal es la copa en que José de Arimatea recogió la Preciosa Sangre que manaba de las llagas de Nuestro Señor Jesucristo cuando, en unión de Nicodemo, lo bajó de la cruz.

El Santo Graal era, por ello, milagroso manantial de vida. Se dice en las historias que de él tratan que sólo con mirar el Santo Graal recibían los hombres fuerza y vigor extraordinarios, quedando sus cuerpos sanos de todas las dolencias, recobrando la juventud y sintiéndose colmados de felicidad y de alegría. Es la misma idea que nos da a conocer el famoso cuadro que, con el título de *Fons vitae*, se guardaba en la iglesia de la Misericordia,

de Oporto: la sangre redentora y regeneradora de Jesucristo, derramándose para bien de los hombres.

En otros cuadros antiguos, como el de la *Crucifixión*, del Greco, en el Museo del Prado, y en muchos cruceros de piedra de los que se encuentran por Galicia, aparece un ángel recogiendo en un cáliz la sangre que manaba del costado de Nuestro Señor por la herida que le abrió en él la lanza de Longinos. Se ve que la idea del Santo Graal es antigua y común en la Cristiandad.

Pero su historia no es tan conocida como debiera serlo. La época maravillosa de heroísmo y milagro en que fue escrita, el siglo de San Bernardo, se ingenió para ponerla en términos de Caballería Andante.

La demanda del Santo Graal era empresa de Caballería. Su conquista estaba destinada al mejor caballero del mundo. El mejor caballero del mundo era Lanzarote del Lago, el hijo efectivo o adoptivo del hada Viviana, la Dama del Lago, que encantó a Merlín; pero Lanzarote no pudo llevar a cabo aquella extraordinaria aventura, por haber cometido pecado de lujuria, pues tuvo amores culpables con la hermosa reina Ginebra, esposa del rey Artús... Por este motivo, con Lanzarote terminó para siempre la Caballería Terrestre.

Porque ha de saberse que hay dos clases de Caballería Andante, a saber: la Caballería Terrestre, que realiza sus hazañas tan sólo por los valores humanos del honor y de la gloria, que son mucho, sin duda, pero no son todo, y principalmente son cosa de este mundo perecedero.

Y la Caballería Celeste, que se mueve tan sólo para defender y ensanchar el Reino de Cristo. La Caballería Celeste no sólo requiere brazo poderoso y ánimo esforzado, sino un corazón puro y limpio, esa inocencia virginal que es la más preciada flor del ideal cristiano. La conquista del Santo Graal es empresa de Caballería Celeste, y sólo puede ser conseguida por caballero libre de pecado que no haya conocido mujer ni deseado conocerla, un ser en quien la naturaleza humana se acerque todo lo posible a la naturaleza angélica.

Mas los escritores que nos dejaron memoria de estas cosas, a pesar de saber mucho más que nosotros de aquello que al hombre le interesa realmente saber, no lo sabían todo. Así, para descubrir la historia del Santo Graal desde los tiempos más remotos, hay que llegar a

tiempos muy recientes, cuando ya la Cristiandad, a ejemplo de su Capitán y Cabeza, sufría su dolorosa pasión.

II

Hay siete Doctores del Santo Graal, y ni siquiera todos ellos son cristianos.

El primero fue el sabio Merlin, que refirió la historia de palabra, ante el rey Artús, en su corte.

El segundo fue el moro Flegetanis, que puso la historia por escrito, en Toledo.

El tercero fue el armenio Kyot, que habiendo encontrado en Toledo el manuscrito del moro Flegetanis lo vertió en lengua de oc.

El cuarto fue Chretien de Troyes, que puso en francés una de las versiones del armenio Kyot.

El quinto fue Wolfram Eschenbach, que convirtió otra de las versiones de Kyot en un maravilloso poema en lengua alemana.

El sexto fue Ana Catalina Emmerich, que añadió a la historia todo lo que no supieron los anteriores.

El séptimo fue Ricardo Wagner.

* * *

Merlin es uno de los grandes mitos cristianos.

Merlin conoce las cosas ocultas. Posee la sabiduría angélica, que ha heredado de su padre, el cual era un diablo, pues Merlin fue engendrado por un íncubo, para perdición de la Cristiandad.

El de Merlin es uno de los más inexcrutables misterios.

Pues resulta que fue el primer esbozo del Anticristo, el primer intento de lanzar al mundo el Hijo de Perdición. Estaba destinado a destruir la Cristiandad, pero Satanás salió burlado de la empresa, porque Merlin recibió el bautismo gracias a un piadoso y sabio varón llamado Blaysen, que lo educó en la verdadera fe, y así, en lugar de ser el perseguidor que Satanás deseaba, fué firme sostén de la Cristiandad, ayudando con sus consejos y con sus poderes preternaturales a la Monarquía Cristiana, cuyo prototipo eterno nos ofrece el rey Artús.

Merlin conocía el pasado, el presente y el porvenir. Por lo tanto, pudo referir punto por punto a su Señor y

discípulo toda la historia del Santo Graal que no estaba reservada para las revelaciones de la Madre Emmerich. Sabía cuánto importaba para la República Cristiana, cuya cabeza era entonces Artús, la Demanda del Santo Graal, y podía determinar las condiciones que se necesitaban para tan grande empresa. Podía predecir lo que en su emprendimiento había de pasar, porque tenía el don de profecía, como se demuestra por su famoso Baladro.

En él, el bautismo destruyó el Anticristo e invirtió sus caminos, lo volvió de enemigo a amigo. Pero todavía hay algo más enigmático... Ya lo fue el haberse trocado de semidiablo en semiángel, porque diariamente estamos viendo cómo criaturas bautizadas, a quienes no engendró ningún íncubo, se hacen servidoras del Anticristo, y Merlín, que fue engendrado de aquel modo, fue preservado de tal desgracia. Por eso es más raro lo que aconteció después.

Aconteció después que Merlín previó el desgraciado final de su carrera, tan llena de méritos extraordinarios. Previó su amor y su encantamiento, y se los anunció al piadoso Blaysen, su maestro, el que por medio del bautismo lo salvó de las garras de su padre, el diablo.

Le explicó cómo de ningún modo podía resistir al sino que lo empujaba, como no podía librarse de la atracción de la tumba abierta en la selva de Broceliande: "No puedo, es superior a mí, tengo que obedecer..." Ni su ciencia, ni sus poderes preternaturales, podían apartar a Merlín de ser *l'Enchanteur purrisant*... Sabía que Viviana iba a engañarlo, que iba a arrancarle su secreto, a encantarlo en una tumba donde quedaría vivo para siempre, y no podía evitarlo, tenía que ceder al sino implacable. Tampoco Blaysen, que lo salvara de ser el Anticristo, podía salvarlo de ser el Encantador encantado.

¿Cómo puede entenderse este hado terrible?

Verdad es que Merlín había cometido un gran pecado: había ayudado al rey Uter Pendragón a seducir a Ingerna, esposa de Gorloes, duque de Cornuall. Por medio de la magia Merlín consiguió comunicar a Uter Pendragon la apariencia de Gorloes, e hizo que Ingerna lo recibiese creyendo que era su esposo. Merlín fue así, y por reprobada industria, mediador de un adulterio, aunque de un adulterio muy especial, en que la adúltera no cometió pecado ni perdió el honor, un adulterio con el menor daño posible, y aun de él se siguió un gran bien,

pues de aquel modo fue engendrado Artús, espejo y modelo de todo rey cristiano y caballero. Para ser tal lo educó Merlín en el bosque donde se educaban los Bardos, habiéndole raptado para ello desde niño, y lo hizo luego Rey, a la muerte de su padre, y lo sirvió en calidad de Bardo real.

Es que Merlín, con todo su saber, con todo su dominio de los acontecimientos y de las fuerzas naturales y de las fuerzas históricas, obra en la vida como instrumento secreto, pero consciente, de sinos desconocidos y de poderes misteriosos; es el ejecutor de decretos que vienen de no se sabe dónde, que él no revela, pero cuyos caminos ocultos conoce muy bien, y a los que obedece, sabiendo que cumple fines superiores a la comprensión de los hombres... Si nos damos cuenta de quién es el Rey Artús y de lo que significa la Monarquía Cristiana, entonces veremos en Merlín la figura de los caminos ocultos de la Providencia.

Merlín es el espíritu lúcido y despierto que comprende cómo se realizan las cosas en este bajo mundo, y sabe que hay poderes a los que no se debe resistir. La cosa es clara: tiene algo de ángel—redimido, gracias a ser también hombre, del pecado de los ángeles por el bautismo—y como ángel ejecuta los mandatos que vienen del Cielo; pero como además es hombre, aplica alguna vez a la ejecución medios reprobados..., cumple su deber de un modo que ha de pagar después.

Conoce el porqué de las cosas, y por lo tanto, cuando es preciso, abre las esclusas del acontecer y mira cómo se precipitan las aguas de la historia. Domina la naturaleza, por eso se le atribuyen obras como la de Orfeo: con su harpa hizo venir de Irlanda los tres círculos de enormes piedras sagradas que llamaban la Danza de los Gigantes... Pero cuando la corriente venía del Espíritu, la dejaba pasar o le allanaba el camino.

Merlín marcha a la selva de Broceliande, la selva de las fantasmagorías y de los prodigios, donde le espera Viviana, la Dama del Lago, extraña encarnación, todavía indescifrada, de la seductora eterna, y se entrega, apasionado, a su voluntad; le revela, por su amor, la palabra mágica, y se adormece en sus rodillas, mientras para tenerlo para siempre consigo los labios de Viviana murmuran la fórmula fatal.

Luego Viviana lo deposita en la tumba, y Merlín,

cuando oye caer la pesada losa, lanza el Baladro, la queja profética, el adiós a la vida y a la muerte.

Todavía allí está vivo. Esto puede enseñarnos lo que es el estado de encantamiento.

* * *

El moro Flegetanis era toledano y astrólogo. Poco más sabemos de él, y desde luego no sabemos que se haya pretendido identificarlo. Lo tendrán, sin duda, por un personaje de fábula, pues los sabios suelen tener una idea muy exagerada del poder creador de la humana fantasía; si no fuera así, habría historia, pero no habría ciencia histórica. Hay infinidad de personajes de los que no sabemos qué delito cometieron para no haber existido, y sin embargo se decreta su no existencia.

Y con todo, nada más posible que un moro Flegetanis en Toledo.

Toledo era en la Edad Media—condenada también a ser "media" por el delito de ser cristiana—la más preciada escuela de las vedadas ciencias, la Universidad secreta de la Magia, de la Astrología y de la Alquimia, del Arte Notoria y de la Kábala, de la Nigromancia y de la Goecia, de la Pneumatología oculta, de la Apotelesmática. Es aún hoy, y fue y será siempre, la ciudad de la Fe y de la Kábala, donde se palpan las huellas de tradiciones antiquísimas, de saberes perdidos, de habilidades y refinamientos inalcanzables, de voluptuosidades secretas e inconcebibles, de todas las artes, de todos los prestigios y las agorerías.

En tiempo de los Reyes Godos existía allí una Cámara subterránea y prohibida, adonde bajó el Rey Rodrigo a profanarla; allí

> un cofre de gran riqueza
> hallaron dentro un pilar,
> dentro de él nueve banderas
> con figuras de espantar:
> alárabes de a caballo,
> sin poderse menear,
> las espadas y los cuellos,
> ballestas de buen echar...

Este subterráneo, cuyo origen se remonta más allá de la prehistoria, comunicado con los Palacios de Galiana y con la Casa del Greco, acaso no sea precisamente la fa-

mosa Cueva de Hércules tal como hoy es conocida, acaso su entrada más segura sea por los abovedados sótanos del Palacio de Villena, que ocultaron los tesoros de Samuel Leví, las alquimias de Don Enrique de Aragón y quién sabe qué experiencias de Domenico Theotocopuli. Sin duda, guardan todavía secretos maravillosos.

En Toledo convivieron tres razas, tres culturas, tres religiones, y en estos cruces de corrientes históricas es donde pueden revelarse los misterios. Allí los hombres del Corán y del Talmud dejaron a la Cristiandad posos de arte y de magia, de voluptuosidad y de agorería.

No es de ningún modo extraño que un moro escribiese en Toledo la más cristiana de las historias.

Sobre ella inventaron los sabios una hipótesis inquietante, porque, de cuando en cuando, hay que agitar la conciencia de las gentes con ruidosas novedades, si no el público se cansaría de oír y leer siempre las mismas cosas. Para que la gente no se aburra de los sabios, es necesario que la ciencia se cree también su actualidad; es siempre buena una cierta dosis de sensacionalismo.

Es preciso decir alguna vez, por ejemplo, que la Gesta del Santo Graal ha venido de Persia... De otro modo, los mismos celtas se aburrirían de pasar por sus mismos autores. En realidad, muchos de ellos han olvidado esa creación del genio de su raza; a ver si haciéndola pasar por exótica le restituyen la atención debida. Todo tiene su utilidad en este mundo.

Dicen, pues, que la historia del Santo Graal está tomada de tres narraciones persas, a saber: el *Gahmurethnameh*, el *Parsiwalnmeh* y el *Gawannameh*, las cuales no proceden de Toledo, en España, sino del Dolet, en Ispahan, son posteriores al año 1090, pero se remontan a compilaciones de leyendas del siglo VI, y su autor no es conocido por su nombre, pues Flegetanis no es nombre propio, sino que significa simplemente "astrónomo". Pero la discusión de esta hipótesis pertenece a la *Disputa del Santo Graal*, de la que se tratará más tarde.

Nos atenemos al moro Flegetanis, astrólogo toledano, de quien Wolfram von Eschenbach, que conocía estos asuntos mejor que los sabios modernos, dice que leyó la historia del Santo Graal en las estrellas. Lo cual es muy posible para quien admita las teorías astrológicas y para los que crean que para que los acontecimientos ocurran en la tierra han de estar escritos en el Cielo. También

pudiera suceder que los acontecimientos de la tierra dejasen su huella en el firmamento. Todas éstas son explicaciones, sin duda algo aventuradas, de la ley de las correspondencias, y han de entenderse en sentido simbólico.

* * *

Kyot, que otros llaman Guyot, o Giut, es, para unos, armenio; para otros, provenzal. Probablemente, provenzal, por la lengua; armenio, por la raza.

Conviene recordar la temprana presencia de los armenios en Compostela, donde fundaron el Hospital de Jerusalén y donde vendían plantas aromáticas y medicinales y productos de Oriente en la plaza del Paraíso, ante el pórtico que hoy se llama de la Azabachería; y que tan viva era en Armenia la devoción al Santo Apóstol que su último rey, León V de Lusiñán, hallándose prisionero de Soldán de Babilonia, hizo voto de peregrinación al sepulcro de Santiago, el cual voto cumplió devotamente en el año 1383.

Conviene recordar también las numerosas ramificaciones del Camino de Santiago en los países de lengua de oc, y muy especialmente la circunstancia de que el armenio Kiot tradujo la historia del moro Flegetanis, por encargo de otro ilustre peregrino de Santiago, Felipe de Alsacia, Conde de Flandes.

Por lo cual, tanto podemos sospechar a Kiot en comunicación con el Oriente como con la España árabe.

Y aquí apuntaremos otra peregrina hipótesis, que sitúa al Santo Graal allende el Pirineo, en el Mont Ségur y lo hace patrimonio de la secta de los Cátharos, como más circunstancialmente veremos en la Disputa.

* * *

Chretien de Troyes era un francés, y ser francés, entonces y ahora, es un éxito. Sólo los franceses han desarrollado el arte mágico de la propaganda. Los demás lo practicaron mecánicamente; los franceses aplican a ella todo su *esprit de finesse*.

Al menos, Chretien de Troyes era un francés de cuando Francia era Hija Primogénita de la Iglesia, de modo que, al llamarse "Chretien", podemos creérselo.

Parece que la tradición auténtica coloca al Montsal-

vat donde se levantaban el Castillo y Templo del Santo Graal, en los confines de la España musulmana, pero Chretien de Troyes lo lleva muy lejos de España, al Castillo de Corbenic, en la *Terre Foraine*.

En general, los libros de Caballerías se desenvuelven —y acaso deban desenvolverse—en una geografía de ensueño. Para llegar a Corbenic hay que cruzar cuatro ríos milagrosos: uno, devuelve la memoria perdida; otro, devuelve la juventud; en el tercero, flota el hierro; en el último, cantan músicas invisibles. Corbenic es el Castillo del Rey Pescador, descendiente de José de Arimatea, cuyas armas llevan color sobre color: pez de gules en campo de sable, y cuyo reino se halla en la parte de Escocia.

Se acusa a Chretien de Troyes de haber convertido la tradición céltica en poema anglo-normando. La razón de esto se verá después. Pero de las equivocaciones de Chretien de Troyes proviene la pretensión de los Reyes de Inglaterra de ser los sucesores y descendientes de José de Arimatea y de haber poseído, por ello, en otro tiempo, la virtud de curar por la imposición de manos a los enfermos de gota coral y de lamparones, virtud que en realidad poseyeron los de Francia y que les venía de San Luis, ejercitándola con las palabras: "El Rey te toca para que Dios te cure."

Chretien de Troyes necesita ser desentrañado con más detenimiento.

* * *

Wolfram von Eschenbach era más profundo y, sobre todo, más poeta. No pertenecía a la cultura latinizante de las Escuelas, sino a la cultura caballeresca de los Castillos. Descolló entre los Minnesaemger, pero no se glorió de sus poemas, sino de su espada. No sabía leer ni escribir, pero sabía lo que no se aprende en los libros. Era un pobre Caballero sin tierras, sin más saber que su ingenio y sus armas, y sólo al final de su vida llegó a tener un minúsculo feudo.

En el torneo de la Wartburg defendió el amor puro y espiritual contra Tanhäuser, que cantó apasionadamente el amor de la carne. Tanhäuser había estado ya en el Venusberg y hacia allí lo inclinaba su corazón. La corte del Landgrave Hermann de Turingia, el séquito del duque Leopoldo de Austria, lo escucharon escandalizados. Tan-

häuser era ya el profeta del Humanismo, era ya un adepto de los dioses antiguos. Tanhäuser volvería al Venusberg, y lo que es peor, abriría sus puertas a los cristianos: un perfume delicioso y envenenado comenzaría a difundirse desde la montaña mágica y a saturar toda la Cristiandad. Era el peligro de confundir a *Frau Minne* con *dea Venus*.

Vencido—porque todavía no era su tiempo—Tanhäuser llamó de Hungría al mago Klingsor, para que viniese en su ayuda. Y aquí tenemos al Humanismo buscando el auxilio de la magia, como en efecto sucedió en el Renacimiento, y de aquí el mito de Fausto y de Helena; y el hecho sorprendente de que Wolfram von Eschenbach resolvió todos los enigmas que Klingsor quiso proponerle, y Klingsor no fué capaz de responder a las preguntas de Wolfram: el espíritu de la Caballería Celeste, ingenua e inocente, vence a la Magia, refinada y sabia, dueña de todas las tradiciones secretas de la Antigüedad; el alma que nace y el alma que muere... ¿Cómo es que después las cosas sucedieron como sucedieron después?

En efecto Wolfram von Eschenbach era un intuitivo y un místico. Era devoto y creyente, sincero y humilde. Por eso supo cosas que no supo Chretien de Troyes; entre ellas, supo dónde estaba el Montsalvat. Los literatos encuentran en él el más puro idealismo germánico, una profunda penetración psicológica y la elevación metafísica de los grandes pensadores de su raza. Autores más o menos ocultistas, como W. J. Stein, discípulo, al parecer, del teósofo Rudolf Steiner, deslumbrados, como sin duda quedó Klingsor en la Wartburg, aseguran que Wolfram von Eschenbach comprendió, con mirada verdaderamente profética, la corriente histórica del desenvolvimiento de la humanidad, en lo cual no hay más remedio que darles la razón.

* * *

Ana Catalina Emmerich, nacida en 1774, en una aldea alemana de la diócesis de Munster, de un matrimonio de pobrísimos labriegos, fue monja en el convento de Agustinas de Agnetenberg de Dulmen, y exclaustrada por la Revolución, vivió santamente, asistida y admirada por el canónigo Overberg, el obispo Sailer, la princesa de Salm, el conde de Stelberg y otros personajes, hasta el año 1824.

Tenía frecuentísimas visiones, que relataba a sus in-

timos y que el poeta Clemente Brentano iba recogiendo por escrito. Entre estas visiones se encuentra lo que podemos llamar la prehistoria del Santo Graal, o sea su historia anterior a la Ultima Cena.

La madre Emmerich, teniendo estas visiones por revelación divina, no les atribuía, así y todo, un valor realmente histórico, sino más bien las consideraba como signos o símbolos, por medio de los cuales quería Dios instruirla en determinadas verdades espirituales. Sin embargo, de ningún modo se pueden incluir sus relatos entre los mitos. No son mitología, pero ayudan a esclarecer el sentido de la mitología.

Acerca de las visiones de la madre Emmerich escribió León Bloy lo siguiente, que ya hemos invocado en otra ocasión:

"Las imágenes que creemos olvidadas quedan en lo profundo de los almacenes del espíritu como clichés fotográficos conservados en reserva para el día en que será preciso que todo aparezca. Y yo creo que esta reserva misteriosa se transmite, con todo lo demás, por vía de *herencia* natural; Ana Catalina Emmerich, por ejemplo, ha debido tener lejanísimos antepasados que fueron testigos oculares y auriculares de las escenas que narra. *Ella se acuerda.*"

Es preciso siempre tener en cuenta lo que dice León Bloy, porque, a pesar de tropezones y despistes, se trata de un prodigioso intuitivo y de un creyente audacísimo, con notables aciertos y una potencia, una energía heróica, para sostenerlos; pudiera llamársele "el católico temerario".

De todos modos, pondremos aquí las revelaciones de la madre Emmerich del mismo modo que los escritores profanos de los otros seis Doctores del Santo Graal, mas no como mitología, sino como hagiografía, tal como aduciríamos las narraciones de la Leyenda Dorada, tradición piadosa, muchas veces posiblemente histórica; en todo caso, significativa para el propósito de una interpretación de la Cristiandad.

* * *

Ricardo Wagner es el último de los Siete Doctores.

De Ricardo Wagner todos saben más y ninguno lo suficiente. Se ha dicho: "Ricardo Wagner quiso mostrar a

la humanidad, salvada de su flaqueza por el misterio eucarístico, la sangre turbia de los hombres, renovada por la sangre eternamente vertida de Cristo." Liszt dice del *Parsifal*: "Es la obra milagrosa de este siglo. Los Autos Sacramentales de Calderón le sirven de antecedentes."

Sin embargo, otros dicen que antes de elegir a Parsifal había elegido al Buddha para su obra cumbre. Por esto y por la historia de las ideas de Wagner hay que convenir en que el *Parsifal* le fue inspirado, que no fue obra debida por completo a su iniciativa consciente. No parece que pueda haber inconveniente grave en sospechar, incluso, una inspiración divina o angélica. Los caminos de Dios son, a veces, inexplicables para nuestro débil entendimiento... Es posible que Wagner, como hombre, no mereciese semejante gracia; pero ¿qué artista existiría en su tiempo, en nuestro tiempo, capaz de revelar, por lo menos, la estética del misterio cristiano, con un valor eterno y, sobre todo, en la forma que nuestro tiempo pudiera comprender, aunque de hecho no lo haya comprendido? Así tendremos que acudir a aquello de que el Espíritu sopla donde quiere para comunicar sus mensajes, según nos instruye la Escritura con el ejemplo del profeta Balaam... Dios, que dotó a Ricardo Wagner de tan extraordinario genio, bien pudo querer utilizarlo alguna vez en favor de la gran verdad.

De hecho, Wagner procedió muchas veces sin darse cuenta inmediata del sentido de su obra, es decir, según verdadera inspiración, como si alguien "se lo soplase". No de otra manera puede explicarse que sólo al cabo de los años pudiese llegar a dar razón cabal de lo que significaban realmente obras como el *Anillo del Nibelungo* y de cuál era la intención secreta que, al parecer sin conocimiento de él mismo, guiaba sus producciones. Otros obran así y lo callan; Wagner, fuese como fuese, pensase como pensase, era tan honrado, tan sincero, tan franco y fiel a la verdad que lo confesaba paladinamente, sin desdoro. En una de sus cartas a Reackel dice:

"Raramente un hombre ha constatado tan fuertes divergencias entre sus intuiciones y sus ideas racionales; raramente un hombre se ha vuelto tan extraño a sí mismo, en el mismo grado que yo, que estoy obligado a confesar que sólo hoy comprendo verdaderamente mis propias obras, que sólo hoy puedo concebirlas distintamente, por medio de mi razón, y esto gracias a la asistencia de

otro, que me ha revelado los conceptos racionales concordantes exactamente con mis intuiciones."

Es como si hubiese apercibido en sí la doble personalidad que probablemente existe siempre en el genio, a saber, el genio y el hombre, algo como lo que indica Maeterlink cuando dice que el alma nos hace señas desde su alta torre invisible, o como si el alma cumpliese, con el hombre inspirado, el papel que Eugenio d'Ors atribuye al ángel. Habrá que creer que el genio posee una superconsciencia; pero parece indudable que, cuando compuso el *Parsifal*, Wagner se hallaba mucho más en posesión de su alma superconsciente.

Quien lo vió inmediatamente fue Nietzsche.

Era el único que podía verlo, porque era el único que, en aquel tiempo y en los que siguieron, alcanzó la altura espiritual de Wagner.

A pesar de su triste ceguera religiosa, el formidable vidente comprendió bien lo que era el *Parsifal*. Comprendió que con aquello perdía a Wagner para siempre, como dos amigos íntimos y únicos que supieran que, al separarles la muerte, uno ha de salvarse y otro ha de condenarse. Porque vió que con el *Parsifal*, su obra cumbre, "Ricardo Wagner, el más victorioso en apariencia, en realidad un decadente, caduco y desesperado, se hundió de pronto aniquilado irremediablemente delante de la Santa Cruz...". Más aún: "Eso que escuchas es *Roma. La fe de Roma sin palabras.*"

Estas palabras, sobre todo viniendo de quien vienen, revelan, a la vez, el sentido del *Parsifal* y la fatalidad terrible de la equivocación inicial de Nietzsche... *Una sola equivocación*, pero suficiente para él y para sus lectores imprudentes.

III

Vamos ahora a emprender una *restitución de la historia del Santo Graal* desde su origen. Procuraremos no emitir ninguna noticia que nos pueda poner en el camino de una exégesis exacta.

En la corona de Lucifer, cuando Lucifer era el más bello de los ángeles, el Angel de la Luz, brillaba una piedra preciosa de esplendor extraordinario, de luminosidad deslumbradora.

Cuando Lucifer, ángel rebelde, fué arrojado del cielo,

la corona cayó de su cabeza y aquella piedra preciosa, aquella montaña de Luz, quedó en poder de los ángeles.

Aquí se presentan tres versiones distintas, que la imparcialidad nos obliga a consignar:

Primera: la gema de la corona de Lucifer quedó en poder de los ángeles fieles.

Segunda: la gema quedó en poder de los ángeles que fueron neutrales en la batalla entre Miguel y Lucifer.

Tercera: quedó en poder de aquellos ángeles rebeldes que fueron indultados y que en su caída del Empíreo no fueron precipitados al Infierno, sino que quedaron flotando en la región elemental.

Naturalmente, de ser cierta la tradición, la versión acertada hubiera sido la primera; las otras dos serían inventadas para explicar la presencia del Santo Graal en la Tierra.

De aquella gema, pues, que brillaba en la corona de Lucifer antes de su pecado, fabricaron los ángeles una copa maravillosa.

Esta copa fué transmitida a los Patriarcas Antediluvianos, que la empleaban en ciertos ritos, y llegada la corrupción de los hombres, se hallaba en una ciudad de la Caldea. De allí pasó a poder de Noé.

"Ved aquí—dice la madre Emmerich—hombres hermosos que vienen de una ciudad opulenta: está edificada a la antigua; en ella se adora lo que se quiere; adórase hasta a los peces. El viejo Noé, con un palo al hombro, está junto al arca; la madera de construcción está puesta a su lado... No, no son hombres; deben ser algo más elevado, según su belleza y su serenidad; traen a Noé el cáliz, que, sin duda, se ha perdido; no sé cómo se llama este sitio. Hay en el cáliz una especie de grano de trigo, pero más grueso que los nuestros; es como un grano de girasol, y hay también un sarmiento pequeño. Dicen a Noé que hay en ello un misterio y que debe llevarlo consigo. Mirad: pone el grano de trigo y el sarmiento en una manzana amarilla que coloca en la copa. El cáliz está labrado con traza maravillosa..."

Noé llevó consigo el Santo Graal en el arca.

"El cáliz estuvo en Babilonia—dice todavía sor Ana Catalina—en casa de los descendientes de Noé, que se habían mantenido fieles al verdadero Dios. Estaban sometidos a la esclavitud por Semiramis. Melchisedech los condujo a la tierra de Canaán, y llevó el cáliz. Vi que

tenía una tienda, cerca de Babilonia, y que antes de conducirlo bendijo en él el pan y se lo distribuyó, sin lo cual no hubieran tenido fuerza para seguirlo. Esa gente tenía un nombre como *samaneos*.

"... él (Melchisedech) lo usó en el sacrificio, al ofrecer el vino en presencia de Abraham y se lo dejó a este Patriarca... Después del sacrificio de Melchisedech, el cáliz quedó en la casa de Abraham. Fué también a Egipto, y Moisés lo tuvo en su poder. Estaba hecho de un modo singular, muy compacto y no parecía trabajado como los metales; semejante al producto de un vegetal. Sólo Jesús sabía lo que era."

Se dice que lo poseyeron David y Salomón, y la monja vidente a quien seguimos asegura que estuvo mucho tiempo en el Templo de Jerusalén, "entre otros objetos preciosos y de gran antigüedad, cuyo origen y uso habían olvidado...". "Nunca se había podido fundir a causa de su materia desconocida; fue hallado por los sacerdotes modernos en el tesoro del Templo, entre otros objetos que no se usaban, y luego vendido a un aficionado a antigüedades. El cáliz, comprado por Seraphia—la Verónica—, había servido ya muchas veces a Jesús para la celebración de las fiestas."

Aquí viene la sorprendente descripción del Santo Graal, en esta forma:

"El gran cáliz estaba puesto en un azafate, y alrededor había seis copas. Dentro del cáliz había otro vaso pequeño y encima un plato con una tapadera redonda. En el pie del cáliz estaba embutida una cuchara, que se sacaba con facilidad. Todas estas piezas estaban envueltas en paños y puestas en una bolsa de cuero, si no me equivoco. El gran cáliz se compone de la copa y el pie, que debe haber sido añadido después, pues estas dos partes son de distinta materia. La copa presenta una masa morena y bruñida en forma de pera; está revestida de oro y tiene dos asas para poderlo coger. El pie es de oro puro, divinamente trabajado, con una culebra y un racimo de uvas por adorno y enriquecido con piedras preciosas."

Aquí puede decirse que termina la parte que hemos llamado "hagiográfica" de la Historia del Santo Graal. Después de la Santa Cena comienza la parte épica y la legendaria. Lo relatado hasta ahora puede ser del género

de las tradiciones piadosas; lo que ahora viene pertenece a los libros de Caballería.

Dice, pues, uno de los relatos que Poncio Pilato, Bailio de Judea por el Emperador de los romanos, tenía como Condestable de su casa a un caballero llamado José de Arimatea, el cual amaba a Jesucristo con todo su corazón, y en cuanto supo de su muerte, presentóse ante su señor y le dijo que, puesto que con sus hombres de armas lo había servido largos años sin soldada, le diese en pago el cuerpo de Jesús. No sólo se lo concedió Pilato, sino que le regaló el Santo Graal, que un judío que lo robara en casa de Simón el Leproso le había dado.

José de Arimatea, al bajar al Señor de la cruz, recogió en aquel vaso la sangre que manaba del costado, pies y manos del Redentor.

Pero los judíos prendieron secretamente a José de Arimatea y lo encerraron en un pilar hueco que había en la casa de Caifás. Allí se le apareció Jesús y le restituyó el Santo Graal, ordenándole lo conservase siempre toda su vida y después lo conservasen aquellos a quienes él lo confiase, y le anunció su libertad.

Sucedió, en efecto, que Vespasiano, hijo de Tito, Emperador romano, enfermó de una tan asquerosa lepra que hubieron de aislarlo de las gentes en una cámara de piedra, mas, gracias a un Caballero de Cafarnaún, supo de Jesucristo el Emperador, y se mandó traer de Jerusalén el Paño de la Verónica; al contemplarlo, Vespasiano quedó tan sano y limpio como si nunca hubiera enfermado. Entonces marchó indignado contra los judíos para castigar la muerte de Nuestro Señor, y en esta ocasión, por confesión de un judío, pudo libertar a José de Arimatea, el cual, después de instruir a Vespasiano en la fe y bautizar a su propia familia, púsose en camino con toda ella, llevando el Santo Graal en una arca preciosa para ello construída.

Recorrió lejanas comarcas: Sarras, ciudad de los sarracenos, donde reinaba Evalac el desconocido. De allí, caminando por encima del mar, a la Bretaña Azul y a la ciudad de Galafort, a Northumberland y al reino de Norgaller, y de allí, a Escocia y a Irlanda y al reino de Hocelice, al que llamaron Gales.

Allí fue coronado y consagrado Galiad, hijo de Nasciano, hijo de Mordrain, Rey de Sarras, a quien ellos habían bautizado y era descendiente de Salomón.

En Galafort murió José de Arimatea, y después, su hijo Josephé, que era Obispo.

Entonces Alán, hijo de José, llamado el Rico Pescador por haber pescado un pez que, gracias a un milagro, sació el hambre de toda la tribu, se fué con el Santo Graal a la *Torre Foraine*, donde reinaba un Rey leproso llamado Kalaph y donde la gente era tonta y pagana. El Rey Kalaph se bautizó con el nombre de Alphasem y Alán se casó con su hija. Para conservar el Santo Graal, Alphasem levantó el castillo Corbenic.

Las aventuras que en estos y otros viajes acontecieron a los descendientes de José de Arimatea son incontables. La más importante ocurrió en Lugres de Tule, donde se descubrió la gracia del Santo Graal, que con su sola presencia alimentaba a los puros de corazón, como se vió hallándose todos sentados a la mesa.

De Alán deriva el linaje y la serie de los Reyes Pescadores, a saber: Aminadp, Cathelois, Manaal, Lambor, Pellehan y Pelles.

Aquí termina el relato de Merlin con estas palabras:

"Rey: del Rey Pelles nacerá una hija que sobrepasará en hermosura a todas las demás mujeres, y ella pondrá en el mundo al que ha de conocer la verdad del Santo Graal y acabará con los tiempos aventureros. El caballero que ha de ocupar la Silla peligrosa en la Tabla del Graal tendrá sitio en otro asiento vacío en otra Tabla, que ha de ser establecida en memoria de la mesa de la Cena. Y a ti corresponde levantar ésta, que será la tercera, en memoria de la Santísima Trinidad. Tendrá en ello grande honra, porque han de venir en tu vida muchas maravillas de que ha de quedar memoria por todos los siglos."

En efecto, el Rey Artús fundó la Orden de Caballería de la Tabla Redonda, en el Palacio de Carduel de Gales, por el tiempo de Navidad, con ciento cincuenta caballeros y hombres buenos del reino.

Entre ellos se sentó el mejor caballero de todos los tiempos, que fué Lanzarote del Lago, de quien sabemos ya, como también de que, estando dispuesta para él la aventura del Santo Graal, no pudo acometerla, por su pecado, por lo cual con Lanzarote terminó para siempre la Caballería Terrestre...; Dios nos devolviese, al menos, esta insuficiente Caballería, cuyo ocaso lamentaba ya, en su prisión, sir Thomas Malory.

Pero Lanzarote del Lago tuvo, con la hija de Pelles, el

Rey Pescador, otro amor culpable, y a consecuencia de él, según la profecía de Merlín, puso ella en el mundo a Galaad, el cual fue puro y limpio de cuerpo y espíritu, nunca cometió pecado, ni conoció mujer, ni deseó conocerla, y por esta razón Galaad fué el conquistador del Santo Graal, y con él comienza la Caballería Celeste.

Tal es una de las versiones de la historia, y ésta es la que, llegada a Galicia, fué recogida por el poeta Ramón Cabanillas en su poema *Na Noite estrelecida*, lo cual tiene especial importancia para la Disputa del Santo Graal, a la que luego llegaremos.

Pero hay—sobre todo si Perillo no es Pelles—otra versión diferente: es la historia *leída en las estrellas* por Flegetanis, el astrólogo, y que, por medio de Wolfran von Eschenbach, llegó a Ricardo Wagner.

Refiere que Perillo, príncipe asiático convertido al cristianismo, en tiempos del Emperador Vespasiano, trajo el Santo Graal de Oriente a Occidente, es decir, a España, donde se estableció y movió guerra a los paganos de Zaragoza y de Galicia, para reducirlos a la fe de Jesucristo.

Titurel, su nieto, concluyó la conquista de España, venciendo a los pueblos paganos y ganando a Granada, con el auxilio de los provenzales, arlesianos y calingos.

Luego, para custodiar el Santo Graal, levantó en el Montsalvat, o Montsalvage, en el camino de Galicia, un castillo fortísimo y un templo suntuoso, a imitación del famoso templo de Salomón, y aquel castillo y templo de Montsalvat estaba rodeado de un espeso bosque llamado Salvatierra. E instituyó, para servicio del Santo Graal, la Orden de Caballería de los Templeisen, que guardaban castidad y obediencia al Rey del Graal.

Pero aconteció después que Anfortas, hijo de Titurel, cometió pecado de lujuria. Wagner atribuye la culpa a Kundry, embrujada por el mago Klingsor, aquel hechicero húngaro a quien Tanhäuser había llamado en su auxilio en la Wartburg y que había sido burlado allí por Wolfran von Eschenbach. Klingsor pretendió ser admitido en la Caballería del Graal, y, rechazado por no poseer un corazón puro—aunque guardaba castidad para conservar sus poderes mágicos y aunque, para guardarla, se castró a sí mismo—tomó venganza haciéndose dueño de la Lanza de Longinos e infiriendo a Amfortas una herida incurable en el pecho.

Sólo un ser inocente podía curar la herida de Amfortas. Mientras tanto, los caballeros languidecían, privados de la gracia del Santo Graal. El predestinado era Parsifal.

Parsifal, o Perceval, aparece en la versión de Chretien de Troyes como compañero de Galaad. Era hijo de Palomades, el Pagano, Caballero de la Bestia Ladradora. Alvaro Cunqueiro sabe de esta bestia que, como Satán, nace todas las mañanas; que en su pecho ladran veinte canes; que un buen caballero puede matarla, hiriéndola de frente; mas es preciso que se apresure a rematar la aventura antes que resucite; que su sangre abre surcos en la selva y ablanda las espinas; y nos instruye también de que Parsifal estuvo dos veces en Corbenic antes de recobrar la "memoria cristiana"; que durante cinco años no entró en la iglesia, y, censurado por unos peregrinos por andar armado en Viernes Santo, se arrepintió, fue a confesarse con un ermitaño y llegó a Corbenic cruzando la selva, saludado desde el castillo por una doncella con un paño negro; pero, habiéndose dormido, al despertar, todo había desaparecido. La segunda vez, en noche tempestuosa, encontró echado el puente levadizo, las puertas abiertas, desierto el castillo; sólo estaba allí la doncella, que lo invitó a quedarse; mas Parsifal se fue a dormir a la selva, y al amanecer su espada goteaba sangre, y, vuelto al castillo, encontró a la doncella devorada por los lobos.

Se dice que Parsifal, acompañado de Galaad y de Boores de Gauna, visitó el palacio del rey Pelles, y, habiendo presenciado los últimos momentos de Galaad, se hizo monje.

Pero en la versión que ahora nos ocupa Parsifal es hijo de Gamuret, señor de Anschouwe, Waleis y Norgals, y de su esposa Erzeleide. Gamuret era segundón, y recorrió muchas tierras como caballero andante, antes de heredar la corona, por muerte de su hermano mayor. Estuvo en Tierra Santa, donde conquistó un reino; se casó con la pagana Balakane, de quien tuvo a Feirefiz, y murió de una herida recibida en batalla, como había sucedido a dos hermanos suyos, muertos en torneo.

Se dice que, por esta causa, Erzeleide quiso educar a Parsifal lejos de toda Caballería, y para ello lo crió en un bosque, en la mayor ignorancia, hecho un cazador salvaje, inocente y estúpido.

Mas un día atravesaron el bosque tres caballeros extraviados, y Parsifal, al verlos, quedó deslumbrado, creyéndoles seres sobrenaturales A sus preguntas respondieron explicándole cuál era su ejercicio. Parsifal no pensó ya más que en imitarlos; regresando a casa, pidió a su madre caballo y armas... Uno de los relatos asegura que Erzeleide, desolada, trató de disuadirlo, presentándole el ejemplo de sus padres y de sus tíos; pero nada consiguió: Parsifal se fué a la corte del rey Artús y, armado caballero, mató, en combate singular, al terrible y jamás vencido Caballero Bermejo; libertó a la princesa Blancaflor, sitiada en su castillo por un ejército de paganos; libró de otro asedio al rey Pecheo, dueño del Graal y de la Lanza de Longinos, y heredó su reino, hasta que, cansado de reinar, se hizo ermitaño.

Pero el orden verdadero de los hechos es, sin duda, el que le da Wagner. Hay la historia meramente sensible, que sucede o que se refiere como si hubiera sucedido—es decir, que se ve o que se imagina—, y hay la historia, interior y trascendente, que sucede en lo invisible, que es *la que se lee en las estrellas*, y es la que "significa" y contiene el sentido de la otra. Y ésta, en el presente caso, es como sigue: Parsifal, joven inocente, ignorante, cazador salvaje, extraviado un día, penetra en la selva de Salvatierra y mata con una flecha a uno de los cisnes simbólicos del lago. Se indignan los caballeros, pero el anciano y sabio Gurnemanz sospecha si aquel joven ingenuo podrá ser el esperado salvador, y lo conduce al Montsalvat, al templo del Santo Graal, para que presencie el misterio. Parsifal, pasmado de cuanto ve, no parece conmoverse, y Gurnemanz, decepcionado, lo arroja de allí, ignominiosamente, a empujones.

Entonces es cuando tiene lugar la tentación de Kundry en el jardín encantado de Klingsor—trasunto del Venusberg—y la batalla con el mago, vencido por la señal de la cruz.

Luego comienzan las aventuras caballerescas: pelea Parsifal con su hermano Feirefiz, el león de Zazamanca, el hijo de la negra Palagana, o Belakana, sin conocerse; pero al fin se reconocen y se reconcilian: el extremo Occidente céltico, hermano del Oriente etiópico-indo; las dos ramas de Jafet, la pura y la mezclada con Cham, que han llegado a desconocerse y algún día habrán de descubrirse. Feirefiz es todavía un misterio.

Sigue después la aventura de Blancaflor, cuyo amor rechaza Parsifal. Armado caballero en la corte del rey Artús, Parsifal, cubierto de negra armadura, parte en demanda del Santo Graal, sin poder encontrarlo. Una mañana de primavera halla a Gurnemanz y a Kundry, que hacen vida eremítica en lugar desierto... Es Viernes Santo, y los ermitaños reprenden a Parsifal por ir armado; se despoja él de las armas y ora ante la Lanza de Longinos; lo reconocen, y Kundry le lava los pies y Gurnemanz lo unge por Rey del Santo Graal. Parsifal bautiza a Kundry.

Titurel ha muerto de dolor y Anfortas agoniza. Mas Parsifal toca su herida con la Lanza de Longinos, y Anfortas queda sano.

Llega la sublime escena de la consagración del Graal, y la epopeya wagneriana termina.

Pero no termina la historia: los años pasan; la Cristiandad ha degenerado nuevamente; los ángeles y las vírgenes arrebataron la Sagrada Copa y la condujeron al cielo, o acaso al corazón de la India, al reino del preste Juan.

No otra cosa iban a buscar Rubruquis, Gomes de Sotomayor, Rui González Clavijo, Marco Polo, Vasco de Gama, Cristóbal Colón; su objetivo era siempre aquel reino cristiano, situado en el fondo de la Etiopía, que era una misma cosa con la India, rodeado de reinos sarracenos e infieles, adonde había sido llevada la Sagrada Copa, y que estaba gobernado por el último rey-sacerdote—como Melchisedech—por el heredero de Titurel, acaso por el descendiente de Feirefiz...

La Madre Emmerich vió al Santo Graal en Jerusalén —porque, vuelta exclusivamente material la mirada de los hombres, incluso de los cristianos, se hicieron invisibles también el Preste Juan y su reino—y dijo: "El Gran Cáliz se guarda en la iglesia de Jerusalén, cerca de Santiago el Menor, y lo veo todavía conservado en esta ciudad; tornará de nuevo a darse a luz como ha aparecido esta vez."

IV

La disputa del Santo Graal es la prueba de la importancia vitalísima que tiene para los hombres. Es una nueva Demanda, en la que todos quisieran hacerlo suyo,

valiéndose de argumentos eruditos o fantásticos, de interpretaciones ingenuas o torcidas.

Quieren unos un Graal pagano, como los partidarios de la tesis orientalista: Singer, Suhtschek, Schröder.

Ya hemos aludido a la opinión que trae de Persia la historia de Gamuret, de Parsifal y de Galván. Suponen que Felipe de Alsacia, conde de Flandes y de Lorena, trajo de Palestina el libro en que se contenían aquellas historias, y de allí las tradujo el armenio Kyot, y de éste Wolfram von Eschenbach.

Pero Felipe de Alsacia, peregrino de Santiago, pudo llevar de España la historia que dicen venida de Persia. No alude a Persia, la versión de Wolfram, sino a España... ¿Por qué "Spane" ha de ser Ispahán y no España? ¿Por qué "Dolet" ha de ser Dolat y no Toledo? ¿Por qué "Zazamank" ha de ser "país de los tartamudos" y no Salamanca? ¿Por qué "Brabante" ha de ser Barbanz, en Asia, habiendo un Brabante en Europa? ¿Por qué Artús ha de ser "Ardschusru", existiendo entre nosotros el nombre de Arturo? Se quiere probar demasiado con interpretaciones sacadas de quicio.

Se trataría, según ellos, de compilaciones de leyendas del siglo VI modernizadas, para convertir los santos en héroes caballerescos, según el modelo del *Barzunamch*, poema heroico del siglo XI, y agrupadas alrededor de una leyenda maniquea que narra acontecimientos ocurridos en Afganistán entre parsis, drávidas, heftalitas y budhistas. Pero, aun concediéndoles esto, ¿no podría retrucárseles con un posible prototipo cristiano del siglo VI o anterior, por el estilo de los Evangelios apócrifos—de José de Arimatea y su aventura se habla en el Evangelio de Nicodemo—o del siglo XI, aportado por los Cruzados?

Desde la primera Cruzada se descubrieron en Oriente reliquias, como la Sagrada Lanza de Antioquía, y se refirieron historias piadosas, de mayor o menor realidad fáctica, pero de profundo sentido siempre; y sabida es la gran extensión del Cristianismo en Persia y su avance por el corazón de Asia hasta la China, hasta Sing-Nan-fu.

Sin duda es sugestivo, e incluso divertido, identificar a Gamuret con *Gayamereten*, el cual es *Kajumaroth*, el primer hombre del Avesta, y en cuya historia se habla de la conquista de Patala, en el país de los drávidas del delta del Indo, y que muere por *Baruch*, nombre secreto de Za-

ratustra; que Parsiwala significa "pura flor" y es el nombre del héroe que, guiado por *Garonemani* (o sea Gurnamanz), por *Trefersend* (o sea Trevezent) y por *Kahen-is* (o sea Kadun), que lo sacan del sueño de la indiferencia, salva a *Nafartus* (o sea Amfortas), castigado por su casamiento con mujer *parika*, no parsi, pues a éstos les estaban prohibidas las mujeres de Logar (o sea Lugres); que el Montsalvat es el antiguo santuario parsi *Kuh-i sal Chwadscha*, y el Graal: *goher* o *gohr*, es la piedra preciosa de la Ciudad de la Luz, símbolo de la compasión maniquea, al que se atribuyen las virtudes del resplandor divino: *chwarnah;* que la historia de Galván refiere la conquista del *Jen-kia-lan* o *Schalokia*, odiado convento buddhista, cuyo gran abad es llamado *Chindschil-zor* (o sea Klingsor). Sugestivo todo esto, nuevo, sorprendente, hasta un poco escandaloso... Pero deja siempre la sospecha de una simple aventura histórico-literaria.

Sabemos que esto fue lanzado en unos años en que Persia se había puesto de moda, en que quizá a causa de los estudios arqueológicos de Dieulafoy y de Strzygowsky todo había de venir del Irán.

No parece que esta teoría haya tenido mucho éxito; pero, fundado en ella, Otto Rahn trató de levantar un Graal herético en Montsegur, en los Pirineos. Según él, hubo allí hasta el siglo VI un santuario de la diosa lunar Belisena, servido por "druidas celtíberos". Más adelante, los Cátharos de Provenza predicaban juntamente las doctrinas de Zaratustra, de Buddha y de Cristo, y adoraban una piedra cuyo templo se alzaba en el Montsegur. Aquella piedra era el Graal, y aquel templo, el Montsalvat.

Esa quimera despertó entusiasmo en algunas localidades de Provenza, según se dice, por motivos políticos y patrióticos regionales, y se fundó en 1937 una Sociedad de "Amigos del Montsegur", que publicaba una revista para propagarla. Todo ello poca cosa.

Mucho antes, en el otro siglo, alentado por concomitancias más o menos masónicas, por el mal entendido que desde el celebérrimo proceso movido por el Rey de Francia envuelve a la Orden del Temple, se trató también, con resultado escaso, levantar el Santo Graal como símbolo de la oposición religiosa y política de la Edad Media. Andan mezclados en el asunto hombres conocidos de mejor o peor fama: Dante Gabriel Rossetti, Simrock Rosen-

kranz, Emil Burnouf, el Sar Peladan... Se trata de que los Caballeros del Graal eran los Templarios y de que la Sagrada Copa era una reliquia oriental.

Se hallaba en una región misteriosa, en lo más hondo del Asia, cuna primitiva de las naciones, en la cordillera Nevada, acaso en el Tibet, acaso en el Himalaya, acaso en el Sidzang, de que hablan las tradiciones chinas, donde el legendario emperador Yu obtuvo la sabiduría.

No se necesita más para que los teósofos se pongan de acuerdo con los racionalistas y los partidarios de un "Cristianismo puro y primitivo"", con toda su complicación de misterios egipcios, asenios, joanistas, doctrinas persas y búddhicas, que habría sido traído a Occidente por los Templarios, discípulos y emisarios de cierta "fraternidad iniciática" del Líbano... Y ya está abierto el camino para complicar en el asunto a los trovadores, a los albigenses, a los Minnesinger, al Dante, a los Franciscanos y a los maestros del arte de construir. Se buscan por todas partes cómplices inocentes de la que se pretende peligrosa aventura.

La interpretación ocultista ha sido llevada al extremo por el teósofo español doctor Mario Roso de Luna, quien, dando salida a una asombrosa e inagotable erudición y fantasía, nos instruye sobre los Montes del Templo de Venus de Portvendres, de los Pirineos; el castillo del bosque sagrado de la Nemetóbriga galaica, de Ptolomeo; el Pico Sagro, sobre el río Ulla; el Monsagro de Oviedo; las salvatierras de Orense, Pontevedra, Alava, Zaragoza, Badajoz, Cáceres y Granada; las visiones de San Valerio, en el Bierzo; la vida de San Amaro, o de San Brandán; los Siete Infantes de Lara, Doña Arbola, los Porceles de Murcia, el Romance de la Infantina y la Crónica del Rey Don Rodrigo; el entronque místico de los travesaños montañosos Norte-Sur y Este-Oeste de la gran Tau peninsular, en los Montes Ibéricos; la conquista del Sacro Catino, en Almería, regalado por la Reina de Saba a Salomón, y patrimonio de los Tuatha de Danan irlandeses, de la "Galicia Británica", hasta que vino a parar en San Juan de la Peña, Salvatierra, Valencia y Génova; la iniciación de los Templarios, en el Líbano, en los misterios de los Filaletes, discípulos de Ammonio Saccas; la Crónica de Guillermo de Tiro, el *Roman d'Eracle*, el *Dolopathos*, el *Elioxa*, el *Parzival*, el *Titurel*, el *Tristán*, el *Swan-Ritter*...; Chretien de Troyes, Godofredo de Strassburgo,

Lanzarote, que es el hombre de la lanza o solar, iniciado del lago sagrado; Galaz, que es el caballero de los altos ideales; los floresta de Armantes, "do el paso es peligroso", o selva astral de este mundo, de la cual salen al Dante las fieras, y cuyo nombre es *Ari-man*, que significa "hombre ario"; Moisés, que es el *Muisca* peruano; Orfeo y Pan, dios de la música; Artús, o sea *Sutra*, el hilo de la tradición; Cameloc, que es el *Kana-loka* de los teósofos; Enid, Dina o Dinarzada de las Mil y una Noches; el lirio de Astolat, o eterna Helena; Oscelia, territorio de los *oscos* o *vascos-arios-atlantes*; la copa Mati y la copa Sukra de los indios, o Graal lunar y terrestre, y la copa de maná; la silla peligrosa "delicado problema explorador de la sexualidad del candidato"; Galaz, que "leído en bustréfodo" es Zagal o discípulo, "caballero divino del linaje de David y Joseph de Arimatea"; la *aria* sabiduría *matemática* primitiva de Io...

De este modo, sin dejarnos tomar aliento, el doctor Roso de Luna nos conduce por los caminos más inesperados y menos frecuentados, y nos hace contemplar el Santo Graal en el cono de sombra de los eclipses... El desenlace es algo prosaico, pero hay que perdonarlo, pues, por el camino, nos ha mostrado atisbos prodigiosos y, a la postre, nos ha puesto en guardia contra sus propias elucubraciones.

No faltan interpretaciones puramente históricas Walter J. Stein relaciona la gesta del Santo Graal con acontecimientos reales del siglo IX, en que Carlomagno aparece como el Artús de su siglo, e identifica a Klingsor con el duque Landolfo II de Capua, que, según algunos, era descendiente de Virgilio, a quien se tenía por famoso hechicero, y que fué llamado "el duque Capón", por haber sido castrado, bien por el Rey de Sicilia, que lo sorprendió en tratos con su esposa, bien por sí mismo, con objeto de adquirir poderes mágicos.

El profesor Panzer dice que la historia de Gamuret está tomada de la de Ricardo Corazón de León y que Baruch representa allí a Saladino, estando también influido el relato por el recuerdo de las campañas del Rey de Jerusalén Amalrico I en Egipto.

* * *

La disputa afecta también a la localización del castillo y templo del Santo Graal.

Se han aventurado toda clase de hipótesis, aparte de la del Mont-Ségur: Kar Bettsch, en 1873, y Albert Schreiber, en 1922, señalan el Wildenberg, en el Odenwald, en Baviera, castillo donde moró algún tiempo Wolfram von Eschenbach, y de cuyo nombre es traducción literal el de Montsalvage. Franz Sprater, en 1937, lo lleva al Palatinado, el castillo de Trifels: Wolfram descubre una rara chimenea de mármol que allí había. En el mismo año, Otto Urbach lo identifica con el Mont-Saint-Michel, valiéndose de vagas descripciones de paisaje que hace el autor de *Parsifal*. Podrían encontrarse otras muchas, tan caprichosas y mal fundadas como ésas.

Pero el Titurel de Albrecht emplaza terminantemente el Reino del Graal en España, y Wolfram da a entender lo mismo en diversos lugares y en el sentido general de la obra. Es preciso, pues, buscar el Montsalvat en España.

En España se pueden elegir tres lugares: San Juan de la Peña, Montserrat y el Cebreiro, en Galicia.

De San Juan de la Peña se hace proceder el Santo Cáliz de piedra sardónice montado en oro, que se conserva en la catedral de Valencia y que se dice ser el de la Santa Cena. Se asemeja de un modo sorprendente a la descripción de Ana Catalina Emmerich.

La leyenda dice que San Pedro trajo el Cáliz de la Cena de Jerusalén a Roma, y allí estuvo hasta que el Papa Sixto II se lo entregó a San Lorenzo Diácono, el cual lo trajo a Huesca, su patria. En el año 713, temiendo a los árabes invasores, el Cáliz fué escondido en San Juan de la Peña. Descubierto en tiempo de Don Martín el Humano, se conservó en el palacio de Aljafería de Zaragoza—la *Azagus* de Wolfram von Eschenbach—y lo tuvieron los Reyes de Aragón, hasta que Don Alfonso V, al marchar a Nápoles, lo depositó en la catedral de Valencia.

Esta parece la identificación más segura y, por lo menos, la más fácil.

La de Montserrat es modernísima, procede del *Baedeker* y no tiene ni el más mínimo fundamento.

La del Cebreiro se funda en indicios, pero tan numerosos y sugerentes que si más difícil no es menos probable que la de San Juan de la Peña.

En el *Parsifal*, de Wagner, la virtud del Santo Graal se renueva anualmente; el día de Viernes Santo tiene

lugar la *Consagración del Santo Graal*; el Rey descubre la Sagrada Copa y la levanta en sus manos hacia el cielo, del cielo, en un rayo de luz, desciende una blanca paloma, que comunica a la santa reliquia su poder milagroso.

Desde Villafranca del Bierzo, el camino francés de Compostela, el que seguían los peregrinos de Provenza, de Borgoña, de Francia, de Germania y de las naciones orientales hasta Polonia, Esclavonia y Moscovia, subía por ásperas montañas hasta la cima del monte Cebreiro. En aquella cumbre, a 1.293 metros de altitud, fundaron los monjes de San Benito, en 836, según el P. Yepes, un monasterio y un hospital de peregrinos. En la iglesia del monasterio, en época indeterminada, sucedió el siguiente milagro, de que da noticia, en bula de 1437, el Pontífice Inocencio VIII:

"Transcurridos muchos años, cierto presbítero que celebraba el Santo Sacrificio de la Misa, dudó, después de la consagración del Cuerpo de Jesucristo, si el vino consagrado sería su verdadera sangre. Y deseando Cristo arrancar de su corazón aquella duda y manifestar la verdad de este Sacramento, apareció súbitamente en dicho cáliz, de un modo milagroso, sangre verdadera... De tal manera quedó visible que aún hoy se ve conservada como reliquia."

El licenciado Molina refiere en verso:

> Un caso inefable también decir quiero
> que en una hostia que fué consagrada
> en carne perfecta veréis transformada
> lo que cubierto se estaba primero.
> Que un clérigo idiota, que así lo prefiero,
> le fué demostrada tan santa visión
> según hoy día se está en el Cebrero.

Lo cual hizo sospechar a Angel del Castillo y a Víctor Said Armesto que el monasterio del monte Cebreiro fuese el prototipo del Montsalvat, situado en el camino de Galicia, no lejos de los árabes, en una alta montaña...

Cerca estaba el castillo de Autares, "cuartel de bandas de forajidos" que desvalijaban a los peregrinos, que puede ser el prototipo del castillo de Klingsor, como Klingsor pudo ser el que pretendió cerrar el paso a Gelmírez y al conde de Traba a su regreso de Burgos.

El cáliz donde hoy se dice que se realizó el santo milagro es del siglo XII, pero puede estar en lugar de otro más antiguo. La carne y la sangre se conservan en relica-

ríos de cristal de roca y plata sobredorada, donados por los Reyes Católicos.

Esta hipótesis, más plausible de lo que pueda parecer a primera vista, la convirtió en verdad poética Ramón Cabanillas:

> O ceo palio de seda — alfombra florida o chan,
> as nubes flecos de prata — e cada pino un varal,
> o día de Viernes Santo — ten un maino crarexar
> cando â valgada dun monte — foi chegado Galahaz.
> Bicado da recendente — soavidade da mañán,
> o escudo da cruz bermella — cinguido polo brazal,
> espora de ouro calzada — limiosa espada na man,
> o corazón esforzado — aceso e limpo de mal,
> costa arriba, mentras soa — no vento maino levián
> de segreda campaíña — o tanguido de cristal,
> rube o nobre cabaleiro — no seu sono a cabalgar,
> a montaña milagreira — do Cebreiro-Montsalvat.
> …
> … trasposto de amor diviño — alza a frente Galahaz.
> Seus ollos ven o milagro! — Encol da ara do altar,
> a luz infinda, relumbra — o cáliz do Sant Graal!

ALREDEDOR DEL MISTERIO

Descrifrar el misterio sería anularlo; nada puede en su reino la razón, la cual sólo alcanza las aplicaciones particulares. Ningún misterio se descrifra, y, por ello, es fuente perenne de luz y de poder. Su sentido es, al mismo tiempo, patente y arcano, evidente para la conciencia interior, y se realiza por sí mismo. En esto consiste su virtud. El acto por el cual se pone en acción la virtud del misterio es el rito.

La secreta evidencia del misterio nos guía muchas veces sin que lo sepamos. Simbólicamente, el misterio debe obrar en todos los planos de la existencia y posee, además, significaciones accidentales que incluso podemos descifrar hasta cierto punto. Su fecundidad viene de esa plurivalencia de su manifestación, de la pluripotencia de su entidad; pero la posesión clara de su último sentido sería la sabiduría suprema.

Las peregrinas interpretaciones de la Demanda del Santo Graal que acabamos de ver prueban hasta qué punto los hombres modernos han perdido la inteligencia de los símbolos.

Sin embargo, en las sucesivas etapas de esa línea de errores han ido quedando señales, por lo que se puede vislumbrar el verdadero camino, y muy poco más se puede hacer en favor de quien desee aprovechar la enseñanza de los Siete Doctores. Hay que sumergirse en la atmósfera mental de ese mundo que nos revelan, mundo que fue nuestro y ya no lo es, porque hemos huido de él. Hay que entregarse a su deslumbramiento, hay que desnudarse de los últimos siglos y de su soberbia y procurar la inocencia de Parsifal cuando encontró a Gurnemanz.

"La dimensión de la compresión del sentido—dice Hermann Keyserling—va de dentro a fuera; el "sentido"

puede definirse, pregunta en falso, pues como última instancia no es perceptible en sí, mientras que en su expresión puede hacerse evidente en cada caso particular..." La imagen en cuanto tal—dice Mircea Eliade—, en tanto que haz de significaciones, es lo que es *verdad* y no *una sola de sus significaciones* o *uno solo de sus numerosos planos de referencia*..." Porque "si el espíritu se vale de las imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es precisamente porque esta realidad se manifiesta de un modo contradictorio y, por consiguiente, no puede expresarse en conceptos."

* * *

El misterio del Santo Graal tiene un sentido religioso evidente.

Lo comprendió así la profunda intuición de Oswald Spengler: "Léase en el *Parzeval*, de Wolfram, la maravillosa narración de cómo despierta la vida interior. El anhelo de las selvas, la misteriosa compasión, el indecible abandono... Esta manera de vivir el universo le es desconocida al hombre apolíneo y al hombre mágico... El momento culminante, en el poema de Wolfram, es esa maravillosa mañana de Viernes Santo, cuando el héroe, separado de Dios y de sí mismo, descubre al noble Gawan. ¿Y si buscara ayuda en el seno de Dios? Y se va, peregrino, en busca de Tevrezent, el ermitaño. Esta es la raíz de la *religión fáustica*. Se comprende aquí el misterio de la Eucaristía, que reúne a los participantes en una comunidad mística: la Iglesia de los bienaventurados. El mito del Santo Graal y sus caballeros nos hace comprender la necesidad interna del catolicismo germánico-nórdico. Frente a los sacrificios antiguos, ofrecidos a cada deidad en su templo propio, aparece aquí el sacrificio *único, infinito*, repetido a diario y por doquiera... La catedral, cuyo altar mayor rodea y encierra el misterio, es su expresión en piedra."

Evidentemente, el misterio del Santo Graal es el reflejo del misterio eucarístico en una imagen épica. Así lo supo ver, en la obra de Wagner, su amigo Nietzsche, que por ello se convirtió en su enemigo, efecto lamentable de la ceguera parcial que envenenó una inteligencia, acaso la más certera de su siglo... "Pero no hay que olvidar esa otra pregunta: ¿qué le importaba esa viril "sencillez

de los campos", ese pobre diablo, ese hijo de la naturaleza que se llama Parsifal y al que hizo, por fin, católico por medios tan insidiosos?... Porque *Parsifal* es una obra de rencor, de venganza, un atentado secreto contra lo que es la primera condición de la vida, una mala obra... Ricardo Wagner, el más victorioso, en apariencia; en realidad, un decadente caduco y desesperado, se hundió, de pronto, aniquilado irremediablemente, delante de la santa cruz..." Un comentarista del gran Federico, Daniel Halevy, explica este furor: "Ricardo Wagner ha querido mostrar a la humanidad salvada de la flaqueza por el misterio eucarístico, la sangre turbia de los hombres renovada por la sangre eternamente vertida de Cristo. Federico Nietzsche quiere mostrar a la humanidad salvada de su flaqueza por la glorificación de su propia esencia, por las virtudes de un grupo escogido que purifica y renueva su sangre voluntariamente." Sin duda, ésta es la cuestión fundamental de nuestro tiempo, el *quid* del humanismo. El fracaso palpable de las ilusiones del humanismo, patente en la "literatura de angustia"—sincera unas veces; otras veces, fingida, mas no por eso menos elocuente—, debiera abrir los ojos a los capaces de ver. Pero sucede que unos consideran la catástrofe como etapa indispensable para la regeneración, y otros, se gozan en la catástrofe misma: creen que el hombre se trasciende a sí mismo trágicamente... Alguna vez se nos ha ocurrido llamar a esta actitud *psicosis de la Götterdümmerung*.

Sin embargo, el propio Nietzsche ha dicho: "Todo lo que ha sostenido y exaltado a nuestros padres, lo volveremos a encontrar. Pero antes es preciso consentir en la noche." Lo mismo se encuentra en Carlyle: "Habrá salvación, pero difícil, pasando por lugares abruptos y vírgenes de pasos humanos, abismos vestidos de tempestades, océanos desiertos y el seno de las trombas; demos gracias al cielo si nuestro camino no atraviesa el mismo caos y el abismo..." La desolación en que Parsifal encuentra el Montsalvat y la selva de Salvatierra, a su vuelta, recuerda el paso de esa noche tempestuosa. Pero esto pertenece a la clave histórica y alude al futuro.

* * *

El misterio del Santo Graal interpreta el misterio eucarístico como una empresa heroica en el interior del alma. Es la revelación de la Caballería Celeste.

La Demanda del Santo Graal no se puede desglosar del *Ciclo Bretón*, que es la epopeya de la Cristiandad, el paralelo de la *Eneida*, de la *Iliada*, de la *Odisea*, del *Mahabhárata*, del *Ramayana*, de los Eddas, de las gestas famosas de los hijos de Jafet, sólo que fue dejado en la sombra por el prejuicio clásico. Pudiera formar cuerpo con la *Divina comedia*, que tuvo mejor suerte, gracias a sus contaminaciones clásicas. Es el legado de los Celtas y de su grandioso sistema mítico desaparecido, que en el Ciclo Bretón se cristianizó. Por eso José de Arimatea repite los periplos y viajes de los Tustha de Dansan y de los Milesianos, Merlín es un Druida, y las hadas andan entre los hombres, como Morgana, la hermana del rey Artús, y Viviana, la madre, por lo menos adoptiva, de Lanzarote y amante de Merlín... De dónde viene la tradición de los Celtas sólo nos lo podría enseñar el estudio detenido de aquellos periplos.

La historia del Santo Graal, tal como la vió la madre Emmerich, guarda cierto paralelismo con los dilatados viajes de José de Arimatea y de los primitivos invasores de Irlanda, según el *Leabhar Gabbala*. Su transmisión de mano en mano, de los ángeles a los patriarcas antediluvianos, de éstos a los reyes-sacerdotes—que tanto preocuparon a Wagner—, de éstos a los fundadores del Pueblo Escogido, de éstos a los sacerdotes del templo de Jerusalén, significa la herencia ininterrumpida de la tradición primitiva, tanto religiosa como profana.

El templo de Jerusalén era el *umbilicus mundi*, que los griegos habían buscado en Delfos; los indús, en el Himalaya, y otros pueblos, en otras partes. Jerusalén no dejó de serlo para los cristianos, como se ve en los mapas medioevales; pero los sacerdotes del templo de Jerusalén perdieron la tradición, extraviaron la Sagrada Copa—imagen de la defección de la Sinagoga—, que así vino a dar providencialmente a manos de la Verónica y a las de Jesús. Por la misma causa, José de Arimatea tomó con él el camino de Occidente—imagen del repudio de la Sinagoga—buscando un nuevo centro espiritual, en largas peregrinaciones, hasta que un príncipe asiático encontró el nuevo centro en el Montsalvat, en la selva de Salvatierra, camino de Galicia, en los confines de la España árabe.

Era aquella selva un Broceliande, una parte de la selva primitiva, en la que los ermitaños de la India buscan

refugio, el *Urwald* de la tradición germánica, de donde suelen salir los héroes, la selva a que alude Spengler hablando de Parsifal, cuando dice: "El anhelo de las selvas, la misteriosa compasión, el indecible abandono...", la selva en la cual la vida civilizada destierra la posibilidad de los prodigios, la selva que sigue siendo, dentro de cada uno, un remordimiento de haberla abandonado y un deseo de regresar a ella, que raramente se confiesa. Nostalgia dolorosa del Paraíso Terrenal.

Había allí un lago en el que acaso se habían aposentado los cisnes del Apolo Hiperbóreo, porque este Apolo reinaba sobre hombres felices, como lo eran los Caballeros del Santo Graal antes del pecado de Amfortas, y en virtud de todo ello, Lohengrin, hijo de Parsifal, fué el Caballero del Cisne.

En el Montsalvat—centro trascendente de la tradición occidental—se construyó un castillo fortísimo y un templo a imitación del de Jerusalén, porque allí se había trasladado el centro secreto del espíritu. El templo del Santo Graal debía ser el santuario de la tradición primitiva y de la nueva fe, para que la Cristiandad fuese la poseedora del saber de las tribus, de los pueblos y de las naciones del mundo, pues la Cristiandad nada debe perder y es necesario que nada se pierda de todo lo que los hombres han ganado de verdaderamente valioso, pues "todo lo que ha sostenido y exaltado a nuestros padres lo volveremos a encontrar".

El acceso al Montsalvat significa la participación en ese tesoro secreto, el ponerse en contacto con los planos superiores de existencia, la superación de las condiciones ordinarias de la vida interior. Por lo tanto, la Demanda del Santo Graal es el modelo de toda aventura trascendente, y ninguna otra puede aventajarla.

* * *

El Santo Graal es el corazón de la Cristiandad, de donde rebosa la Sangre Redentora de Cristo, único que puede salvarnos en todos los sentidos.

Es también, en cada uno de nosotros, el corazón de la personalidad, como la Caballería es el espíritu infundido en la sangre. Por eso alude Spengler, cuando habla de Parsifal, al "despertar de la vida interior", y Erwin Rousselle, en la Escuela de Sabiduría de Darmstadt, aconseja-

ba, para la conquista de la naturaleza interna, la meditación en la leyenda del Graal, representándose el Santo Vaso como el núcleo metafísico de la individualidad; lo que rodea al yo, como el templo del Graal y el paisaje que luego se extiende como el campo de su actividad.

Mas al que consideramos como héroe es al que ha conquistado el Santo Graal para todos, el que ha abierto el camino del Montsalvat. Es ésta la aventura de Parsifal.

Para comprenderle tenemos que darnos cuenta previamente de un hecho fundamental: la Demanda del Santo Graal no tiene tan sólo un sentido religioso, sino también un múltiple sentido en las diversas esferas del espíritu. La tradición céltica identifica la sabiduría con un brebaje compuesto con la esencia de todas las cosas y contenido en cierto vaso maravilloso, del que La Villemarqué hace la prefigura del Santo Graal. En una copa se puede beber la salud y la muerte, el descanso y la locura, la embriaguez estética y la amargura de la vida, según el simbolismo universal de los licores sagrados o malditos. Pero la Copa del Santo Graal nos ofrece siempre la victoria sobre el mal y el sufrimiento, la sublimación del deseo, la exaltación de nuestro ser, la iluminación moral, estética y metafísica.

La aventura del Santo Graal estaba predestinada para el ser puro y loco, el bárbaro, el inocente que todo lo ignora, como si viniera del paraíso adámico. Es imposible para el hombre decadente, enfermo de civilización, que gime en una cárcel de artificio, de organización, de industria, de técnica, de ciencia, de tráfico, de política: Amfortas, herido por la astucia de Klingsor, el mago negro, prefigura del sabio moderno; Klingsor, automutilado en su cuerpo como el sabio deshumanizado lo está en su espíritu, indiferente al bien o al mal que puede derivarse de su sabiduría, atento sólo a su vanidad y a su juego irreverente de violar secretos, para venderlos, si acaso, al mejor postor.

El héroe viene siempre del *Urwald*, de la selva primitiva, de la lejanía de los tiempos ignotos; es el que escucha en su sangre el rumor de los orígenes, la criatura elemental bañada en la atmósfera de la naturaleza y de los comienzos del mundo, como dice Gottfried Benn; es siempre Sigfrido, con quien habla el pájaro de la selva, que destrona a los dioses—es decir, los ídolos de las multitudes; el progreso, la ciencia, el negocio, la democra-

cia, la televisión, etc.—y rompe la lanza de los pactos que crecen cada día en número y exigencia en obsequio de la banalidad, y, por ello, es el modelo de la elevación y expansión heroica del alma, portador de la fuerza y la sangre; pero la vocación de tragedia de Sigfrido puede ser estéril y acabar en el mero sacrificio sin esperanza de su sangre generosa. Es decir, que Sigfrido será ineficaz si no se vuelve Parsifal.

Pero, a su vez, Parsifal no será nada si no ha sido Sigfrido. Viene del *Urwald*, de la selva primitiva, cazador salvaje que traspasa los límites del dominio del Santo Graal, semejante a esas tierras de elección que los antiguos hacían sagradas—el *Si-Kiang*, de los chinos; la *Brahmavarta*, de los indos; la *Arcadia*, de los griegos; la *Tierra Santa*, de los cristianos—, y empieza matando el cisne... Gurnemanz, el maestro de la tradición, el que puede declarar los arcanos, presiente al anunciado y lo perdona y lo lleva al templo, para probarlo, pero, decepcionado por su estupidez, lo expulsa. No era todavía tiempo... En Oriente abundan los ejemplos de discípulos rechazados que han de insistir muchas veces hasta obtener la revelación; pero no es éste propiamente el caso.

Allí cerca está Klingsor con su Venusberg de artificio, y allí ha de sufrir Parsifal la seducción de las mujeres flores y de Kundry. Todas las seducciones del mundo han de salir infaliblemente al paso del héroe... El jardín encantado de Klingsor es imagen elocuente de nuestro mundo actual, cuyos fundamentos son de radical mentira. Parsifal los vence, recobra la Lanza de Longinos de las manos indignas de Klingsor y, *con la señal de la cruz*, derriba al obrador de falsos milagros y deshace sus engañosos artificios... Sabemos que estos fautores de falsedades deslumbradoras están profetizados en los libros santos. Este episodio es una magnífica adivinación de Wagner. El final parece encerrar una tremenda profecía: aquel paraíso de artificialidad queda convertido en un desierto.

Episodio, en cambio, que no aparece en Wagner es el de Gawan; pero es todavía más importante el de Feirefiz. Feirefiz es hermano de Parsifal; Parsifal lo encuentra, combaten, hasta que se reconocen y reconcilian. Friedrich Panzer ve en esto la reconciliación del Oriente y el Occidente. Había entonces muchos puntos comunes, derivados, aquí y allá, de la tradición primitiva; hoy no hay

más que un punto común: la repulsa de la tradición. Esto tiene su último sentido en el final de la historia.

Curada la herida de Amfortas (vacilación en la fe, inconstancia en el deseo, entrega a la mentira del mundo —los pecados—, raíces del Occidente) se puede celebrar la consagración del Graal, y la paloma desciende sobre el cáliz encontrado por Parsifal: el espíritu de la Cristiandad ha de inspirarse, aun en lo temporal y en lo profano, en aquel misterio.

No puedo estar conforme con Jung en la interpretación del más grande de los mitos cristianos. Se queda en un humanismo inferior, casi biológico; cae en el defecto señalado por Keyserling por la aplicación inadecuada de un criterio general. Aquí la conjunción de los contrarios no se alcanza en lo subconsciente, sino en el plano de la superconsciencia; es la realización metafísica de la tradición, que viene de los orígenes por el camino que describe la Madre Emmerich.

Pero esta tradición va a interrumpirse apenas reanudado el rito.

Se nos refiere un hecho enigmático: Parfisal se retira del mundo y el Santo Graal es conducido al corazón del Asia, a las tierras del Preste Juan.

¿Qué significa esto? No puede referirse a la Iglesia, que es indefectible, sino a la Cristiandad, que va a escindirse, a iniciar luego la apostasía, a proclamar la autonomía de lo temporal, separándolo de lo eterno, a repudiar la tradición... El alma occidental es esencialmente inconstante y veleidosa, se cansa de todo, busca siempre, con febril locura, cosas nuevas, no se puede contar largo tiempo con su adhesión... Antes de que Occidente queme lo que ha adorado, el Santo Graal ha de volver al punto de origen de la tradición primitiva, de la que fué prenda antes del Diluvio; ha de volver a manos del rey-sacerdote que otrora lo tuvo: el Preste Juan repite la figura de Melquisedech; no sabemos a qué jefe de pueblo espera que venga a él hambriento y sediento después de derrotar a cinco reyes.

Nadie sabe ya en dónde estuvo el Montsalvat. Ningún viajero cristiano ha podido llegar a la corte del Preste Juan. Todo esto nos inquieta, nos desconcierta... Al mismo tiempo, sentimos la nostalgia secreta de algo fundamental que nos falta y que no sabemos lo que es. Wagner

tuvo la intuición genial de su identidad simbólica; mas para todos los demás el Santo Graal no es más que un tema de erudición que desvanece su significado.

Señal de esta nostalgia es la creencia, que algunos comparten, de que en su emigración al Asia, caminando por tierras occidentales los portadores, del Santo Graal se desprendieron *cuatro, cinco o siete gotas de sangre,* lo cual da un fundamento a diversas localizaciones e identificaciones del Santo Vaso. Dejó entre nosotros un rastro de sangre salvadora, gotas como lágrimas, *flebit super illam.* Esto se relaciona también con la predestinación de determinados lugares geográficos, según la tradición. En ellos dejó el Santo Graal una señal, cuyo propósito desconocemos, pero que es un apoyo real para la memoria.

El otro enigma nos lo ofrece el Asia como refugio del Santo Graal. Hasta ahora, el Asia ha sido fiel a ciertas formas fundamentales del espíritu derivadas de la tradición primitiva; todas sus grandes creaciones traducían, en maneras de gran estilo, la intuición original del mundo de tal modo que aun en sus errores se adivinaba la verdad. Pero ya no estamos en los tiempos de Parsifal y Feirefiz. Ahora el Asia quema sus ídolos para adorar los ídolos de Occidente; los dos hermanos sólo se ponen de acuerdo en cuanto al culto de la materia.

En estas condiciones ya no debe hallarse en el Asia el Santo Graal. Habrá sido llevado al país inviolable de los Uttara-Kuru.

HAMLET, EL ANGEL DE LA DUDA

I

Aquí no tenemos que habérnoslas con un mito heroico. Hamlet no es un héroe: no es capaz de matar ni de perdonar. Mata por arrebato, cuando, empujado por una vehemencia de que no es responsable, se sale de sí mismo y quebranta su arquetipo. Para ser héroe, como Goethe vió muy bien, le falta la fuerza. Podría decirse que es demasiado humano, en la medida en que humanidad equivale a flaqueza.

Sin embargo, amamos al "desgraciado príncipe", acaso por su flaqueza misma, que lo aproxima a nosotros; nos sentimos más cerca de él que del héroe que nos sobrepuja. Sus contemporáneos, Don Juan, Don Quijote, Fausto, nos sobrepujan en grado excesivo; Hamlet está por encima de nosotros de otra manera muy diversa: por la lucidez terrible con que conoce su capacidad y por la sencilla sutileza con que la convierte en concepción metafísica. Pertenece a la serie de los Grandes Fracasados, lo cual nos toca también un poco en el corazón.

Quizá por culpa de Sarah Bernhardt nos figuramos a Hamlet como un joven blondo y esbelto, de belleza andrógina y casi angélica, embutido en una funda enlutada que se adhiere a su cuerpo como un guante apretado, casi como una segunda piel.

Así es como se presenta a nosotros el mito amable y triste del "trascendentalismo filosófico", como lo calificó Ramiro de Maeztu. Dulce en su pulpa, aunque enjuta y seca; amargo en su médula.

Tiene, indudablemente, Hamlet, algo de angélico. Todos lo han visto así: Goethe, Schlegel, White, y por nada del mundo nos apartaríamos de tan ilustres opiniones.

Amante puro y noble, agitado por delicadas ideas y sentimientos, sediento de justicia, pensador profundo, que quiere ser dueño de sí mismo por el pensamiento, sujetar la acción a la razón, temperamento contemplativo, introvertido, abnegado, sentimental... Concedamos que Hamlet es un ángel: es el ángel de la duda.

II

Hay un experimento muy fácil de hacer que siempre da resultado. Consiste en hablar de Hamlet a cualquier hombre culto en un momento de distracción, en un momento en que se halle pensando en algo completamente ajeno al tema, cogiéndolo por sorpresa.

La respuesta es invariablemente: *To be, or not to be.*

Es decir: de todas las situaciones, los acontecimientos y las palabras de la gran tragedia, lo que se ha adherido con mayor fuerza y permanencia a la memoria de las gentes, o sea lo que les ha llamado más la atención, es esa frase, a la vez vulgar y metafísica, que no expresa una sentencia, sino un problema.

¿Qué significa esto? Puede significar que ahí está encerrado el sentido del mito de Hamlet. Significa, desde luego, que hay algo que importa más a la gente que todas las desdichas, todas las amenazas, todos los peligros, todas las pérdidas, que la vida y que la muerte, y el algo que importa más que todas las cosas es eso: "ser o no ser". Un compatriota de Hamlet, Kierkegaard, nos ha hecho notar que la desgracia y la muerte, esto es, el mal cierto y concreto, nos producen miedo; mas la incertidumbre de ser o no ser es la causa de ese terror universal, de ese miedo que no tiene remedio ni alivio al todo indeterminado e impalpable que llamamos angustia.

Ahora bien, ¿ha sucedido siempre así?... Y de otro modo, ¿cuándo se ha abierto dentro de nosotros esa posibilidad evidente de la nada?

To be, or not to be ¿es eso todo lo que ha aprendido en Wittenberg el príncipe de Dinamarca? Sin duda, sabe más: sabe que hay más cosas en el cielo y en la tierra de aquellas que su condiscípulo Horacio puede alcanzar en su filosofía. Hamlet es, en realidad, un escéptico; pero el escepticismo de Hamlet, al mismo tiempo, no parte, como el de los modernos—siendo Hamlet ya un moderno—, de

un "no". No es un esceptismo que niega, es un esceptismo casi socrático, que no sabe y, por tanto, no descarta ni el misterio. La sombra del padre puede ser una apariencia engañosa, puede ser un espíritu bueno o un espíritu infernal... Hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que Horacio puede alcanzar con su filosofía; pero estas cosas no le sirven a Hamlet para desenlazar el enigma.

"Ser o no ser: he ahí la cuestión. No sabemos si vale más sufrir las miserias de la vida o luchar contra ellas; creer que los tormentos que son herencia de la humana carne terminan en el sueño de la muerte, pero no sabemos qué sueños nos sobrevendrán en el dormir profundo de la tumba... Morir, dormir; ¿dormir?, soñar acaso... Si así no fuera, bastará un punzón para no sufrir la contrariedad de la fortuna, la sinrazón del tirano, la hosquedad de la ley, el desprecio del amor, la posposición del mérito... Pero ¿y si hay algo tras la muerte, en esa región incógnita de que nunca tornó ningún viajero"?

Cuál es la angustia de Hamlet, ¿la de ser o la del no ser? Lamenta que su carne no pudiera disolverse en vapor, que Dios haya prohibido el suicidio... Le pesa el deber de vivir. Desde luego, la vida es más difícil que la muerte. Pero es posible que la muerte no exista...

Puede que una íntima debilidad, una inconfesable desgana o un terror ignoto ante la empresa que la sombra le impone como deber, una demasiado humana parálisis de la voluntad, una impotencia invencible, quieran disimularse bajo el disfraz del pensamiento... El pobre Hamlet cree lo contrario: imputa a la reflexión la culpa de marchitar su brío natural, de acobardarlo ante la obra de justicia con la que ha de enderezar el mundo, pues para nada menos se cree nacido. Su horrible suerte, para él, consiste en eso: desquiciado está el mundo, y él ha nacido para enmendarlo. El enigma es éste—si el mundo es un enigma para Hamlet, Hamlet es un enigma para el mundo—; y si Schlegel juzga su caso diciendo que los cálculos que apuran las relaciones de las cosas y las consecuencias de los actos paralizan necesariamente la acción, Coleridge cree que el príncipe de Dinamarca trata de indultarse del deber por medio del pensamiento.

III

Desquiciado está el mundo... Siempre se ha pensado así; pero hay momentos y épocas en que los hechos lo confirman. Hamlet vivió, según parece, en una época en que un mundo venía a la vida siempre entre desquiciamientos, como nace y muere todo entre los hombres; pero lo que importa es saber lo que se desquicia. Mientras son las pasiones las que juegan, no hay que hacer demasiados aspavientos, porque con ellas hay que contar siempre. Lo temible es cuando empiezan a actuar las ideas. No ha sido ninguna tontería hacer mención de la funesta manía de pensar.

Cuando Hamlet aparece en escena son las ideas las que han comenzado a desquiciar el mundo. Hamlet es, de todos modos, la primera víctima.

Y si apuramos un poco las cosas, en la filosofía de Hamlet está patente el pesimismo y el escepticismo medioevales. Ideas que encontramos en los autores de las Danzas Macabras, en autores místicos, como el mismo Jacopone de Todi y Tomás de Kempis; en seudoprofetas, como el Maestro Húngaro o Eón le Sorcier; en poetas, como el gallego Ayras Nunes y el castellano Jorge Manrique, las repite el alumno de la Universidad de Wittenberg: la muerte que todo lo iguala, la caducidad de las cosas humanas, la mentira del mundo, la vida como un sueño...

En la escena del cementerio, los sepultureros se burlan como en la Edad Media: "Es un abuso deplorable que la especie de los grandes tenga en este mundo el privilegio de ahorcarse, de ahogarse a sí mismos impunemente para distinguirse de los demás cristianos, sus hermanos..."

Hamlet repite el tema de la Danza Macabra: "Este pudo ser un ministro lleno de orgullo...; este, un señor...; este, un cortesano...; este, un abogado a quien de nada sirven sus pergaminos..."

Al coger la calavera de Yorick, recuerda que Alejandro está ahora lo mismo: "Alejandro murió; Alejandro fué enterrado; Alejandro se hizo polvo; el polvo es la tierra; de la tierra se hace la arcilla; ¿y por qué esta ar-

cilla, en parte formada de las cenizas de Alejandro, no podría ser ignominiosamente usada para barrar un tonel?

El primer emperador, César, muerto y vuelto polvo,
No sirve acaso más que para cerrar a los vientos el agujero que tapa.
¡Qué esta arcilla que impone respeto al universo
Tapa el muro de una choza contra el cierzo del invierno!

Antes había dicho Hamlet al Rey:

"—El gusano es, entre todos los que comen, el monarca supremo. Engordamos a todas las criaturas para que ellas nos engorden, y nos engordamos a nosotros mismos para el gusano. Un Rey bien cebado y un mendigo flaco no son más que dos servicios diferentes, dos platos para la misma mesa. He aquí el fin de todo... Un hombre puede pescar con el gusano que haya devorado al Rey, y comer luego el pescado que se ha nutrido con aquel gusano... Por esta desagregación, un Rey puede ir a parar en las entrañas de un mendigo."

Sic transit gloria mundi... Nada de esto es nuevo. Es una vieja historia que han contado hace siglos los poetas y los santos. Por ella han sido llevados al yermo los ascetas; por ella han abandonado el mundo. Y si bien se mira, ¿para qué afanarnos en realizar nuestras obras, para qué ambicionar y perseguir, para qué defenderse y ofender, para qué vengarse o hacer justicia, si hemos de despertar todos en el sueño de la muerte?

Vieja historia, por demasiado verdadera, pero Hamlet sabe más, y por saber más, Hamlet es un enigma para el mundo y un enigma para sí mismo.

IV

Y sin embargo, parece mentira que Hamlet sea un enigma; pero se explica.

En efecto: no solemos tener una excesiva dificultad para comprender los mitos, mientras no nos encontramos retratados en ellos. Mientras los mitos se refieren a dioses o a grandes héroes verdaderos son evidentes, y no hace falta escudriñarlos, ni consultar a mystagogos ni a hierofantes. La gran dificultad se presenta cuando el mito es "demasiado humano", cuando llevamos el mito dentro de nosotros, muy próximo al meollo de nuestro propio ser.

Esto explica la inmensa cantidad de literatura que se ha vertido sobre Hamlet, Don Quijote, Don Juan y Fausto. Literatura que, aunque no lo parece, ni menos lo confiese, tiene que ser por fuerza introspectiva y no propiamente exegética. De este modo, teniendo que estudiar el personaje dentro de su alma y no en sí mismo, al exégeta le falta distancia para abarcar su figura y dimensiones. Muchas veces, al propio autor que le dió a conocer—Shakespeare, Cervantes, Tirso, Goethe, no son propiamente creadores, sino descubridores de sus héroes, independientemente de los que hayan tomado o no de una tradición anterior—le ha pasado lo mismo, y entonces, el mito puede llegar a ser inexplicable. Tanto más inexplicable cuanto más enorme y violenta sea la fuerza que le haya comunicado su revelador; por ejemplo, más en Cervantes y en Shakespeare, genios de espontaneidad más brava, que en Tirso, más disciplinado y sosegado.

Parece, a primera vista, que Hamlet habría de ser mejor comprendido por el "hombre moderno", y no lo es precisamente por eso. Está demasiado unido con el "hombre moderno", que lo lleva dentro, a pesar suyo —e impurificado casi siempre, por la misma razón— como uno de los rasgos fundamentales de su alma, el rasgo providencial que constituye su debilidad, sabiamente dispuesto porque no sabemos a dónde iríamos a parar si no fuera Hamlet.

Habría que ser decididamente "antimoderno", como nadie puede serlo, para llegarle a la entraña y manifestarlo claro y patente; pero entonces Hamlet ya no sería un mito.

V

El faisán para el Rey, el Rey para el gusano, el gusano para el pez, el pez para el mendigo... Todo esto tiene su certidumbre.

Pero la Sombra puede ser el padre, puede ser apariencia engañosa, puede ser espíritu bueno, puede ser un genio maligno, cierto "genio maligno" destinado a la celebridad.

No es *aún* la duda metódica; es *ya* la duda angustiada.

Ser o no ser, la angustia de la muerte, la angustia de la vida, la podredumbre de los cuerpos, la podredum-

bre de las almas, la fortuna prostituida... El comediante, resumen de la historia de todos los tiempos, llora por Hécuba, que no le importaba y hará que se revele la verdad, representando el drama que acaso no ha ocurrido; la mentira, la verdad, "no hay bien ni mal sino para nuestra imaginación"... No es porque se revuelvan fosas—Yorick, con las manos, Alejandro, César, con el pensamiento—por lo que huele a podrido en Dinamarca.

Ser o no ser... se ha dicho—la cita está en Emerson—: "Si el sol y la luna comenzaran a dudar, se apagarían inmediatamente". Ser es creer, dudar es no ser... Morir, dormir, soñar acaso... De todos modos, la duda es un principio de muerte, incluso de muerte eterna.

"Si el sol y la luna comenzaran a dudar..." Cuando el hombre ha tomado posesión de sí mismo, cuando se ha reconocido como "el sentido de la tierra", comienza a dudar, y se inicia la serie de los Grandes Fracasados: Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Fausto, también, y al final, Pierrot. El hombre se levanta sobre el mundo, se coloca en dos pies encaramado a la famosa bola, que acaba de redondearse, sin arriba ni abajo, e inmediatamente comienza a sentirse inseguro sobre su base movediza. A esto llamamos el Humanismo, y también el Renacimiento.

Todavía se hará el hombre, hasta ayer, hasta hoy mismo, innumerables ilusiones; Fausto reencarnará en cada uno de nosotros, acaso hasta el fin de los tiempos, pero la decepción ya va dentro del hombre, desde Hamlet. El hombre de la era espiritual que inician el Humanismo y el Renacimiento, no cree, desea. Desea, pero duda... Y si el sol y la luna comenzaran a dudar...

VI

¿Es culpable la duda? No, Hamlet no es culpable, es desgraciado: "el desgraciado Príncipe".

La duda nos acompaña siempre, nace con nosotros y va agazapada en los recovecos ignotos del alma. Despierta cuando quiere y nos coge por sorpresa. Nosotros no podemos evitarlo. La duda es lo más humano de lo humano, por eso se levanta tan poderosa en la Humanidad. Ni el sol, ni la luna, ni los océanos, ni las montañas, ni

los animales, ni las plantas, dudan jamás; sólo duda el hombre. Tampoco dudan los espíritus.

La culpa, o el error, está en querer desenlazar la duda, en querer librarse de ella con el solo instrumento de la razón. Es el tropiezo del Humanismo.

"Seguramente el que nos ha formado con esta vasta razón que puede ver en el pasado y en el porvenir, no nos ha dado la inteligencia, esta divina facultad, para que quede en nosotros ociosa y sin empleo." Hay que asentir a estas palabras que Hamlet nos dice; pero ¿de qué le ha servido a él su inteligencia excepcional, su razón meticulosa?

Teóricamente, es verdad lo que nos dice Hamlet, no porque la razón no deba de quedar ociosa y sin empleo, sino porque, en virtud de su función y destino, debe poseer capacidad suficiente para guiar en la ciencia y en la vida, para conducir a la verdad, de cualquier orden que sea, al viviente que por definición se llama animal racional; esto es evidente. Pero, en la práctica, no resulta lo mismo; la razón fracasa a menudo en su aplicación, rara vez resiste a la prueba experimental. Hasta ahora, la historia del pensamiento humano no nos ha presentado ejemplo concluyente de alguna duda de importancia vital que haya sido resuelta por la razón; antes bien, nos muestra que todas las dudas han sido suscitadas por ella, hasta el punto de haber llegado los hombres, con argumentos de razón, a dudar de la razón misma.

¿De qué ha servido a Hamlet la razón? Le ha servido para ceder al destino, en el fondo preparado por su preocupación razonadora. El veneno ha obrado, y Fortimbras avanza entre cadáveres.

"—Tirano soberbio, oh muerte, que fiesta en tu infernal morada!".

VII

"Si el sol y la luna comenzaran a dudar, se apagarían inmediatamente."

He aquí que los hombres han comenzado a dudar, he aquí que el Occidente, que la Cristiandad ha comenzado a dudar, a prepararse su fatal destino y un festín para la muerte. El Rey de Gog y Magog avanza entre cadáveres:

—"Que cuatro oficiales lleven a Hamlet como a un

guerrero, en su lecho de gala. Si hubiese reinado, el trono hubiera sido ocupado por un gran Rey. Que a su paso las músicas marciales y los honores de la guerra celebren su pompa fúnebre. Retirad ese cuerpo; este espectáculo sería bueno en un campo de batalla; aquí está fuera de lugar. Id, ordenad al ejército una descarga general".

LA DESMESURA DE DON JUAN

I

> Oui, Don Juan, le voilà ce nom que tout repète,
> Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
> Dont chacun vient parler, et que nul ne comprend.

dice Alfredo de Musset.

Don Juan hace siglos que viene preocupando al mundo, sin que se pueda decir acerca de él la última palabra. En su torno se congrega una corona de grandes nombres: Tirso, Molière, Mozart, Byron, Zorrilla, Baudelaire, Strauss... Y otro coro de comentadores, que lo más que han hecho es señalar cada uno los errores de los demás.

Si Don Juan no fuera más que un conquistador de mujeres, esta preocupación universal sería cosa tan dislocada, que nos haría concebir muy pobre idea de poetas, músicos y pensadores que nos merecen otro respeto. Hay que redimir a Don Juan del donjuanismo.

Sin duda, Don Juan era un conquistador de mujeres, pero ni eso sólo, ni eso esencialmente. Sin embargo, se insiste en tal aspecto secundario, incurriendo en un extravío estético lamentable, fenómeno propio de una época indotada para el gran mito.

II

Dos exégetas tuvo Don Juan en la España de nuestros días: Ramiro de Maeztu y el doctor Marañón.

El segundo agotó magistralmente uno de los aspectos del mito, pero dejó intacta su médula. Pasó por delante del misterio de Don Juan, sin querer entrar en él. Se le

ofreció patente en los "pre-donjuanes", especialmente en el Leonidio de *La fianza satisfecha*, de Lope, y pasó de largo, porque no era eso lo que le interesaba.

Iba obsesionado, buscando una explicación biológica, pero la biología puede entrar en ciertos estratos del alma, mas no puede explicar lo que pertenece al espíritu. La psicología misma no es aquí de primera necesidad, porque Don Juan no es un personaje histórico; explicar su psicología es decirnos cómo ha sido posible lo que no ha sucedido, lo cual es interesante, pero no afecta al mito.

Don Juan no tiene, propiamente, una psiquis, porque no era necesario hacerlo verosímil. El mito está por encima de la verosimilitud, pues su realidad es de otro orden.

Don Juan pertenece al mundo del espíritu, y es allí donde debe de ser explicado y allí no llegan la biología, la psicología ni la historia.

Marañón se atiene al Don Juan del "donjuanismo", y en este terreno no tenemos inconveniente en aceptar su explicación; lo que no podemos es contentarnos con ella. El ilustre médico y hombre de letras reconocía dos elementos en la leyenda de Don Juan: el tema del *Burlador* y el tema del *Convidado de Piedra*, lo cual es correcto; pero tiene el primero por esencial y el segundo por anecdótico, cuando, tratándose del mito, es justamente todo lo contrario.

Lo que él buscaba es el hombre fascinador, que atrae a las mujeres, las seduce, las abandona y las sustituye por otras, en una incansable experiencia del amor; el "prototipo eterno de una forma de amor humano" y hasta el hombre que encarna "una reacción peculiar y llamativa, a veces heroica, del varón ante la organización de la vida sexual"... Afortunadamente, no se detiene en este último carácter, desoladoramente sociológico... Le interesa lo que convierte a Don Juan "en un problema de biología sexual". Pero un problema biológico no es un mito; el espíritu cae fuera de la biología.

Ni como libertino es Don Juan un simple conquistador de mujeres. Lo es, entre otras cosas, y lo es por ser lo otro. Zorrilla lo ha visto muy bien. En la escena de la hostería, donde el héroe ostenta sus hazañas y fecho-

rias, Don Juan es jugador y pendenciero, tanto como burlador.

> Donde hay soldados, hay juego,
> Hay pendencias y amoríos,
> Di, pues, en Italia luego,
> Buscando a sangre y a fuego
> Amores y desafíos.

y en el cartel:

> Búsquenle los reñidores,
> Cérquenle los jugadores;
> Quien se precie, que lo ataje
> En juego, en lid o en amores
> ... ...
> A quien quise provoqué,
> Con quien quise me bati ...
> ... ...
> Ni reconocí sagrado,
> Ni en distinguir me he parado
> Al clérigo del seglar...

Jugador impávido, que al día siguiente de recibir su herencia "la hubiera a una carta puesto"; provocador por el solo placer de reñir; atropellador de la ley por simple alarde de temeridad, los amores son sólo uno de tantos accidentes de su vida de aventura, que no le diferenciarían, por lo demas, de otros menos audaces y menos famosos.

Hay en Don Juan un ímpetu que no se descarga, apacigua ni satisface con el simple placer, un deseo que, en las mismas conquistas amorosas, no es sólo deseo sexual. Lo esencial es *atreverse a todo*.

Algo debe haber en lo profundo que mantenga esta tensión.

III

Maeztu había dado ya un paso certero hacia el corazón del mito. Pero si Marañón es un biólogo, Maeztu es todavía un filósofo. Su ventaja era, educado en el idealismo, plantear el problema en otro terreno, sin impedimentos de técnica psicofísica ni de caracterología.

Alcanza aspectos radicales del alma de Don Juan: la soberbia, la audacia, la petulancia, la prodigalidad, la vanidad, la impavidez, el albedrío, el capricho, el valor, el

cinismo... La constelación psicológica auténtica de Don Juan. Sólo falta su última razón metafísica.

Y observaciones llenas de sentido: "En el punto preciso en que las languideces voluptuosas le van a hacer olvidarse de sí mismo, Don Juan pega un brinco, se ciñe la espada, mira en torno suyo, alza y baja los hombros y se arroja a la nueva aventura"... "Ninguna tentación de la carne le hará olvidarse nunca de que es Don Juan y de que tiene un Yo que no ha de consentir llegue a confundirse con el mundo"... Estamos ante la última palabra, y Maeztu casi llega a decirla. Pone como lema de Don Juan: "Yo y mis sentidos".

A última hora se ha despistado el exégeta... Si hubiera dicho: "Yo y mi capricho", estábamos al cabo de la calle.

Porque con el "Yo y mis sentidos" volvemos a caer en el Burlador puro y simple. Dice Maeztu que el "Yo y mis sentidos" es la consigna de las épocas de crisis, cuando, puestos a prueba los ideales que nos han movido, no han pasado de óptica ilusoria.

Pero he aquí que Don Juan no reniega de esos ideales. Cuando se jacta, diciendo :

> ... la razón atropellé,
> la virtud escarnecí,
> a la justicia burlé...

los reconoce explícitamente. El propio Maeztu insiste en que Don Juan "No es ateo ni blasfemo, sino devoto", en que está "orgulloso de su estirpe". Las ideas de Don Juan son las de todos los españoles de su tiempo y de todos los tiempos, las mismas de su padre Don Diego y del Comendador, que para Maeztu representan "la inercia de la historia". No es Don Juan un "rebelde", no es un "innovador", no le pasa por las mientes ninguna "protesta social", no pretende reformar el mundo en ningún sentido. La religión, las leyes, la razón, la justicia, la virtud, todo eso es bueno y válido y digno de respeto; sólo un insensato puede negarlo. Lo que sucede es que Don Juan prescinde de ello:

> ... son pláticas de familia
> de las que nunca hice caso.

Precisamente, si Don Juan es un héroe, es porque se planta frente a lo que cree y respeta, en actitud de

desafío; porque frente a todos los valores de este mundo y del otro, y a todos los bienes, frente a lo absoluto y eternamente válido, opone su Yo, su capricho. Don Juan es impío y sacrílego, no es ateo ni blasfemo.

Obrar como obra él es un privilegio que él se arroga, un derecho arbitrario que él se toma porque le da la gana y porque puede. No se trata de un derecho que pretenda ni crea lícito reivindicar para nadie; es de él, porque se atreve. Su soberbia, su fuerza y su audacia lo justifican... o no lo justifican, ¿qué más da?

Don Juan es una cosa muy grande; es la prefigura del Superhombre.

IV

Don Juan es un gran Yo. Es un Yo formidable, que se levanta contra todo.

Todo hombre es un yo; pero, de hecho, sucede como si muchos hubiesen recibido una escasa dosis de yo, o bien un yo reducido e insuficiente, o bien demasiado blando y sin consistencia, o como si no se enterasen de que tienen un yo.

A Don Juan, por el contrario, le sobra. Es lo único de que es plenamente consciente, hasta la máxima libertad del desligamiento, en última instancia, de todo lo que hay en torno, pues de los demás no pide sino la sumisión o el asombro. Su Yo posee una intensidad existencial, y por lo tanto una sobreabundancia de fuerza tan enorme, tan inquieta, que se descarga en exceso de acción, sin más finalidad real que su propio ejercicio y libre juego. Un Yo entero, total, hipertrofiado, que si necesita de otros es para dominarlos, para abatirlos, para escandalizarlos y para ser siempre el primero entre todos, jugando con fuerza, pase lo que pase.

V

En la leyenda de Don Juan hay dos elementos: el tema del Burlador y el tema del Convidado de Piedra. La revelación se debe a Víctor Said Armesto.

El segundo es el decisivo. Seducir a las mujeres y matar en duelo a los hombres lo han hecho muchos, y Don Juan sólo les excede en la cantidad. El propio "ga-

lán de monjas" era frecuente en España, en Portugal, en Italia en el siglo XVII. Es una de las modalidades del tipo del Burlador, que pudo haber nacido en la Sevilla cosmopolita del siglo XVI o, como indica Marañón, en Madrid, "de la mixtura de mentiras y verdades, religiosas y lúbricas, a que dió origen cierta pretendida aventura de Felipe IV".

El convite sarcástico y sacrílego a un difunto viene, en cambio, de Galicia. Aquí encontró Said Armesto la clave de Don Juan "sacrílego provocador de Dios y de los hombres". Este es el auténtico Don Juan, que "por fueros de sus bríos y por pragmática de su voluntad" se enfrenta con la tierra y con el cielo, atropella el honor de las mujeres y de los hombres, se juega su propia fama, escarnece su linaje, profana el lugar sagrado, desafía a los muertos, provoca al Más Allá.

El convite sacrílego es la suprema aventura de Don Juan.

De aquí sacó Molière el ateísmo de Don Juan, sin darse cuenta de que, así, el momento grandioso quedaba desprovisto de sentido.

Es curioso: a pesar de todo, Don Juan no nos da la impresión de personaje satánico. Una de sus últimas formas, Brandomín—un Don Juan especioso, ultracivilizado, "fin de siglo"—pretende acercarse a lo satánico sin conseguirlo; es plenamente consciente del bien y del mal, pero solamente las monjas se santiguan al conocerlo.

VI

Don Juan es uno de los grandes mitos del Humanismo. Pero es un mito eminentemente cristiano, inconcebible fuera del Cristianismo.

La cosa tiene su complicación. Por un lado, Don Juan prefigura el Superhombre, y el Superhombre es el sentido último del Humanismo, en su expresión más noble. Don Juan es el héroe sin "misión" y sin "deber", el ensayo mítico que el Humanismo realizó del Superhombre, la forma arquetípica de su sentido en la mejor de sus perspectivas: el héroe en cuanto Yo.

Pero es mito cristiano, porque fué el Cristianismo el que realizó el descubrimiento del Yo, de la intimidad individual y de su valor presente y eterno, de la subjeti-

vidad y la responsabilidad, de la persona y su albedrío. Enseñó a los hombres que en este mundo hay algo que no está sujeto a la necesidad de las leyes naturales: el Yo y su Voluntad... Pero con esta verdad que nos hace dueños de nosotros mismos, va indisolublemente implicada la idea del pecado, que nos hace responsables de nuestro destino. En ello está dada la posibilidad del Humanismo, del héroe sin deberes, pero sujeto a las consecuencias de su albedrío, del Superhombre, que se puede jugar su Yo.

Don Juan es el mito del Humanismo, pero es un mito creado contra el Humanismo. Es una reacción instintiva de la conciencia cristiana ante el presentimiento del Superhombre. La ley divina se defiende con este mito contra la ideología peligrosa del Renacimiento.

Se salve o se condene, Don Juan es un pecador el más execrable, el pecador arquetípico... Parece no haberse reparado bastante en que el mito de Don Juan es uno de tantos ejemplos de pecadores que—historia o parábola—se repiten en los textos piadosos. No se repara en que el mito de Don Juan es una "historia edificante".

VII

En realidad, Don Juan es anterior al Humanismo histórico. Viene del corazón de la Edad Media. Viene de la Galicia saudosa y medioeval.

En la literatura de Caballerías se habla de la "desmesura". Incurre en "desmesura" el Caballero que, llevado de la osadía de que, en su ejercicio normal, ha hecho virtud, traspasa gravemente las Leyes de la Caballería, abusando de su condición y de su fuerza. La vida aventurera es propicia a que la hazaña se convierta en desmán. Cuando Garin de Loherain arranca a Guillermo la lengua y el corazón y los arroja al paso de los viandantes; cuando Gonzalo González arroja a su tía Doña Lambra un cohombro lleno de sangre; cuando Ricardo Corazón de León hace arrancar los ojos a sus prisioneros y los envía a su señor guiados por un tuerto; cuando Raimundo Lulio, siguiendo a su dama, entra en la iglesia a caballo y cubierto, he aquí la "desmesura"... El Caballero habla a gritos, pega puñetazos en la mesa, saca la espada delante del Rey y de la Reina, escandaliza en la Corte, rapta

doncellas, ataca a monjas y a clérigos: todo eso es "desmesura".

Desde la primavera al otoño de la Edad Media ocurrieron estas cosas; pero el Renacimiento es la "desmesura" en todos los órdenes, en los hechos y en el pensamiento, sólo que no se llama "desmesura", se llama "*virtus*". Los timoratos y los sencillos se escandalizan, pero la "*virtus*" recoge alabanzas de los que "*han comprendido*". Ha llegado el momento en que el capricho es virtud, en que el Yo está por encima de todas las cosas, sólo que todavía son pocos los que lo saben.

Precisamente por eso Don Juan nació en una tierra de humanismo mitigado y controlado, donde había poderes suficientes para contener la desmesura del espíritu y para enviar la otra a empresas lejanas. Si Don Juan nació en España fué porque, siendo el país menos propicio a sus expansiones—por eso estuvo en Italia—, era el que lo era más a la crianza de un Yo exigente e imperioso hasta la exasperación. Mas la idea del pecado camina silenciosamente tras él: el convite sacrílego que desencadena el castigo, es una leyenda popular gallega, a la que Don Juan ha de dar figura universal... En España hay deberes y valores sagrados, pero el Yo, comprimido por ellos, se vuelve algo más eficaz que una teoría: se vuelve mito.

El Humanismo ha de desembocar en el Superhombre o en la deshumanización.

El héroe puede permitirse la desmesura. Se dice que el Pontífice Julio II, al pedirle que hiciese ejecutar a Benvenuto Cellini, que había cosido a puñaladas a un amigo, respondió: "Hombres como Benvenuto, únicos en su arte, están por encima de las leyes humanas"... Después de todo, no es demasiado grave que sólo Dios juzgue a Don Juan, único en su Yo.

Sin embargo, resulta que el héroe sirve de ejemplo a los que no lo son, por tener escasa cantidad de Yo, o un Yo inconsciente, o no saber que tienen Yo. Pero Don Juan sabe "por qué" no se debe hacer lo que él hace, y lo hace "porque no debe hacerlo". Y aquellos a quienes sirvió de ejemplo, los mínimos, los incapaces, los tímidos, no saben "por qué no se ha de poder hacer" lo que hace Don Juan, y acaban por creer que puede hacerse... No tienen coraje para atropellar las leyes, los valores, los principios, y entonces lo que hacen es negarlos. Se

juntan todos para derribar todo aquello, porque uno a uno no se atreven a rebelarse. Nada de Superhombre, sino la Humanidad...

Sin duda, el Superhombre es pecado, pero es pecado de un hombre solo, que asume toda la responsabilidad; pero la Humanidad puede ser el pecado de todos, del que nadie se hace responsable.

Don Juan estaba de antemano desentendido de estas consecuencias. Cuando, en la barca de Caron, atraviesa las aguas que dividen los vivos de los muertos, en torno suyo se levantan acusadoras las sombras, a pedirle cuentas del derrocamiento del mundo.

> Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
> Regardait le sillage et ne daignait rien voir

DON QUIJOTE, EL CABALLERO DE LA NOSTALGIA

I

Entre los años 1451 y 1471, Sir Thomas Malory escribió en la Cárcel, en Londres, una compilación de las historias de la Tabla Redonda, que fué titulada *La Morte d'Arthur*.

Quería ofrecer en su obra, por medio del ejemplo histórico y del comento literario, un Doctrinal de Caballeros, que sirviese de estímulo para un renacimiento de la Caballería.

Un siglo después, en 1597, Miguel de Cervantes concibió en la cárcel la idea central de su novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Era su propósito "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías".

En el Norte, la Edad Media; en el Sur, el Renacimiento. Allá, el alma céltica; acá, el alma mediterránea.

Probablemente, Malory no era un celta, sino un anglonormando; probablemente, Cervantes tenía sangre celta. Sin embargo, el *Don Quijote* es mediterráneo y renacentista, y la *Morte d'Arthur* es celta y medioeval.

Hubo un momento, tres siglos y pico antes de la Era Vulgar, en que los celtas estuvieron a punto de conquistar Europa para los europeos. Roma tembló ante los celtas, y los celtas fueron, un instante, dueños de Roma; el que fué Imperio Romano pudo haber sido Imperio Celta. Su excedente de potencia y pujanza lanzó a los celtas a la conquista, pero después se abandonaron, y Roma pudo realizar el segundo rapto de Europa. Es hoy la de los celtas una raza que sueña en los Finisterres, poblando las brumas atlánticas de mitos inconexos; pero en el

tiempo de la Cristiandad, dotó a Europa de ideal y de ensueño, creó el espíritu de la Caballería y su mundo de anhelos y de significaciones.

En medio de su inexactitud, cuando no de su falsedad, esos esquemas que haciendo absoluto lo relativo, trazan, con ya anticuada audacia, los filósofos de la historia, no dejan de tener cierto sentido: la historia tiene una figura cíclica, porque se origina de fuerzas opuestas en tensión; hay una tensión Norte-Sur y una tensión Oriente-Occidente, y estas corrientes del espíritu se cruzan. El Renacimiento es, en gran parte, una reacción del Sur contra el Norte. Roma—la Roma antigua y también la antigua Grecia y también el Mediterráneo—toman el desquite contra el espíritu céltico y el espíritu germánico, y he aquí un complejo de tendencias de lo clásico coligadas contra la Caballería.

Doctrinal de este espíritu "más humano"—es decir, humanístico—que se levanta contra la "barbarie nórdica", contra la exaltación de la temeridad heroica, contra la Caballería, es el *Quijote*.

II

Con el *Quijote*, Cervantes se propuso "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en vulgo tienen los libros de caballerías"... Tal fué la intención *confesada* de Cervantes; ¿por qué hemos de imaginar otra?

Pero, al hacerlo, sin querer levantó un mito que se le escapó de las manos y comenzó a vivir por sí solo: "Pero yo, aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote..." Son significativas estas palabras. Y tal mito le valió la inmortalidad a Cervantes y a su libro. El *Quijote* por Don Quijote es inmortal.

Un mito que dividió al mundo, porque unos tomaron partido por Cervantes, otros por Don Quijote.

Leyendo a los intérpretes, se comprende que debe haber cierta contradicción, alguna incompatibilidad entre Don Quijote y el *Quijote*. Se echa de ver que hay que separar el libro del mito. Sólo los españoles, y no todos, han tratado desesperadamente de conciliarlos, de buscar una compatibilidad, un acuerdo o un intermedio entre el sí y el no. Improba labor.

Se debaten los intérpretes, pero en los más agudos,

el *Quijote* deja una impresión amarga: Heine dice que es "la rechifla de todo entusiasmo". Byron, que "es la más triste de todas las historias... un gran libro que mató a un gran pueblo"; Rosseau-Saint-Hilaire, que "inmola al ridículo toda clase de generosos instintos"; Barbey d'Aurevilly, que "fué el primer silbido que retumbó distintamente contra el entusiasmo de la guerra, la caridad cristiana y en armas de la andante caballería"; León Gautier, que "la caballería fué herida en el corazón por las burlas de este caballero (Cervantes)"; Ramiro de Maeztu, que "es el libro de la decadencia de España"; Isaac Muñoz, que "sólo en la tierra parda se escupe al alma heroica con salivazo tan grosero"... Después vienen los conciliadores: Victor Hugo, Gubernatis, Magnin, Gibson-Lockart, Valera, Revilla, Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, y dicen que Cervantes ataca los libros de caballerías, pero no el alma caballeresca; no satiriza aquellos nobles sentimientos, sino la desatinada caballería andante de los libros; va contra la caballería anárquica, no contra la épica; sólo aparentemente escarnece el ideal, pero no quiere destruirlo ni ponerlo en ridículo...; por el contrario, escribió "el último libro de caballerías"... También hay los que tratan de atraerlo a su partido, como Unamuno, Américo Castro o Giménez Caballero.

Vanos esfuerzos; por más que queremos, no logramos convencernos. Maeztu había expuesto claramente el dilema: "Si dicen que no se burla más que de los libros de caballería, le están achicando el magisterio, porque en los tiempos de Cervantes ya estaban estos libros en decadencia. Si reconocen que la burla se extiende al ideal caballeresco, entonces se ven en la difícil alternativa de renegar del ideal caballeresco o del Libro de Cervantes".

No querían ni una cosa ni otra; pero la conciencia popular media, la conciencia de "todo el mundo", se adhirió decididamente al sentido obvio del *Quijote* y tomó partido por Cervantes: "del *Quijote*—dice Maeztu—se desprende inmediatamente una filosofía moral muy concreta: la filosofía que ha llegado a convertirse en máxima universal de nuestra alma española: "No nos metamos en libros de caballerías; no seamos Quijotes: El que se mete a Redentor sale crucificado". Esta filosofía es la que se impuso. Llegó inclusive a orientar una política:

la campaña de Joaquín Costa, de escuela y despensa y de echar siete llaves al sepulcro del Cid.

Así habla el "sentido común", que es, acaso, uno de los grandes hallazgos del Renacimiento. El sentido común, tantas veces llamado "buen sentido", puede ser, quizá, por el contrario, el peor de los sentidos; pero siempre será difícil tener razón contra todo el mundo. Y en este caso, es muy probable que "todo el mundo"—esa entidad avasalladora—haya acertado.

Ultimamente, José María Pemán, hablando de la "armazón de caballero" de Don Quijote, ha dicho:

"Es demasiado evidente que en el capítulo tercero, Cervantes se burla de un rito caballeresco y piadoso que, hasta poco antes, había tenido en España absoluta validez y general consideración"... Y dice que el autor del *Quijote* "hace gala de su audaz y moderno sentido crítico que vota a favor del humanismo moderno frente a todas las supervivencias del idealismo medioeval. Reducir la "diana" de su tiro al blanco de la simple y concreta literatura de caballería, es achicar su intento, o por lo menos su definitivo logro". Cita luego a Arturo Marasso, según el cual "no son solas las fórmulas de la "andante caballería" las que son agredidas por él: es mucho más ampliamente toda la literatura heroica, todo el tono épico de la vida"... Y antes había dicho: "Sobre el *Quijote*, como resumen final de tanta interpretación y exégesis varia, ha quedado flotando una sola conclusión muy general. El *Quijote* es el libro que refleja, proyectada en el mundo español, la mayor crisis del espíritu humano en la historia; la crisis que—construida con elementos renacentistas y reformistas—da como resultado lo que de un modo comprensivo puede llamarse el "espíritu moderno". Con todas las salvedades que se quiera, con todas las ponderaciones que su nacimiento español le impone, el *Quijote* está, un poco, en fila con los *Ensayos* de Montaigne, con el *Discurso* de Descartes, con la zumba de Ariosto, con todas las risas, dudas y criticismos que contribuyen al paso del idealismo medioeval hasta el espíritu más humano y racionalista de la Edad Moderna".

¡Qué duda cabe!... Después, Pemán trata de darle la vuelta, de atenuar su propio aserto—de "achicar su propio intento o por lo menos su definitivo logro"—y quiere reducir sus certeras observaciones al contemporizador resumen de que lo que quiso Cervantes no fué suprimir,

sino "humanizar" al héroe... Pero lo dicho, dicho queda.

Un poco más ahonda Eugenio d'Ors cuando encuentra en el *Quijote* un caso particular de la rebeldía de la verdad y del bien—hay que entender que de cierto bien—contra la belleza, o sea la rebeldía de los fanáticos contra la estética; cuando dice que la lucha entre verdad y belleza tiene dos momentos: el naturalismo ochocentista y la reacción del Renacimiento contra los libros de caballerías. Muestra cómo el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote por el Cura y el Barbero se hace en nombre de la verdad contra la falsedad. Lo cual se echa de ver —diremos nosotros—en toda su amplitud de doctrina en el discurso del Canónigo: "Pues qué hermosura puede haber...en libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades como si fuera de alfeñique?... ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por el mar adelante como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía, y mañana amanece en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo, ni las vió Marco Polo?... Pues aún las ficciones han de tener verosimilitud y proporción del todo con las partes y de las partes con el todo, y sobre todo "la imitación en quien consiste la perfección de lo que se escribe". El escrutinio se hace, pues, según d'Ors, en nombre del sentido común, de la experiencia diaria de la vida, de la razón contra la invención.

He aquí la clave: contra la fantasía o contra lo que se tiene por fantasía, y contra todo lo que la fantasía vale, y contra el modo como la fantasía nos redime.

En el fondo de ello hay una concepción de la vida cara al Renacimiento: el ideal horaciano, la filosofía del *Beatus ille*, síntesis un poco extraña del amor a la naturaleza con el odio a la Edad Media; contraparte de la audacia intelectual, con la que suele estar en complaciente alianza. Reemplaza al abandono del mundo del monje medioeval, sólo que no abandona el mundo por Dios, sino que se retira del mundo histórico al mundo natural. Es la lección ejemplar del Caballero del Verde Gabán. Vida semejante se cuenta de Miguel de Montaigne.

Cualquiera que hubiera sido el motivo que tuviera Cervantes para hacerlo, el *Quijote* dispara su sátira con-

tra la locura, en favor del buen sentido; contra el ensueño, en favor de las realidades de la vida; contra las ilusiones, en favor de los desengaños; contra la fantasía, en favor de lo que se toca y se palpa; contra lo heroico, en favor de lo positivo; contra la aventura, en favor de la vida sosegada; contra la belleza, en favor de lo que se considera como verdad.

III

Había llegado el momento en que el mundo había comenzado a ser sometido a un orden que excluye lo extraordinario. El Ecúmeno es ya, para lo futuro, un mundo racional y razonable, que se irá indefectiblemente organizando, haciéndose habitable y habitado, sin grandes maravillas ni grandes horrores; sin grandes desproporciones ni extremos. Cada vez hay más iglesias, caminos, sembrados, viñas, libros, utensilios, leyes y costumbres; no hay castillos encantados, ni cavernas con dragones, ni ínsulas turnantes, ni torres que navegan por el mar, ni enanos, ni gigantes, ni encantadores, ni endriagos, ni vestigios. De los malandrines y follones se encarga la justicia del Rey.

No hace falta, por tanto, la Caballería Andante. Es más, no la ha habido nunca... Los entuertos los deshacen los Alcaldes y los Oidores. Por lo tanto, la clase militar ha sido domada, la Caballería domesticada, el heroísmo sujeto a reglamento; no puede ya el héroe seguir su albedrío: ha de encuadrarse, o tropezará con la Santa Hermandad.

Pero en el Exótero ocurre lo mismo. Los últimos héroes que han estado en el Africa, en las Indias Orientales y en las Indias Occidentales, no han encontrado Acéfalos, ni Monópedos, ni Blemyes, ni Grifos, ni Hombres-Grullas, ni Hombres monteses. No hay quien haya descubierto el Eldorado, ni la isla Panchaia, ni la de San Balandrán, que probablemente no existen. Probablemente, no existe tampoco el Preste Juan, ni Gog, ni Magog... Puede que nada de eso haya existido nunca. Ni los mares, ni las selvas, ni los desiertos parecen contener nada de verdaderamente milagroso.

Todo el mundo es relativamente semejante. Llegará a sernos todo él habitual y conocido, previsto y previsi-

ble. He aquí el mundo del sentido común, desnudo de toda maravilla.

No reina, ciertamente, en el mundo la virtud, pero reina la razón y el buen sentido. El mundo se va volviendo más útil, y por lo mismo menos bello; lo que nos da para el cuerpo, nos lo priva para el espíritu... Sin duda esto es cómodo, pero es intolerable.

El hombre ama aquello que gana, pero no se puede pasar sin lo perdido...

Don Quijote se levanta para la conquista de aquel mundo que le fué arrebatado inicuamente al hombre moderno.

Don Quijote niega el mundo de la razón y del buen sentido, no reconoce de ningún modo que el ciclo épico esté cerrado y concluso. Con su espada rajará la máscara de sensatez pasmada y estúpida que ha caído sobre él y que lo oculta a los ojos de los hombres. Basta él solo para la empresa. Esta es la grandeza de Don Quijote.

Su concepto de la Caballería no es exactamente justo; se lo han traducido también al idioma del Renacimiento: su caballería nació en esta Edad de Hierro, para resucitar en ella la Dorada o de Oro, edad dichosa en que todo era paz, todo amistad, todo concordia, en que a nadie era necesario otro trabajo que el de alzar la mano para coger y comer bellotas, en que las simples y hermosas zagalas andaban en trenza y cabello, sin más vestido que el que la honestidad quiere y éste de hojas de lampazos y hiedras, y en que se declaraban los conceptos amorosos como se concebían y sin artificio... Claro que esto de la Edad de Oro es más profundo de lo que se suele pensar; expresa el anhelo universal de un inmenso bien perdido, que se esconde debajo de mil formas y que ahora no podemos declarar. Pero la forma de que Cervantes hace partícipe a Don Quijote, es la versión renacentista, bebida en las églogas clásicas, que no son más que un adobo literario de la imagen original.

Mientras aquellos tiempos de égloga clásica no volvían, buscaba el Caballero, ante todo, la fama que, sin duda, sedujo a los antiguos Caballeros—singularmente los adeptos de la Caballería Terrestre—, pero que enloqueció principalmente a los renacentistas; no buscaba realmente el amor sino por creer que era de esencia en el caballero—no así en los adeptos de la Caballería Celeste—el ser enamorado—aquí se cruza el problema del amor cortés—;

buscaba, en cambio, cierta "justicia social", por fortuna, en particular.

Don Quijote es héroe aunque fracase—todo héroe acaba por fracasar, pero en el camino realiza su hazaña; Don Quijote fracasa en no realizarlas, que es otra cosa—, cualquiera que sea la calidad de su propósito, siendo éste, como es, noble. Para el héroe antiguo era el éxito, por efímero que fuese, condición para la fama; para el cristiano puede no ser así. Don Quijote fracasa por la desproporción entre las fuerzas de su cuerpo y las de su espíritu, siempre animoso y temerario; mas no es aquí en donde está su locura, en la que está su grandeza.

Su grandeza está en su desconocimiento del mundo. Don Quijote se levanta contra aquel mundo nuevo, contra el mundo sin espíritu, mundo de zafios plebeyos como los yangüeses, de burgueses satisfechos como don Diego de Miranda, de escribas como el Bachiller Sansón Carrasco, de pedantes como el Cura y Canónigo, de grandes ociosos como los Duques; mundo, en fin, de filisteos.

Don Quijote transforma el mundo en su mente, lo puebla de imaginaciones, de manera que las cosas ya no son lo que parecen. Según la realidad que ven los ojos vulgares, parecen ventas, parecen casas de aldea, parecen mozas, parecen molinos, parecen bacías de barbero, parecen carneros, parecen personas conocidas; pero esto es apariencia. En su realidad profunda son castillos, son palacios, son infantas y princesas, son gigantes, son yelmos de oro, son ejércitos, son caballeros y escuderos. Lo que parece vulgar es, en realidad, maravilla.

Se ha quebrado el sortilegio que mantenía la selva de Broceliande alejada y escondida, y el mundo feérico ha inundado el mundo que llamamos real. No importa que no lo vean los licenciados, los hidalgos, los bachilleres, los aldeanos.

Este mundo que llamamos real es el que es un engaño. Ventas, molinos, bacías, carneros, son disfraces que ocultan lo que en verdad existe. El buen sentido de aquellos malos encantadores ha cubierto y desfigurado la verdad poética del mundo con un disfraz de prosa de escribano. Estamos hipnotizados por la razón, por un contraencantamiento que nos lleva por el mundo enjaulados sobre una carreta de bueyes. Por tanto, no hay que fiarse de los sentidos, sino del ensueño. La verdadera realidad no son las sementeras de la Mancha, sino Broceliande.

Contra este prosaico encantamiento a cargo de licenciados y rapabarbas se ofrecen dos caminos: la evasión o la reacción, el mundo interior o la aventura; y como cualquiera de los dos es peligroso, quien emprenda el uno o el otro buen ánimo ha de tener de Caballero.

Don Quijote nos enseña estos dos caminos. En primer lugar, afirmar Broceliande contra la Mancha es ya en sí más heroico que acometer a jayanes y leones y a descomunales enemigos que padecer golpes, costaladas y desgraciadas aventuras. Tomar las armas y esgrimir lanza y espada por esa causa, aunque se crea que es por la Edad de Oro—el que sueña la Edad de Oro ha de encontrarse, en profética aventura, con la mecánica fatal e irresistible de los molinos de viento—, desafiar al mundo por la hermosura de una Dama a quien se ha prestado, a sabiendas, lo que no tenía, he aquí lo más heroico, lo que supera todas las hazañas de Lanzarote y de Reinaldo de Montalbán. La Caballería Terrestre jamás acometió mayor empresa.

IV

Todo eso es lo más heroico, pero no lo más sorprendente.

Lo más sorprendente es la conciencia que Don Quijote tiene de la inversión que su mente impone a la realidad del mundo. Sabe que es él quien crea sus maravillas: "... bástame a mí pensar y creer que la buena Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y lo del linaje importa poco, que no han de ir a hacer información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo... Y, para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y pintola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad..." Es su mundo interior el que Don Quijote pone en lugar del mundo que ven sus ojos mortales, y su mundo interior es razón que valga tanto, por lo menos, y para él más y aún únicamente, como el mundo exterior que como real tiene el vulgo.

Y así es, ya que la realidad de este mundo real se halla tan comprometida. La idea de que es apariencia vana no la descubrió Don Quijote; es tan antigua como el hombre... Si el Cura y el Barbero permiten hoy que los filósofos vean tras el mundo sensible y, constituyéndolo en su

entidad, un mundo de ideas, y los físicos un mundo de fragmentos de átomos y elementos invisibles e impalpables, de cargas eléctricas o de relaciones matemáticas, únicas cosas que, según ellos, poseen realidad, ¿por qué han de vedar a los Caballeros andantes y a los Bardos que cantan sus aventuras y batallas que pongan como fundamento del mundo visible un mundo de ilusión y encantamiento?

Si los filósofos y los físicos explican sus ideas, sus corpúsculos y sus fuerzaza o relaciones matemáticas, la Naturaleza—y la han explicado ya de tantas maneras diferentes, y todas ellas resultaron, en sus respectivos tiempos, satisfactorias—, los mitos han explicado siempre la Historia y han explicado también la Naturaleza, con el mismo resultado teórico que las hipótesis de los físicos y los sistemas de los filósofos, e incluso con algún resultado práctico, ya que, cuando era mitología la ciencia de la Naturaleza, fue cuando se realizaron los primeros y más formidables inventos, gracias a los cuales se pudieron realizar todos los demás.

Don Quijote tiene perfecto derecho a ostentar y proclamar, frente al común sentir de su tiempo y de todos los tiempos, su idealismo fantasista.

Este idealismo es la nostalgia, no de la perdida Edad de Oro—aunque ésta, en el fondo, siga siendo (y por algo, o por todo) un ideal inevitable—, sino precisamente—porque, acaso, en cierto sentido, valga más buscar el ideal que poseerlo—aquella que él llamaba Edad de Hierro, en que había Caballeros y Encantadores. Es la nostalgia de la Caballería Andante y de su mundo maravilloso y heroico; la nostalgia del reino feérico arrojado de la vida, encerrado, encantado con Merlín en la selva de los prodigios; la nostalgia del ciclo épico de la Cristiandad—aunque, conscientemente, de la Caballería Terrestre tan sólo; Cervantes parece no haber conocido, o haber olvidado, como el hombre del Renacimiento, la Demanda del Santo Graal—. Todo el pensar y el obrar de Don Quijote están trenzados de recuerdos y del dolor punzante de una grandeza y de una belleza perdidas y de la esperanza obstinada de su retorno. Lo saca de su casa y lo lanza a los caminos del mundo la temaria fe en que va a encontrarlo, en que la innoble vulgaridad de la vida caerá ante la insigne y singular audacia de su gesto inesperado, magnífico e increíble.

Don Quijote es el primer héroe romántico. Anticipa lo más valioso y lo más noble del Romanticismo, esa adhesión apasionada a lo que no debió haber muerto, a aquella Edad que fué todavía más un ideal que un hecho y que fué obligada a extinguirse sin haber podido cumplir todas sus promesas.

DON SEBASTIAN,
EL REY PREDESTINADO

I

Nos encontramos, acaso, ante el destino más singular, ante el acontecimiento más extraordinario de la Historia.

Don Sebastián, Rey de Portugal, pertenece a un tiempo a la Historia y a la leyenda, a la realidad y al mito, al recuerdo y a la esperanza. Habiendo sido hombre de carne y hueso, llegó a ser personaje fantástico; de ser real y viviente, se convirtió en mito, y de tal manera, que el hombre que fue vivió el mito, y el mito fue la herencia que dejó a su pueblo. Su destino fue tan prodigioso como su leyenda: en servicio de Cristo perdió el reino y la vida para conquistar un imperio en lo invisible, y en él se cumplió, de manera auténtica y santa, el "reinar después de morir".

Puede que en Dinamarca haya vivido un Príncipe llamado Hamlet que algo tuviera que ver con el personaje de Shakespeare; pero ni Don Juan es Mañara ni Don Quijote ha existido en el sentido que damos corrientemente a esta palabra. Todos ellos pertenecen al mundo de la fantasía, a la realidad del *topos ouranos*. Don Sebastián pertenece, a la vez, a los dos mundos: terrestre y celeste.

Sin duda, existen en la leyenda personajes que viven desde hace muchos siglos viviendo su destino individual, como el Conde de Saint Germain o el Judío Errante, y hasta Reyes cuya vuelta se espera, como Federico Barbarroja; pero ninguno tiene una misión de alcance universal como Don Sebastián, y, además, sus mitos, se han formado en épocas remotas, mientras que el de Don Sebastián es sorprendentemente moderno y ha sido creído hasta ayer mismo, y aún hoy no es difícil encontrar sebastianistas.

Ningún otro, además, tan digno de ser creído; ninguno como éste nos salvaría con su realización.

II

Cuando nació Don Sebastián—el día 20 de enero de 1554—era la única esperanza de un gran pueblo, digno, por su espíritu y por sus hazañas, de tener un Rey como él. Su padre, Don Juan III, no tenía otro sucesor, y Don Sebastián fué ya, antes de nacer, el *Deseado*.

Recibió el nombre de Sebastián, insólito entre los Reyes, por estar Portugal grandemente obligado al Santo Mártir de aquel nombre, pues, afligido de una peste cruel, al llegar un brazo de San Sebastián traído del saco de Roma, cesó el contagio. Y en la noche del nacimiento del Infante, en acción de gracias, toda la clerecía, religiones, corte y pueblo llevaron aquella reliquia en solemnísima procesión de la Catedral a la iglesia de Santo Domingo.

Se dice que en aquella ocasión tuvo la Reina visión de fantasmas y presentimientos funestos... También el nombre del Infante fue presagio de martirio y temprana muerte. El mismo fue un presagio para la Cristiandad, si sabemos leer las advertencias secretas de los hechos.

Educado por el que también fue su confesor, Padre Luis Gonçalves da Câmara, de la Compañía de Jesús, y por el noble don Alejo de Meneses, lo fue acaso, más que para Rey, para Caballero. Siguió, naturalmente, los estudios clásicos de su tiempo, pero con más asiduidad las prácticas de devoción y los ejercicios físicos, con los que se fortificaban a un tiempo su cuerpo y su espíritu.

Pocas veces logra la naturaleza humana una aproximación tan sorprendente a la naturaleza angélica como logró el Rey Don Sebastián. Era de una gran belleza corporal, al tiempo que de poco común fortaleza y resistencia, que él aumentó exponiéndose a todos los rigores e incomodidades, y ejercitándose constantemente en la caza, en justas, en torneos y en correr lanzas. Era rubio muy claro, de ojos azules y de una extraordinaria blancura de piel; tenía el labio inferior pendiente de los Habsburgos, y su fisonomía era grave y seria.

Llamó la atención su limpia castidad, que le hizo rechazar matrimonios ventajosos para su pueblo y su dinastía. Era de costumbres austeras, de extrema sencillez en el vestir, en aquella época de lujo ostentoso; amigo de la soledad y de perderse, en sus paseos por los bosques, en largas meditaciones.

Todo en él denuncia una criatura excepcional, un místico desligado del mundo que, sin descuidar sus deberes de Rey ni los intereses de su pueblo, pensaba, más que en su conveniencia próxima, en su destino trascendente.

Su sueño fué el sueño de la Cristiandad; el sueño secreto que movió el Santo Imperio y las Cruzadas; el que, cuando no lo ostentaron como bandera, llevaron escondido en el alma los verdaderos "Príncipes Cristianos", y que aun entonces llevaban los poetas y aun los tratadistas políticos: la conquista de las tierras de infieles, comenzando, como ya comprendió San Luis y realizaron en parte los Reyes de Portugal, por la Berbería y Egipto, destrucción del poder de los turcos, reconquista de los Santos Lugares y Reino de Jerusalén, y rescate de Constantinopla, extirpación de la herejía y del cisma, y restablecimiento de la paz en la República Cristiana.

III

Ya entonces debía ser tal intento una "empresa internacional". Ya entonces era patente que toda empresa internacional es imposible. Hay cierta contradicción en los términos que no se puede salvar. El mismo término "internacional" se despega de la unidad cristiana. La unidad cristiana estaba ya entonces rota. Don Sebastián acomete la empresa solo.

Portugal lo reclamaba también. La empresa respondía a una reacción nacional que se había producido a causa del abandono por el Rey Don Juan III, en 1549, de las plazas de Arcila, Azamor y Alcázar-Seguer. Los portugueses conservaban en Marruecos, Ceuta, Tánger, Mazagán, y había que protegerlas para asegurar el comercio marítimo contra el poder creciente de los Sultanes de la familia de Muley Ahmed. Don Sebastián había organizado sabiamente el ejército portugués, creando un cuerpo de infantería modelo. Contaba, además, según la costumbre, con ayudas mercenarias de soldados italianos, los mejores de su tiempo. La nobleza portuguesa lo siguió con entusiasmo, preparándose a la expedición como para un torneo. La Iglesia y el pueblo lo secundaron amistosamente. Era la Gran Cruzada portuguesa: el Rey de Portugal recogía y enarbolaba la bandera de Godofredo y de San Luis. Las esperanzas eran fundadas: ¿no era Portugal el conquis-

tador de la India legendaria y de las fabulosas islas de las Especias?

Ciertamente, la suerte no le acompañó, y el desastre fue de los mayores que registra la Historia. Pero las investigaciones modernas han logrado establecer que cuanto se ha dicho acerca de la temeridad y errores estratégicos del Rey carece de fundamento. En poco estuvo que la batalla se ganase con un éxito rotundo.

Se perdió. La perdió Don Sebastián, la perdió Portugal, la perdió la Cristiandad. La emoción de toda Europa fué inmensa. En España, los poetas alzaron su lamento profundo:

> Infanda Libya, en cuya seca arena
> Cayó el vencido Reino Lusitano...

Se perdió todo; cayó, como dicen los historiadores, "la flor de la nobleza portuguesa"; se extinguió la Casa de Avis; desapareció la independencia de Portugal...

Pero nadie quiso creer en la muerte del Rey. Don Sebastián había desaparecido en Alcazarquivir, pero vivía; prisionero, fugitivo, exiliado, como fuera; pero vivía, y debía volver a recuperar su Reino.

Lo perdido se convertía en esperado.

Así nació el mito de Don Sebastián, hijo de la *saudade*.

IV

Se empeña el Infante Don Pedro de Portugal, Conde de Barcellos, en su famoso *Nobiliario*, en entroncar las grandes Casas portuguesas con los más renombrados Caballeros de la Tabla Redonda. Por algo lo hacía. En los libros en que se refieren las hazañas de aquellos Caballeros se dice que Don Lanzarote del Lago fué el último paladín de la "Caballería Terrestre", y su hijo Don Galaz, el primero de la "Caballería Celeste", que debía suceder a aquélla. La Caballería Terrestre es la que busca la gloria de este mundo, mientras la Caballería Celeste no procura más que el servicio de Dios y de la Santa Fe.

Don Sebastián fué el último paladín de la Caballería Celeste.

Los Caballeros de la Tabla Redonda aparecen agrupados alrededor del Rey Arthur, fundador de aquella inmortal Orden, espejo de toda Caballería. Arthur es el pro-

totipo de toda Monarquía Cristiana, es el ejemplo para todos los Reyes de la Cristiandad, en el que encarna el Imperio Cristiano como ideal político supremo.

También de Arthur se dijo que había perecido en una batalla; también se dice que vive aún, oculto a los ojos de los hombres, hasta que se cumpla el tiempo en que ha de volver a recuperar su Reino.

Tenemos una leyenda que localiza la última batalla del Rey Arthur en la llanura de la Limia, Galicia, en la que hay una laguna que van a hacer desaparecer y de la que sale un río que después entra en Portugal... Y se dice que los mosquitos que vuelan sobre aquella laguna son los ejércitos del Rey Arthur, que allí quedaron encantados, esperando su vuelta.

El Rey Arthur espera los tiempos en la isla de Avalon, en ignorado paraje, en una gruta en que lo velan y cuidan siete doncellas.

La suerte del Rey Don Sebastián se asemeja tipológicamente a la del Rey de los celtas, en cuyo tiempo floreció la Caballería Terrestre y nació la Celeste.

Pero ningún personaje histórico semejante mereció como Don Sebastián la arraigada fe del pueblo menudo, de los grandes, de los sabios y de los clérigos y de los monjes, en su supervivencia y en su restauración.

Se aseguró que su cadáver fué traído a Portugal y enterrado solemnemente. En su sepulcro se puso una inscripción que dice:

IN HOC TUMULO YACET, SI VERA EST FAMA, SEBASTUS...

Si vera est fama, en cuya expresión va envuelta la duda... Nadie lo creyó. Los Reyes de Portugal, el Cardenal Don Enrique, Don Juan IV, en la restauración, hubieron de prestar juramento de abandonar el trono si volvía Don Sebastián, y prestarle homenaje...

Empieza la segunda vida de Don Sebastián, la más importante, su vida como Rey oculto, *O Encoberto*, que peregrina por el mundo, acaso también por su reino de Portugal, desconocido, humilde mísero, cumpliendo la penitencia de siete años, acaso de muchos más, que se impuso por la derrota de Alcazarquivir y por los males causados con ello a su nación y a la Cristiandad.

V

De aquí los falsos Don Sebastián: el Rey de Penamacor, el Rey de Ericeira, el Pastelero de Madrigal y el Prisionero de Venecia.

Sin duda, en el orden de la realidad corriente y palpable, se trata de cuatro impostores, de cuatro falsarios, de cuatro aventureros; pero estos hombres dan cuerpo a una idea viviente; representan, con mayor o menor acierto y dignidad, un mito; hay detrás de ellos una verdad, aunque no sea más que del modo en que la moneda falsa supone la legítima.

El más interesante es el primero: el Rey de Penamacor tiene una profunda significación por las circunstancias singulares de no conocerse su nombre, del sentido místico de su mensaje, de ser guiado por el ideal de ser el Rey de los pobres; es una figura que viene del fondo de la Edad Media, con las reivindicaciones de los profetas populares que entonces se levantaban.

Semejante, pero manifiestamente inferior, es el segundo. El tercero da la impresión de intentar una intriga cortesana. El cuarto, una intriga internacional. Sin embargo, simbolizan muy bien los cuatro aspectos del anhelo que los lanzó a la Historia...

VI

El fracaso de los cuatro impostores—llamémosle como es costumbre—no destruyó el mito; antes, lo favoreció. Porque lo alejó de la realidad tangible y lo espiritualizó. Le dió un aspecto místico que no tuvo ninguno de los posteriores al siglo XV en Occidente. No fué ya la nostalgia de una patria llena de sí misma, de una nación gloriosa reducida en su categoría histórica, sino que dió forma nuevamente al sueño grandioso de la Cristiandad, en toda su amplitud y en todo su alcance. Se trataba de recobrar todo lo que se había perdido con el Renacimiento, con la Reforma; incluso, paradójicamente, pero indudablemente, con los Descubrimientos, que también contribuyeron a trocar los propósitos: la Cristiandad, espiritualmente herida, conquistaba la tierra, conquistaba los mares, pero dejaba atrás los centros vitales de su espíritu.

En torno a Don Sebastián las profecías se organizaban en sistema: en primer lugar, las del zapatero Simao Gomes y, sobre todo, la *Trovas* de Gonçalo Annes Bandarra, zapatero también—los zapateros, acaso por la simbólica humildad de su oficio: los pies son la parte inferior del cuerpo humano, son más propicios a recibir revelaciones—, y luego otras muchas: la Sibila Eritrea, algunos lugares de la Sagrada Escritura, el Ermitaño de Montserrat, Santa Teresa de Jesús, las revelaciones recibidas por el Rey Alfonso Enriques antes de la batalla de Ourique, el Beato Antonio da Conceiçao, Sor Leocadia, Sor Leonor Rodrigues y otras muchas.

Don Juan de Castro, nieto del Gran Virrey de la India, y el Padre Antonio Vieira fueron dando cuerpo a la esperanza en numerosos escritos.

El Rey Don Sebastián, conservado por la misericordia de Dios mucho más allá del límite normal de la existencia humana, vive *Encoberto* en un lugar ignorado de todos, obedeciendo a los altos designios de la Providencia, y ha de venir, por el mar, en *uma manha de nevoeiro*, con la cruz en sus velas, subiendo por el Tajo, a recobrar su Reino, a vencer a los enemigos de la fe, extirpar las herejías, restaurar la Cristiandad y establecer la paz universal, inaugurando la *Quinta Monarquía*, que sucederá a las cuatro de la Profecía de Daniel; es decir, las de los Asirios, Persas, Griegos y Romanos; la verdadera e indestructible Monarquía Cristiana.

De cuando en cuando llegan sus mensajeros, vestidos a la oriental y con adornos alegóricos de un simbolismo concebido según la fantasía barroca, y son detenidos y conducidos a la cárcel o al manicomio... Todo esto tiene un sentido profundo, que se presiente y nos turba. El hecho mismo de que tales mensajeros sean dados por locos o por impostores indica que hay algo en ellos que infunde inquietud...

Pudieran ser exploradores enviados, como Noé envió al cuervo y a la paloma, para ver si se han retirado las aguas del Diluvio.

SALVACION Y CONDENACION DE FAUSTO

I

Para hablar de Fausto se necesita audacia. Encontramos demasiados sabios en el camino, cada una de cuyas opiniones es una puerta que se cierra, porque repetirlas es exponernos a su desprecio, y contradecirlas es incurrir en desacato. Los sabios suelen guardar celosamente su terreno con toda clase de precauciones, y no gustan de recibir amablemente al advenedizo, que para ellos es siempre, más o menos, un entremetido.

Por otra parte, se sabe que la materia es ardua; se sabe de antemano que nunca se ha de dar enteramente en el quid, no obstante lo cual unos y otros—y no tan sólo los sabios—insistimos una y otra vez en el tema, rindiendo tributo indeclinable al patente y enigmático Doctor. Y el tema es extremadamente difícil; su misma claridad nos desconcierta.

Por eso no se puede hablar de Fausto sino con verdadero miedo.

Fausto se ha elevado en nuestro tiempo por encima de todos los mitos, porque es el mito que todos pretendemos realizar. Cada uno pretende secretamente, en su intimidad, ser un Fausto, no, como suele decirse, "un nuevo Fausto", sino Fausto mismo.

Fausto mismo, tal como lo presentan sus biógrafos, sus dramatizadores y sus mitógrafos, o los intérpretes y comentadores de éstos, pretende ser "el Hombre"; pero, al fin, resulta ser tan sólo una especie de hombre.

En nuestros días, el hombre se ha dividido en muchas especies: se habla del "hombre primitivo", del "hombre arcaico", del "hombre oriental", del "hombre apolíneo", del "hombre gótico", del "hombre prometeico"... Fausto

es el *hombre fáustico*. Fausto define una especie de hombre: el "hombre occidental". Es una de las cumbres de la Humanidad, pero no la única. Se ha vuelto propiedad común de una especie, *tipo* de una Humanidad histórica, y como nosotros pertenecemos a esa Humanidad, a esa especie, todos somos Fausto; teóricamente, Fausto está siempre en potencia dentro de cada uno de nosotros. Este ha sido el éxito y el fracaso de Goethe, como el éxito y el fracaso de Nietzsche ha sido el Superhombre, que ha llenado el mundo de pretendidos e impotentes Superhombres.

Y esto constituye la principal dificultad para comprender a Fausto. Nada más difícil que definirse a sí mismo. Lo prudente sería, sin duda, meditar sobre lo que los hombres de otras especies piensan de nosotros; pero no lo hacemos así, y nos mostramos conformes con nuestras propias autodefiniciones.

Algunas son verdaderamente halagüeñas.

Oswald Spengler caracteriza el *alma fáustica* en una forma apasionada y heroica: soledad del hombre en el espacio sin límites; vida que se ve vivir a sí misma; existencia conducida con plena conciencia—"proyecto vital", diríamos—; fervoroso afán de profundidad y de ascensión en el espacio—por eso el *Fausto* termina con la ascensión *Faustens Unsterbliches*...

"Ya en torno a los dioses y de los héroes germánicos —dice Spengler—se extienden inmensas lejanías, misteriosas sombras; sus figuras están inmersas en música; son dioses nocturnos, pues la luz del día pone límites a la vista, creando así las cosas corpóreas. La noche quita cuerpo; el día quita alma. Apolo y Athene no tienen "alma". En el Olimpo brilla inmóvil la luz eterna de un claro día meridional. La hora apolínea es la del mediodía, la siesta del Gran Pan. En el Walhalla, empero, no hay luz. En la Edda hallamos ya algunos indicios de esas noches profundas en que Fausto, solo en su cuarto de estudio, medita febril; de esas noches que los aguafuertes de Rembrandt han logrado expresar incomparablemente; de esas noches surcadas por relámpagos de Beethoven."

Que esto debe ser verdad, lo prueba cuánto nos satisface, con qué íntimo convencimiento lo admitimos y apreciamos como una honra. Todos asentimos sin dificultad a que *lo fáustico* sea la dinámica de Galileo, la pintura

barroca de espacios y de sombras, el análisis antieuclidiano de Descartes, la música sinfónica de Bach y de Beethoven, la política del equilibrio europeo, la economía del cheque, la velocidad, la conquista del aire, la nueva física del átomo; y hasta ahora habíamos estado bien contentos con ello.

Con lo dicho vamos sabiendo un poco quién es Fausto. Diríamos que Fausto es *un mito étnico* si no fuera porque lo étnico alude a la raza, y las razas están prohibidas. Pero tendremos que decir que Fausto es un *mito histórico*.

II

Muchos dan al Doctor Johannes Faustus por un personaje histórico, citado por el Abad Trithomio, Muziano Rufo, Wier, Lutero y Melanchton, y del que existen dos biografías escritas en el siglo XVI, una anónima y otra debida a G. R. Widman. Sobre su vida se construyó la leyenda de Fausto.

El Doctor Juan Fausto nació, según dicen, cerca de Wurtemberg a fines del siglo XV, estudió en Cracovia y luego hizo vida de estudiante vagabundo, realizando numerosos viajes por Europa y Tierra Santa; estuvo en Milán, Venecia, Padua, Florencia, Nápoles y Roma; luego anduvo por Palestina y Moscovia; recorrió toda Alemania, visitando Viena, Munich, Hamburgo, Leipzig, Nurenberg y Strassburgo; estuvo también en Anhalt y en Praga, y, por fin, en Constantinopla, recorriendo asimismo la Turquía. Son, sin duda, los grandes viajes que se atribuyen siempre a los adeptos renombrados de las Ciencias Ocultas.

Se le señala como astrólogo y nigromante, y se cuentan de él hechos que, según algunos, son repetición de los atribuídos a Alberto Magno, Cornelio Agrippa, Paracelso y Trithemio. Se refieren de él grandes prodigios: en Moscovia trató familiarmente con la Princesa Helena Basilievna, viuda del Zar Basilio III; ante la Princesa de Anhalt escamoteó a un criado y obligó al diablo a presentar "aportes" de frutas y dulces, y, alguna vez, una mesa enteramente servida con toda clase de viandas; en otros lugares realizó burlas pesadas por medio de la magia, hizo oír músicas aéreas y él mismo viajaba por los aires. Sin embargo, no quiso evocar los espíritu de

Alejandro Magno y de su esposa, como se lo pedía el Príncipe de Anhalat. Lo presentan también como un verdadero hombre del Renacimiento, erudito y descreído, y su vida era enteramente desarreglada y crapulosa. En Leipzig y Erfurt se recuerdan todavía sus hechos.

Según la biografía anónima, publicada por Johann Spiess, en Frankfurt, en 1587, Juan Fausto firmó un pacto con un diablo llamado Mephistopheles, según el cual, éste se obligaba a servir a Fausto con todas las fuerzas diabólicas por espacio de veinticuatro años, expirado el cual, el alma del Doctor pertenecería al diablo. Durante el plazo marcado, Fausto cometió los más horribles pecados, dedicándose a la magia negra. Hacia el año 1540 el plazo expiró, y el Doctor Fausto murió de una muerte trágica y terrible.

Es, pues, posible que Fausto existiese, que fué un sabio, incluso un "iniciado" que emprendió un camino ciertamente peligroso, si no definitivamente fatal, que lo condujo al infierno. También esto es *fáustico*, y, después de él, hemos visto a muchos encaminarse al infierno por otros caminos muy distintos. Es *fáustico* también que todos se crean capaces de llegar a todo y que todos encuentren glorioso el peligro. En nuestros días todos quieren tener, como Fausto, su tragedia, y el que no la tiene la busca o la finge, y no faltó quien inventase una tragedia tal que todos puedan atribuirla cada uno a sí mismo. Así, todos nos igualamos en la angustia, como en la Edad Media en la Danza de la Muerte.

La historia que acabamos de resumir es la de la *condenación de Fausto*.

Es la que sigue Marlowe en su *Fausto*, que abofetea al Papa y hace aparecer la sombra de Alejandro ante la corte Imperial. Pero Marlowe es todavía muy antiguo, es del siglo XVI. Entonces todavía tenía que condenarse Fausto; lo exigía la tendencia general de las cosas, la gravitación de los hechos, la coherencia del mundo. La *dispersión fáustica* se iniciaba solamente. Marlowe era, según dicen, un disipado en su vida; pero su pensamiento guardaba las formas de cierta unanimidad todavía vigente. Todavía las guardaba Berlioz, en 1846.

Aquí está el caballo de batalla. La salvación o la condenación de Fausto es el enigma fundamental, que no hemos logrado resolver. Es muy fácil decir que se salva todo pecador verdaderamente arrepentido; pero no es

igual decir de lo qué ha de arrepentirse Fausto, si tan sólo de sus pecados o del impulso radical que lo movió a cometerlos, si de su vida o de su alma.

III

El *Fausto* de Goethe, que al fin es el Fausto definitivo, comienza por la confrontación de la ciencia y de la vida. Sólo los ignorantes conceden a la ciencia un crédito ilimitado; en el fondo del alma de todo sabio late esa idea que Cornelio Agrippa, contemporáneo de Fausto, expuso en su libro *De incertitudine et vanitate scientiarum*. Cuando Fausto regresa de contemplar en una tarde de primavera la alegría de la vida, se pone a traducir el Evangelio de San Juan, y realiza ese famoso hallazgo, que tanto regocija al optimismo moderno: *Im Anfang war die Tat*. En el fondo, aun después de tanto desengaño, nuestro mundo lo espera todo de la Acción... En otra ocasión responderá Fausto a Mefistófeles:

> Mitnichten! dieser Erdenkreis
> Gewaehr noch Raum zu grossen Taten,
> Erstaunenwurdiges soll geraten,
> Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiss.
> ... ...
> Herrschatf gewinn ich, Eigentum!
> Die Tat ist alles, nichts der Ruhm.
> ... ...
> Von allem istdir nichts gewaert
> Was weist du, was der Mensch begehrt?
> Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
> Was weiss es, was der Mensch bedarf?

Sin embargo, Mefistófeles, que no es, ni mucho menos, un diablo de primera categoría, ha preparado a Fausto una segunda vida, que se desenvuelve en dos partes, que guardan un paralelismo significativo: la costumbre las simboliza, respectivamente, en Margarita y Helena, y suponen que representan la fase romántica y la fase gótica de Goethe. Hay, en efecto, dos *Noches de Walpurgis*: una, medioeval, en la primera parte; otra, helenizante, en la segunda; respectivamente, *Sabbat* y *Venusberg*. El Venusberg está idealizado, redimido por el Humanismo. El poema nos presenta aquí uno de los mayores misterios del *alma fáustica*: el misterio del Venusberg. Lo que éste contiene de "diabólico" nos lo hace ver Wagner en el

Tannhäuser, y el jardín encantado del Klingsor, en el *Parsifal*. La misma significación que el jardín y castillo de Klingsor tiene el castillo de Fausto, en Esparta, un Venusberg medioeval trasladado allí para raptar el mundo clásico; el mundo clásico se convierte así en botín del *hombre fáustico*, lo cual puede denunciar una intención secreta de invertir el símbolo. Spengler se asombraba, por el contrario, del espectáculo de una cultura llena de inmensas ambiciones, rendida en adoración a los pies de otra cultura cuya alma es enteramente diversa. Ello está en el amor de Fausto por Helena; sin embargo, algo quiere decir que le entregue maniatado al Vigía de la Torre.

Es curioso y significativo que Fausto sea aquí, como en la leyenda original, un juglar. La magia tuvo siempre —y la ciencia, su sucesora, también—mucho de arte de juglaría. Entre una y otra se sitúa el ilusionismo; por la física recreativa se han explicado muchas veces—desde Eloiao de Gadara—los prodigios de la magia; ello indica entre ellas una estrecha relación y una interdependencia secreta. Fausto divierte con sus fantasmagorías al Emperador y a su Corte; para ello llama incautamente del ignoto más allá, en donde reside el pasado, las sombras de la Hélade, Paris y Helena, y cae en el lazo que de este modo a sí mismo se ha tendido. El mago—y el sabio moderno también—cae, a veces, en manos de sus propios fantasmas; es lo que está pasando a nuestro mundo.

Fausto se ha evadido de la vejez, pero la vejez vuelve; el hombre, aun el *hombre fáustico*, no puede vencer al tiempo. Los años vuelven a apoderarse de su cuerpo y de su espíritu; ha pasado la época de ascensión y de plenitud y se acerca lo que en los hombres se llama decrepitud y en los pueblos civilización. Se habla del ideal burgués, que comienza a elevarse desde el Renacimiento. Fausto, a quien el Emperador ha concedido, en premio de sus servicios—lo ayudó con un ejército de demonios—, un gran dominio, obra ahora como los miembros de nuestras Sociedades Económicas de Amigos del País, incluso desecando lagunas y haciendo retirar el mar, con el instructivo episodio de Filemón y Baucis. La campana de la vieja ermita lo obsesiona:

> Verdammtes Läuten! Allzuschändlich
> Verwundet's, wie ein tückischer Schuss...

En la noche lo acosa el fantasma pertinaz de una vie-

ja, *die Sorge*, o sea el cuidado, la aflicción, la pena, la inquietud—algunos lo traducen con esa insistente palabra de nuestros días: la angustia, y acaso sean los que aciertan—, que le musita:

> Würde mich kein Ohr vernehmen,
> Müst'es doch im Herzen dröhnen;
> In verwandelter Gestalt
> Üb'ich grimmige Gewalt,
> Auf den Pfaden, auf der Welle,
> Ewig ängstlicher Geselle,
> Stets gefunden, nie gesucht,
> So geschmeichelt wie verflucht
> Hast du die Sorge nie gekannt?

y lo deja ciego, pero Fausto insiste en su obra hasta su muerte:

> Es kann die Spur von meinen Erdetagen
> Nicht in äonen untergehn...

la puerta del Infierno está abierta a su lado, pero los ángeles se llevan su *parte inmortal*—lo inmortal de Fausto: *Faustens Unsterbliches*—ante las narices de Mefistófeles.

En el concepto de todos, Fausto se ha salvado. Quien lo salva es la Virgen María y la Comunión de los Santos.

Pero alguien pudiera formular una duda: ¿qué es lo inmortal de Fausto que ha sido llevado al cielo: su alma o su memoria?

LA MUERTE DE PIERROT

Nada importa nada
La mandolinada
Al fin se extinguió
De mala fortuna
Al claro de luna
Se ha muerto Pierrot
Oh luna encantada
Nada importa nada...

I

Siendo ya viejo, he visto una cosa triste.

Iba a haber un baile con cena y con jazz y habían adornado el salón. En la pared habían pintado un Pierrot blanco y negro, con mandolina y todo. Hace muchos años que ha muerto Pierrot, y yo he presenciado su agonía. No sé quién habrá sido el cursi, el inconsciente, el retrasado, que ha puesto allí, impíamente, su imagen. Por fortuna, nadie se ha fijado en ella.

Los que ahora tienen la edad que Pierrot tenía cuando fue asesinado poseen el privilegio de caminar sin ver el peligro. Por eso pudo haber quien deslizase allí, furtivamente, sin saber lo que hacía, la imagen de Pierrot, en aquel sitio en que se ignora la luna.

Murió a tiempo Pierrot. Antes del ensayo del Apocalipsis.

II

Nadie sabe cuándo ha nacido Pierrot. Es muy fácil hablar de la *Comedia dell'arte*, ya casi tan fácil remontarse a las farsas griegas. Se puede dar con ello un tono elegante a la erudición, según la cual, todo se deriva de todo.

La *Comedia dell'arte*, sin duda; pero el mito de Pierrot es del "Fin de siglo".

Ha sido sañudamente calumniado el "Fin de siglo". Todas las esperanzas locales, todas las decepciones amargas, todos los resentimientos, todas las incapacidades de ensueño, están contra él. Artificialmente, se ha levantado contra él un potente prejuicio.

Pero no nos dejemos llevar de propagandas.

Hablábamos del ensayo general del Apocalipsis. Pues el "Fin de siglo" tuvo presentimiento certero de ser el acabamiento de todo lo que justificaba al mundo de su existencia. De todo lo que el mundo conservaba todavía de belleza, de elegancia, de gracia, de distinción, de alegría, de poesía, de dignidad, de todo aquello que, siendo mundano, es digno de ser amado.

El "Fin de siglo" es el último suspiro del Humanismo. Todo lo que el Humanismo había salvado digno de salvarse se perdía al fin sin remedio, por obra de las "cosas nuevas", de que el Humanismo fue fatal simiente. Tenía que ser así, pero era triste que así fuese. Se había creído que la belleza del mundo podía florecer sin raíces...

El "Fin de siglo" tuvo el presentimiento de todas estas cosas. Fue aquél un momento de lucidez extraordinaria, de esa lucidez que asalta al que está en trance de muerte, que penetra, a veces, a las sociedades cuando se acercan las grandes catástrofes. Fue el momento en que los mejores supieron cantar gallardamente su adiós a la vida. Supieron que no había futuro posible y tuvieron el acierto de poner en lo irreal sus ilusiones. Se sabían los últimos y que los de después seríamos supervivientes. Estaban convencidos de que se aproximaba una edad que sobreviviría a la belleza.

Valerosamente, llamaron a su tiempo "Decadencia". Como la vela que se consume, antes de apagarse, lanza sus máximos resplandores; como el sol poniente se envuelve en oros y púrpuras antes de morir para nosotros, así nos dejó la "Decadencia" suntuosidades y finuras de poesía y de arte, que la gente ya no entiende. No son cosas ruidosas y avasalladoras, como las de algunos grandes románticos, no tienen retumbancias ni sonoridades de las que impresionan a todo el mundo. Por el contrario, necesitan una sensibilidad muy fina para ser gozadas, una sensibilidad acaso sobreexcitada ó hiperculta. Es un arte, una poesía, un estilo de pensar ajenos al gran pú-

blico, con lo que no se conmoverían las almas rudas, que, como los gañanes, necesitan *platos fuertes*... Es un arte, una poesía, un estilo del pensar, de evasión. No todos se daban cuenta, pero todos estaban disconformes con el mundo; el impulso que los movía era la repugnancia hacia su siglo—Des Esseintes, Mr. de Phocas, ¿por qué no Amadée Floupette?—son los ejemplares típicos en la novela, como en la vida Villiers de l'Isle Adam, Oscar Wilde o Montesquieu-Fesenzac.

Se busca un refugio en el ensueño y se quiere vivir *à rebours*. Se huye de la marea tumultuosa de la vulgaridad, del diluvio "humano y mucho más terrible que el otro, el de las cosas", como decía el Sar Peladann—en el que se siente que todo va a ser irremediablemente sumergido.

El "Fin de siglo" es una desesperada adhesión a lo auténticamente valioso y una mueca de asco ante la triunfadora plebeyez viscosa. Una actitud de dandysmo impotente en que se consume la última reserva de dignidad de una cultura moribunda.

III

Pierrot es el mito de "Fin de siglo". Ya no son posibles ni el heroísmo ni la esperanza; sólo lo son el desdén y el ensueño. Tal es el sentido del mito.

Pierrot encarna la belleza melancólica y resignada de un mundo que va a morir.

Es la belleza última, perespiritualizada, desmaterializada, forma pura, cuerpo casi alma, delicado y frágil, pero consciente y viril; ser de lujo, divinamente inútil, sin cuidados terrenos, suyo solamente y de su ensueño; sensibilidad estricta, mundana inocencia, idea viva, sombra de luna entre las luces nocturnas de la gran ciudad en que las ilusiones agonizan, fantasmas de pureza errante, sollozo ahogado, suspiro silencioso de la poesía del mundo que se va para siempre.

Ya son muy pocos los que pueden comprender esta figura pálida y su tristeza bajo la luna lejana y glacial. Vamos perdiendo de tal modo la sensibilidad que estas cosas extremas y puras se nos van volviendo ininteligibles.

Y quien las comprenda y se atreva a decirlas se expone al odio del Leviathán.

Se necesitaría ser Pierrot para ser indiferente, mirando a la luna, esa desconocida, pálido y blanco, fantasma o loco, por entre las multitudes afanosas durante el día y por entre las mentidas alegrías de la noche iluminada de faros eléctricos y de tubos de neón.

¿Tiene historia Pierrot? Tiene muchas historias; las que quieran inventarle los que lo amen, siempre historias tristes, como una cruel tragedia de amor en la que Pierrot es perpetuamente engañado, porque Pierrot es por esencia un poeta, abstraído del mundo, inocentemente confiado y perdido en el ensueño del que se fía más que de los dichos y de los hechos, de los hombres y de las mujeres, de manera que encuentra siempre una Colombina que se divierte con sus lágrimas.

Pero esto no nos interesa especialmente. Infinitos han sido burlados, antes y después. Que lo haya sido él es lo importante, porque gracias a eso llegó a ser conocido de las gentes.

Pierrot había de ser seducido y engañado por Colombina, porque Pierrot había de pasar también por el jardín de Armida. Todo caballero, todo héroe, ha de pasar por esta prueba. Pierrot ya no es un caballero, porque no es hijo del goticismo, sino del Humanismo, pero es un héroe, aunque inerme, pero impávido. Y Colombina es la encarnación frívola de Kundry.

Frívolo es acaso también Pierrot, y en esto puede consistir también su grandeza. No precisamente frívolo en sí mismo, sino en los que lo conciben... Como los mitos son propiedad común, cada uno los cuenta como le parece. Pierrot está dentro de la forma de belleza que entonces le quedaba al mundo. Era así como se iba extinguiendo en su siglo lo que el Humanismo concibió como ideal estético. Pierrot es un "todavía y un post", simbólicamente, algo como espiritual "fin de raza". Ha perdido ya, si no la voluntad, la potencia de dominio; se viene debilitando desde hace siglos su vitalidad y su sangre, y no conserva ya más que el espíritu, que se transparenta en su figura, constituyendo todo su encanto en la vida y en la forma.

No es que con esto queramos atenuar lo que en Pierrot haya de frivolidad. Hemos llegado a una situación en que es preciso manifestar, sin ambajes y con la valentía que sea precisa, que la frivolidad *es un valor* y que se encuentra en el tramo superior de la escala estimable. La frivo-

lidad no hace desmerecer a nadie, antes, es indicio de lo contrario.

Para decirlo de una vez, Pierrot no es propiamente un "fin de raza", es un "fin de cultura", aunque la expresión no nos guste demasiado, valga la idea. Es última flor de eso que andan llamando por ahí "cultura occidental, enferma de Humanismo... Se nos han de perdonar fórmulas y palabras que pertenecen al lenguaje, ya vulgarizado, de la erudición y del engolamiento y que empleamos para ser comprendidos... Se trata del tipo ideal de la Cristiandad, el cual, despojado de lo que constituía su motivo y su fuerza, conservaba, al menos, esa actitud perespiritualizada, hiperestesiada, esos nervios cansados y supersensibles, ese aspecto lunar, casi fantasmal, evadido y sustraído al contorno, indiferente al afán atareado y vulgar de su tiempo.

IV

Diré cómo fue muerto Pierrot.

Fue durante el Carnaval. Se dijo que había muerto a la salida del último baile de máscaras, pero no es cierto. Fue entre 1914 y 1918.

Movido acaso por un secreto presentimiento, aquel año salió sombrío y enlutado, todo envuelto en raso negro, negra también la encaracolada gorguera, blanca de luna tan sólo la faz enharinada. Sus ojos tenían un mirar dolorido. Lo vi con una mano pálida apoyada en el pecho, y sentí un estremecimiento de próxima fatalidad. Lo asesinaron al día siguiente.

Lo vi pasar desde una tribuna. Iba en un coche abierto, un antiguo *landeau*, en donde iban otros cuatro vestidos como él, cubiertos con antifaces negros.

El coche caminaba lentamente, guardando su puesto en la larga fila, y al pasar por delante del sitio en que yo estaba, se paró un momento. Sus compañeros no hablaban, iban tristes y silenciosos.

Pierrot iba tendido en el fondo del coche, con la cara descubierta, con una palidez que se notaba a través de la capa de harina. No vi, pero comprendí que se iba desangrando, que se iba muriendo, y lo comprendí con una convicción absoluta. Me habló, al pasar, sin conocerme: me dijo unas palabras, sin duda, adivinando quizá

mi pensamiento. Luego la fila de coches volvió a ponerse en marcha, y el suyo la siguió, y no volvió más.

En su lecho de muerte, cuando ya estaban cerrados sus ojos y sus labios, los amplios pantalones y las anchas mangas de raso negro aplastadas contra el lecho tendrían todavía mayor expresión de muerte. En torno de él, un silencio de mudas lágrimas... La mortaja de Pierrot, su disfraz mortuorio de raso negro, quedó sobre el mundo y sobre el tiempo como una sombra invisible, trágica, fúnebre, y la luna de su rostro de harina se ha ocultado para siempre. Tras él no queda más que la noche que asciende.

¿Quién ha matado a Pierrot? Todos o nadie. El Anónimo, que de este modo y desde entonces se va haciendo el dueño; el Nadie terrible y estúpido, que sube y escala hasta las cimas invioladas, como las aguas del Diluvio.

Pierrot era la excepción, y el Nadie, el Anónimo, no permite excepciones. Mata alevosamente, por la espalda y en la sombra, y sus órdenes han de ser adivinadas, pues Nadie, el Anónimo, hiere sin avisar.

Por enamorado sin fortuna, por inocente sin ignorancia, por no mezclarse, por ser lejano, apartado, indiferente, desdeñoso; por ser la última encarnación 'del "pathos de la distancia", fué asesinado Pierrot.

Antes de comenzar el ensayo general del Apocalipsis.

V

¡Ay, Pierrot, qué bello está tu rostro blanco, que no es de mármol, como el de las estatuas duras, mas fino y dulce como el de las figuras de cera que representaban a los mártires adolescentes!

Qué gallardo tu cuerpo, no duro y fuerte como el de los atletas, sino delicado como el de los ángeles de los cuadros antiguos.

Tu palidez lunar es como la blancura de la leche, es harina de circo y luz de plata.

¿Por qué has salido, si ya podías sospechar que te acechaba la muerte?

Acaso has salido en su busca antes que desapareciera toda Colombina capaz de engañarte, antes que desaparecieran las rosas de sus mejillas y que te fuera demasiado penoso vivir.

Acaso hayas querido ser asesinado, porque sabías que era aquel el fin que te esperaba, sin defenderte, aunque te hubieran atacado de frente, altanero y lejano, teniendo a menos la defensa.

Saliste enlutado y fúnebre, preparado para descansar entre blandones.

No sabías, acaso, de conceptos, pero sabías de sensaciones, y tenías esa ciencia dolorosa y deliciosa, llena de recompensas y de peligros, que nos persuade dolorosamente de que una muchacha nos engañe si mientras tanto nos sonríe.

Parecías lírico y eras trágico, como ofrecido de tal modo a la muerte que no habías de salir de la adolescencia. No eras deshumanizado ni demasiado humano. No eras rebelde ni sumiso. Eras tú, elegido entre todos. Estabas tan lejos que tu asesino, sin duda, creyó apuñalar a un fantasma.

¿No sabías que la luna tenía cara de muerte? ¿No sabías que los sabios le habían extendido el certificado y que, desde entonces, lo que antes destilaba ensueño destila tristeza?

Acaso supieras que la luna ha cambiado de locura, y por eso andabas envuelto en lágrimas invisibles.

¡Qué tristes nos hemos quedado sin tu tristeza! Ahora sí que han perdido sus rosas las mejillas de Colombina, y se ha perdido la luz de las noches en que tú pasabas bajo la luna.

¡Qué caro se paga el crimen de tu muerte!

I

Todos los mitos han desaparecido del arte moderno. El arte moderno ha querido formarse sus propios mitos y no ha acertado a ello. Está tan poseído de sí mismo como la quimera turbillonando en el vacío. Para crear sus mitos, el arte moderno no tiene en sus manos más que ese detritus de la vida que llamamos materia.

Un solo mito ha conservado el arte moderno; ese mito que ha sobrevivido a todos en el desierto del espíritu es Arlequín.

Picasso lo ha pintado y dibujado muchas veces, y esto es significativo. Ha pintado, en *La familia del Arlequín*, un arlequín proletario, como queriéndole asegurar un futuro triunfal. En un dibujo clásico, lo ha puesto con mirada fija, meditando, inventando acaso la angustia y su metafísica. La obsesión inconsciente del vestido de Arlequín, hecho de remiendos, es patente en los cuadros cubistas; acaso sea su involuntario o su secreto paradigma.

Lo han pintado otros muchos. Algo indica esto. No puede ser casualidad, ni capricho; o es devoción o es presentimiento. Se siente por él una predilección misteriosa; o se le ama o se le teme. Hay aquí un enigma que convendría descifrar.

II

El primero que ha visto algo aquí es C. G. Jung.

¿Qué nos dice Jung? Dice, por ejemplo: "Arlequín, que ha de atravesar los abismos del Hades..." Aquí nos sale al paso un pasaje de Carlyle.

Carlyle no quería creer que no hubiera salvación para el mundo moderno. Carlyle profetizó, en medio del siglo optimista e iluminado—más por tontería que por locura—, el Apocalipsis, cuyo umbral acaso hayamos traspasado ya. Fue uno de los más grandes videntes de todos nuestros siglos. Así y todo, creyó, o quiso creer, en la salvación, pero la condicionó de un modo terrible:

"Habrá salvación..., pero difícil..., pasando por lugares abruptos y vírgenes de pasos humanos; habrá que atravesar abismos vestidos de tempestades, océanos desiertos y el seno de las trombas; demos gracias al cielo si nuestro camino no atraviesa el mismo caos y el abismo."

Ciertamente, quien no sea un iluso como los del siglo de Carlyle ha de tener la sensación de que estamos ya sobre el caos y el abismo.

En el mejor de los casos, y agarrándonos desesperadamente a la esperanza del profeta, estamos pasando por el puente Chinvad.

El puente Chinvad se encuentra en la tradición avéstica. Lo vió Ardai Viraf, el Dante del Irán; abajo está el infierno; sobre él, el puente, delgado y agudo como una navaja de afeitar... Y sin embargo, hay que atreverse y atravesarlo, hay que someterse a la tremenda prueba. Es preciso caminar poniendo en nuestros pasos todos los sentidos y todas las potencias, porque al menor descuido, a la más ligera vacilación, se cae para siempre.

> Lejos, más lejos de la muerte,
> Está el misterioso puente de oro,
> Tendido entre las simas de los mundos,
> Hilo de araña que amenaza el viento,
> Cruento filo que suspende el ánima...

Como dijo un poeta olvidado, Primitivo R. Sanjurjo, que andaba interrogando todos los mitos.

He aquí el camino por donde nos hemos aventurado. No es sólo navaja de afeitar, sino hilo de araña. Nuestra situación es la del que "ha de atravesar los abismos del Hades", el que ha de pasar el puente Chinvad.

Y se dice que Arlequín es nuestro guía: "El héroe que ha de atravesar los abismos del Hades..." De manera que el mundo camina conducido por un juglar.

III

Arlequín viene también de la *Comedia dell'arte*. Es constante compañero y antagonista de Pierrot:

Pierrot y Arlequín,
Mirándose sin
Rencores,
Después de cenar,
Pusiéronse a hablar,
De amores.
Y dijo Pierrot:
Qué quieres tú? — Yo,
Placeres.
Entonces no más
Disputas por las
Mujeres.

Naturalmente, los eruditos lo buscan muy lejos. Tan lejos como pueden. Feliz quien pudiera llegar a encontrarlo en la Prehistoria. Pero no. Es en Grecia y en Roma, que, a falta de Prehistoria, no están mal... Es un sátiro imberbe, con varita mágina y sombrero; es Samnio, vestido de remiendos de diferentes colores.

Por otra parte, se dice que nació en Bérgamo, en ese decantado "Ocaso de la Edad Media". Es, por tanto, bastante viejo, pero eternamente joven.

En el siglo XVII llegó a Francia y triunfó en toda la línea. Los autores franceses: Marivaux, Florian, Lesage, Autreau d'Orneval, Laporte, lo tomaron como héroe. Se escribieron *Arlequinades* divertidas e ingeniosas: *Arlequin sultane favorite, Arlequin mari de la femme de son maître, Arlequin empereur dans la lune, Arlequin en deuil de lui même*... En plena fiebre de clasicismo estirado y pedante, Arlequín suplantó a los héroes y parodió los grandes mitos: hizo de Perseo, de Belorofonte, de Faeton, nada menos que de Rómulo...

Los literatos y los eruditos de entonces y de después se deshicieron en requiebros: Arlequín era un delicioso personaje enamorado, alegre, perezoso, goloso, osado, hábil, agudo, ingenuo y pícaro a un tiempo, infantil y redomado. Lleno de recursos para todo y de peregrinas invenciones, era el encanto de los ignorantes y la delicia de los sabios. Sus muecas, sus saltos, sus posturas, sus burlas, sus engaños, conquistaban todos los corazones. Se

le amaba por su fantasía, por su gracia y por su malignidad.

Porque Arlequín es eso: gracioso, simpático, ágil, listo, pero, sobre todo, maligno. Podrá ser todo lo cómico, todo lo alegre, todo lo "maignard" que se quiera, pero se adivina, sin querer, en él un fondo de maldad refinada que nunca puede ocultar enteramente... Alguna vez he pensado que Arlequín era el trasgo; pero el trasgo puede ser un disfraz del Diablo Mayor.

¿Qué hace, en el rostro de Arlequín, ese disfraz desbarbado que lleva tantas veces? ¿Qué es lo que quiere esconder en él? ¿No será disfraz todo su ingenio y toda su alegría?

IV

Conocí a Arlequín por el Tarot de Marsella.

Arlequín aparece en el As del Tarot.

En el As del Tarot hay un solo personaje que se llama *Le Bateleur*, esto es, "El Escamoteador", el juglar. Lleva un sombrero grande, semejante al tricornio de Arlequín, y en un ejemplar moderno de lujo, coloreado a mano, lleva el mismo vestido de remiendos en losanje. Tiene a un lado una mesita de prestidigitador, una de esas mesitas de tijera, de metal cromado, con un tapetito de fleco de borlas, que los prestidigitadores colocan en el escenario. En la mano izquierda, levantada hacia el cielo, lleva una varita, la varita mágica, la "varita de la virtud"—la varita blanca del sátiro imberbe que dicen que fue el Arlequín de los griegos—, y con la derecha, dirigida hacia la tierra, oculta por medio de un cubilete de escamoteador, algo que está sobre la mesa.

He aquí a Arlequín ejerciendo su oficio de juglar, de ilusionista, ante el pasmo de un público de feria, o de un público tan bobo como el otro—*idola fori, idola theatri*, ¿qué más da?—, luciendo sus habilidades, regocijo de la Francia del "gran siglo"... Nos está escamoteando algo.

¿Qué es lo que nos escamotea Arlequín? En sus manos prestas, las cosas aparecen y desaparecen según su voluntad, sin que nuestros ojos puedan sorprender el truco.

Del simbolismo de esta lámina se dicen grandes cosas. Cuando se posee el arte del escamoteo ideológico de un Pappus, de un Christian o de un Eliphas Levi no es difícil decirlas... Por ejemplo, el *Bateleur* traza con la po-

sición de su cuerpo y de sus manos la figura de la letra *aleph*, primera del alfabeto hebraico, al que da su nombre. Como el Baco y el San Juan "andróginos" de Leonardo de Vinci señala con una mano al cielo y con otra la tierra, para decirnos, al igual de la Table de Esmeralda de Hermes Trismegisto, que "lo que está arriba es como lo que está abajo y lo que está abajo es como lo que está arriba, para realizar las maravillas de una sola cosa". El sombrero del *Bateleur* tiene la figura del signo matemático del infinito, que significa "el doble desenvolvimiento de la vida universal, equilibrada como la serpiente de Hermes por el simétrico antagonismo de su movimiento". Encima de la mesilla del escamoteador tiene una moneda, una copa y una espada, las cuales, con la vara que tiene en la mano, componen los cuatro palos de la baraja española, que son los cuatro instrumentos mágicos, a saber: el pantáculo, el vaso de sacrificio, la vara que atrae los flúidos y la espada que los dispersa y disuelve, y también las cuatro clases de la sociedad cristiana: la copa, el clero; la espada, la nobleza; el oro, el comercio; el basto, el pueblo; y todavía más: los cuatro elementos de Empédocles, porque el oro es la tierra; la copa, el agua; la espada, el aire, y el basto, el fuego. Y como el Tarot ha sido traído de Egipto por ese pueblo errante y enigmático de los tziganos, gitanos, zingaros, húngaros o bohemios, resulta que el *Bateleur* resume toda la ciencia secreta y sagrada de los egipcios, de los constructores de la Gran Pirámide, en cuyas líneas se encuentran, en cifrado lenguaje matemático, todos los misterios del cielo y de la tierra, la ciencia misteriosa de los Faraones. Y por tanto, con la posición de las manos, que imitan los dos rasgos superior e inferior de la letra *aleph* de los hebreos—los cuales aprendieron todo su saber de los egipcios y lo conservaron secreto en su sistema de la Kabbalah—, el *Bateleur* nos indica las dos operaciones fundamentales de la Alquimia, la ciencia del Egipto milenario: *solve et coagula*, en las que consiste la *Chrysopoieia* o fabricación del oro, porque con una mano indica el cielo y los astros, y con la otra, la tierra y las minas. Y se ha descubierto cómo Claudio Frollo, Arcediano de Nôtre Dame de París, explicaba a Maese Jacques Coctier y a su compañero el Abad de San Martín (que en realidad era el Rey Luis XI de Francia) que el universo es atravesado por multitud de corrientes fluídicas invi-

sibles, y cuando estas corrientes se cruzan en el cielo, producen la luz, y cuando se cruzan en la tierra, producen el oro, por manera que el Maestro de la Grande Obra no tiene más que imitar a la Naturaleza: disolver los metales para extraer la luz que contienen y coagularla para que se convierta en oro, pues el oro es la luz en estado concreto. Por ejemplo, dos de esas corrientes se pueden observar en el movimiento de las estrellas: una va de Aries a Libra; otra, de Cáncer a Capricornio; donde se cruzan estas dos corrientes nace el sol, como donde se cruzan dos maderas, una dura y otra blanda, que se llama en la India *Pramantha* y *Arany*—del nombre de la primera viene el nombre del héroe griego Prometeo, robador del fuego, a quien Pedro Pablo Rubens sorprendió en el ajo, y lo pintó tal como era—, nace el fuego; si nosotros lográsemos encerrar bajo la tierra un rayo de sol, al cabo de mil años estaría convertido en oro; pero los hombres tienen demasiados pocos años de vida—aunque podrían prolongarlos indefinidamente con el oro potable, pero, claro, primero hay que obtener el oro, y es un círculo vicioso—y tiene, además, demasiada prisa para todo—lo cual es la causa de que tan apurados vivan, que consumen sus años en la ansiedad. Y con ello la duración de la vida, que todavía en tiempo de los Patriarcas antediluvianos andaba cerca de los mil años, viene, desde entonces, reduciéndose progresivamente—, ya no son capaces de esperar mil años, por cuya razón se inventó el Arte de Hermes, que nos enseña, como todas las demás artes útiles, a apresurar el proceso natural, tan largo en este caso, ya que el oro se toma tantos años para formarse en este natural Athanor que es la tierra...

No sabemos, ciertamente, si todo este galimatías es herejía formal o grave o si es burla amañada del escamoteador e ilusionista figurado en el As del Tarot, si hemos de divertirnos con sus juegos de manos y de ideas o hemos de entregarlo al brazo secular.

En último caso, se trata de una arlequinada filosófica.

Arlequín es el *Bateleur* que nos escamotea las cosas como el prestimano que cuando le vemos hacer una cosa está haciendo otra, que nos distrae para engañarnos, que nos emboba y nos lleva a donde quiere, que se hace aplaudir sus mixtificaciones.

¿Será toda arlequinada una cosa diabólica?

Y la vida moderna como se expresa en el arte ¿no

se parece a la arlequinada y a la magia de salón? ¿No precisa supuestos convencionales, como la Alquimia y la Magia? Entre cubismo y cubileteo, por ejemplo, ¿no hay más que un parentesco verbal? ¿No se trata de engañar al entendimiento, como el arte anterior engañaba a los ojos? Esa descomposición sistemática de todas las cosas ¿no es un auténtico juego de manos?

A propósito de Picasso, descubrió Jung el carácter siniestro de Arlequín. Dijimos que Picasso ha pintado y dibujado muchos Arlequines, y que esto era significativo, y lo es. Hay grandes pintores modernos, pero Picasso es tenido por el mayor; es, a la vez, el más significativo; resume todos los aciertos y todos los errores espirituales de nuestro siglo, pero la creación que se le atribuye es el cubismo, todo lo demás, en él y en los demás, son tanteos o derivaciones, incluso retrocesos (el surrealismo). Sólo el cubismo es el lenguaje de nuestros tiempos, si no es el lenguaje del fin de los tiempos. Si pasado de moda, no ha pasado más que de modo; si ya no se hace cubismo puro, se lo camufla, lo cual es también hacer cubismo; si ya no se pinta, se piensa; si no se exterioriza, sigue obrando en el fondo del alma de la época. Y volverá, está volviendo, porque es la forma mental del presente y del porvenir.

"La Naturaleza puede expresarse por el cubo, el cono y el cilindro..." "El arte consiste en descomponer los objetos en sus elementos y en recomponerlo agrupando aquellos elementos de otro modo..." Pero ¿qué es lo que se está haciendo sino descomponer todos los mundos—el mundo científico, el mundo artístico, el mundo social, el mundo político, el económico, hasta el mundo natural en sus tres reinos—en sus elementos hipotéticos para recomponerlo de otro modo? También el prestidigitador nos pide nuestro sombrero, lo abolla, lo amasa, lo revuelve, lo desgarra; mas, al menos, nos lo devuelve entero, tranquilizándonos del punzante recelo de quedarnos sin él. Esa descomposición de los objetos y de los mundos puede ser también una fantasía para asustar a los desprevenidos.

Sería el mejor de los casos. Pero ¿y si no es así? ¿Y si después de arreglado no nos gusta?

Sea como sea, así es. Después de esta descomposición de las formas del mundo y del espíritu, nada queda por hacer. Nos consuelan diciendo que el hombre se ha quedado solo, lanzado por no se sabe quién de no se sabe dónde, como caído de un nido. Se ha cumplido el pro-

grama de la representación de Arlequín. Ya puede caer el telón sobre "el último acto del drama de la vida, del drama de la historia". Que, al final, ha resultado una arlequinada.

V

He aquí "el héroe que ha de atravesar los abismos del Hades". Un juglar que crea sus propios abismos. Pero Jung dice también: "Para mí es siniestro Arlequín." Arlequín es el trasgo; pero el trasgo puede ser un disfraz del Diablo Mayor. ¡Qué curioso esto de que resulte siniestro un personaje de comedia frívola, de un teatro casi infantil, un personaje alegre, simpático, ingenioso! Y sin embargo, no hay otro que lo haya sido tanto desde Caín y desde Judas.

Pero he aquí cómo sigue hablando Jung: "Para mí es siniestro Arlequín y me recuerda demasiado aquel gayo camarada, *semejante a un bufón*, que salta sobre el acróbata en el Zaratustra."

Recordemos: el acróbata camina sobre la cuerda floja —que recuerda también demasiado el puente Chinvad— sobre la plaza llena de gente—que recuerda el abismo del Hades—y llega el gayo camarada—gayo de los colores de sus remiendos en losanje—, semejante a un bufón—Arlequín, el *Bateleur* del Tarot—, y salta sobre el acróbata, y al saltar, lo derriba y lo deja estrellarse los sesos contra el pavimento de la plaza, entre el público, siempre ávido, sin querer estarlo, de que caiga el acróbata, y lo tranquiliza diciéndole: "¡Tu alma morirá antes que tu cuerpo, no temas ya nada!..." ¿Es que ha muerto ya el alma de nuestro mundo, del verdadero mundo, del que no quisiéramos perder? ¿Es que ha muerto ya el alma nuestra?

Pero también dice: "Te pones en el camino de uno mejor que tú..." He aquí el error del gran Federico, del mío, no del de los otros, porque él enloqueció y murió, y después del que era uno y casi único hicieron varios, para poder decir, cuando escriben un desatino: "Como dice Nietzsche..." Pero Nietzsche no dijo eso... Este sí lo dijo, por su malaventura. El peligro de ese punto álgido de su concepción del hombre era, no como se dijo de Maquiavelo, "enseñar a las gallinas la astucia del zorro", sino este otro: el de habérsele ocurrido que no hay quien no se sienta "otro mejor que tú".

El enloqueció y murió, pero el que era "uno mejor que tú" no apareció. En cambio, cada hombre, cada grupo de hombres, se creyó "uno mejor que tú", se creyó el Anunciado. Todos, hasta el Arlequín famélico de *La familia de Arlequín*. Acaso sea éste el Anunciado, mas ¿por quién?

Pero ¿quién es el Anunciado?

VI

El Anunciado viene de los abismos del Hades. Se nos han profetizado sus prodigios y su universal dominación. De él se cuentan, hace siglos, casos terribles por el mundo.

Sabemos que es el hijo del sacrilegio de un varón que ha recibido las sagradas órdenes y de una virgen ligada con voto perpetuo de castidad; que hará prevaricar a los más y que los marcará con su signo en la frente y en el brazo; que los obligará a que los adoren; que ha nacido con siete filas de dientes; que predicará los Siete Pecados Capitales; que hará cortar un pecho a las mujeres y un brazo a los hombres; que hará desmoronarse los imperios, mezclarse y confundirse las naciones, disolverse las familias, encender la guerra en todas partes, volverse los hijos contra los padres, los hermanos contra los hermanos, las esposas contra los esposos, los servidores contra sus amos, los amigos contra los amigos, los vecinos contra los vecinos, todos contra todos; que sus palabras serán dulces y graciosas, su aspecto sonriente y simpático, sus maneras llenas de encanto, sus frases mostrarán sentimientos tiernos y conmovedores, la sutileza de su entendimiento llenará a todos de asombro, sus prodigios causarán admiración nunca vista y nadie podrá conocerle sin amarle.

He aquí la doble faz del Superhombre: ¿qué más da que se llame Arlequín o Armilus?

Nadie le teme ya; cada uno lo siente dentro de sí. Nada humano era ajeno a los antiguos; a los modernos, nada superhumano... Es más: todas esas catástrofes, todas esas crueldades, todas esas seducciones, las hemos conocido ya prácticamente, ¿qué es, pues, lo que queda por hacer? Cuando se le temía, cuando las gentes temblaban ante la idea de su llegada, se le llamaba Armilus;

ahora, cuando todos se figuran no creer en él, nada tiene de particular que se le llame Arlequín.

Y si no ¿qué significa ese antifaz desbarbado en el rostro del juglar? ¿Qué nos oculta ese antifaz?... Helo aquí, ante su mesa de prestimano, ilusionándonos con sus falsos milagros. No se trata de una inversión como Nietzsche se figuraba querer, sino de un escamoteo de valores... ¡Qué mortal desilusión si el pobre Fritz llega a conocer al Superhombre! Si hubiera visto al que saltaba por encima del acróbata, cómo hubiera rasgado las páginas del Zaratustra!

Lo terrible es que, con todas las catástrofes de los tiempos, con todo lo trágico de la historia, al fin todo se resuelve en juglaría y juegos de manos.

Siempre ha sido así, diremos con esa conformidad con que nos entregamos siempre al absurdo. Siempre ha sido así, decimos para consolarnos con la ilusión de que no hemos de ser los últimos; pero ya no tenemos alientos, nos dejamos arrastrar hacia lo incierto, hacia el abismo, obedeciendo no sabemos a qué, aunque la persistencia en escena de Arlequín nos esté señalando, con inversa intención, los dos polos entre los que se desenvuelve el movimiento de la vida y revelando aquello mismo que nos quiere ocultar.

Es el mañana el que nos oculta, acaso para siempre, su cubilete... Porque ¿es que el Hades nos puede salvar del Hades? Y el sombrero de Arlequín tiene dos cuernos semejantes a los de un carabao; no ascienden como los del toro que llevaban, en el comienzo de los tiempos, los dioses de Babilonia, los que llevaba Marduk o Belo, vencedor del Abismo y del Hades, descienden hacia lo profundo. Cuernos así llevaba en su bonete el canónigo Docre cuando salió a decir la misa negra ante Durtal y Mme. Chantelouve. Sacrilegio, sin duda, pecado espantoso, pero también juglaría, prestidigitación y pantomina.

Desde luego, es siniestro Arlequín. Tan siniestro que no pasa de la escena. Así acabó la Mitología.

INDICE

Página

OBRAS DE LA COLECCION «ENSAYO»

España, pie a tierra, por José María García Escudero. (60 ptas.)
Ambiciones españolas, segunda edición, por Florentino Pérez Embid. (45 ptas.)
Menéndez Pelayo a los cien años, por Jorge Vigón. (50 ptas.)
Profetas de Europa, por George Uscatescu. (55 ptas.)
El médico y su ejercicio profesional en nuestro tiempo, por Gregorio Marañón y otros. (40 ptas.)
Humanismo natural y humanismo cristiano, por Faustino García Sánchez-Marín. (40 ptas.)
Menéndez Pelayo, orientador de la cultura española, segunda edición, por Arturo M. Cayuela, S. I. (75 ptas.)
Santiago en la Historia, la Literatura y el Arte, tomo I, por Francisco Iñiguez Almech y otros. (60 ptas.)
La generación de 1898, segunda edición en castellano, por Hans Jeschke. Prólogo de Gonzalo Fernández de la Mora. (50 ptas.)
Rebelión de las minorías, por George Uscatescu. Prólogo de Ramón Serrano Suñer. (40 ptas.)
Santiago en la Historia, la Literatura y el Arte, tomo II, por Ramón Prieto Bances y otros. (40 ptas.)
Mis conversaciones con Maurras y su vuelta a la Iglesia, por el Canónigo A. Cornier. Estudio preliminar de Santiago Galindo Herrero. (40 ptas.)
El cine, el amor y otros ensayos, por Miguel Siguán. (40 ptas.)
Vida y sentido de la poesía actual, por Leopoldo Rodríguez Alcalde. (60 ptas.)
Tres ensayos sobre la literatura y nuestra guerra, por José Vila Selma. (40 ptas.)
Estudios sobre Menéndez Pelayo, por Florentino Pérez Embid y otros. (80 ptas.)
La novela española vista por Menéndez Pelayo, por Mariano Baquero Goyanes. (50 ptas.)
Diagnósticos de fisiología social, por Gustave Thibon. (55 ptas.)
La poesía española vista por Menéndez Pelayo, por Emiliano Díez Echarri. (60 ptas.)
Menéndez Pelayo y el Romanticismo, por Hans Juretschke. (45 pesetas.)
El mundo clásico visto por Menéndez Pelayo, por Eugenio Hernández-Vista. (95 ptas.)

Viviremos mediante los átomos, por Gerhard Löwenthal-Josef Nauses. (100 ptas.)
El pomo de la espada, por Juan Benoyto. (75 ptas.)
Las advocaciones de la Santísima Virgen, por Fray José Salvador Conde, O. P., y otros. (20 ptas.)
Del siglo XVIII a nuestros días, segunda edición, por Emiliano Aguado. (15 ptas.)
Leyendo el «Génesis», segunda edición, por Emiliano Aguado. (15 pesetas.)
El rito mozárabe, por Germán de Prado. (15 ptas.)
Estudio de historia de la Medicina y de Antropología médica, por Pedro Laín Entralgo. (30 ptas.)
Concepto actual de la guerra, por el General Alvarez Serrano y Jefes del Alto Estado Mayor. (50 ptas.)
Epos de los destinos, por Eugenio d'Ors. (75 ptas.)
Del sentimiento e idea política en don Santiago Ramón y Cajal, por García Durán Muñoz. (40 ptas.)
El pontificado en las Letras españolas. (25 ptas.)
Ana Franca. Visión del «Quijote», por Vicente Ferrer y Castán. (15 ptas.).
Amor a la Argentina, por E. Giménez Caballero. (15 ptas.)
Masonería y otros temas, por Leopoldo Huidobro. (50 ptas.)
El «Amadís» y el «Quijote», por Félix G. Olmedo, S. J. (25 ptas.)
Camões y Cervantes, por Oswaldo Orico. (75 ptas.)
Contra aquello y esto, por Luis Ponce de León. (30 ptas.)
El asalariado y su problema social, por Pedro La Mata. (30 ptas.)
Un nuevo orden económico, por Higinio París Eguilaz. (25 ptas.)
En torno a la afirmación española (el espíritu de la nueva generación), por Gaspar Sabater. (10 ptas.)
El tiempo de Ulises, por George Uscatescu. (120 ptas.)
MITOLOGÍA CRISTIANA, por Vicente Risco.

SE TERMINO DE IMPRIMIR ESTE LIBRO EN GRAFICAS UGUINA, MADRID, EL DIA 23 DE MAYO DE 1963, FESTIVIDAD DE LA ASCENSION DE NUESTRO SEÑOR

ALLARIZ

Precio: 120 pesetas.