

## La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica

“Pallida mors aequo pulsat”... Esto lo aprendíamos con el latín del Instituto. “Mors omnibus communis”... No hay lugar común más extendido entre los proverbios de todos los idiomas. Tenemos que morir. La muerte no respeta jerarquías. Ya lo sabemos. No hace falta que se nos repita. Pero lo que no es un lugar común, lo que es un fenómeno único en la literatura universal, es el hecho de que este lugar común haya inspirado en la poesía castellana las mejores composiciones. Ello no sucede, que yo sepa, en ninguna otra de las literaturas modernas. Y a este hecho singular se ha de consagrar este discurso, que no comienza sino embargado de temor reverente, porque el honor más alto que puede recibir un escritor es el verse admitido en esta ilustre casa de la Academia Española, y como en el origen de la vida espiritual está la poesía y “En el principio era el Verbo, y el Verbo era en Dios”, no encuentro tema que mejor exprese mi gratitud hacia esta corporación que hablar de los versos que cantan en la memoria de todos sus miembros y de todos los hombres cultos de nuestra habla.

Ya en los comienzos del siglo XV nos encontramos el “Dezir” de Ferrant Sánchez Talavera, que pasaría por ser una de las mejores composiciones de la Edad Media si no invitara, y aún provocara, la comparación con las coplas de Manrique:

**Pues, do los imperios e do los poderes,  
rreynos, rentas e los señoríos,  
a do los orgullos, las famas e bríos,  
a do las empresas, a do los traheres?**

**A do las ciencias, a do los saberes,  
a do los maestros de la poetría;**

**a do los rrymares de grant maestría,  
a do los cantares, a do los tañeres?**

Las coplas de Manrique no son únicamente la flor de nuestra lírica, sino un acontecimiento histórico. Que la víspera de hacerse nuestra unidad nacional, que la antevíspera de descubrirse el Continente donde había de establecerse nuestro imperio ultramarino, que en el momento mismo de transformarse nuestro romance en una de las grandes hablas de la cultura, apareciese un poema de perfección nunca igualada, en el que se dijera que los imperios y ejércitos y riquezas, y los Infantes de Aragón y “tánta invención como trajeron” y “las músicas acordadas que tañían”, no son sino bienes efímeros, “verduras de las eras”, “rocíos de los prados”, tenía que ejercer influencia imborrable, no sólo sobre los poetas, sino sobre cuantos hombres habían de dirigir en siglos posteriores nuestros poderes temporales y espirituales, al punto que nunca llegaron a considerar nuestro imperio y cultura como bienes definitivos y finales, sino más bien como medios para alcanzar “el vivir. que es perdurable”, cantado por Manrique; por lo que, en rigor, este estudio ha debido extenderse a todas nuestras instituciones y modalidades del espíritu, porque en todas es sensible la huella que ha dejado la creencia en la transitoriedad de nuestros bienes mundanales, y si lo limitamos a la poesía lírica no es sólo por la necesidad de expresar nuestro pensamiento en una hora, sino porque la lírica viene a ser como el elemento común y primario de todas las artes y, aunque sea inagotable la complejidad que puede encontrarse en cualquier verso, porque en él se funden las artes plásticas y la música, la Naturaleza y el alma humana, el pensamiento y la palabra, el ideal y la realidad, no es menos cierto que la “diricita”, el lirismo, es lo que hay de común en todas las artes y en la esencia misma de la vida, porque casi se confunde con la espiritualidad del afecto amoroso.

De las coplas de Manrique se ha dicho, no sin cierta disimulada hostilidad, que no se componen sino de un rosario de lugares comunes, y es que el poeta, en efecto, no ha querido decirnos nada que no supiéramos por adelantado. Su pensamiento es sencillo, porque sabe que es común a todo el mundo. Las palabras en que se expresa son tan vulgares y corrientes que pa-

recen surgir espontáneamente de los labios. El estilo, en cambio, está muy trabajado, pero no al objeto de elevarlo sobre el ordinario nivel, sino, al contrario, para producir la ilusión de la facilidad absoluta, como si el poeta no dijera sino lo que ya tienen en la punta de la lengua su lector o su oyente. No quieren las coplas que pensemos en Jorge Manrique, ni en el dolor que lloran, ni siquiera pretenden que evoquemos nuestros propios dolores, como no sea para buscar consuelo, al alzarlos al plano del dolor universal, que está en la naturaleza de las cosas. Pero al mismo tiempo nos presentan un lenguaje tan acabado y musical, que cada palabra está pensada para armonizar mejor que ninguna otra con las que la preceden o la siguen, y no es ya extraño que haya ejercido este poema tan grande influencia sobre todos los poetas sucesivos. Es una obra maestra. El mismo tema lo había tratado poco antes Gómez Manrique, y hasta con imágenes que recuerdan las de Jorge, porque dice de los vicios y bienes y honores de la vida: "pásanse como frescuras de las flores"; pero las coplas de Gómez Manrique son mera tentativa si con las de Jorge se comparan. Lo mismo puede decirse de cuantas Danzas de la Muerte se compusieron en las diversas lenguas europeas durante la Edad Media, porque, anteriores a la madurez de las hablas modernas, se encuentran forzosamente a medio hacer. Lo mismo de la famosa balada de Villón sobre las damas de otro tiempo: Tais, Eloísa, Juana de Arco. El poeta se pregunta dónde se hallan y se contesta con la línea tan celebrada: "¿Dónde están las nieves de antaño?" (*Mais où sont les neiges d'antan?*). Pero esto es el acierto de una sola frase, mientras que en cada una de las endechas de Manrique se encuentra una piedra preciosa de más quilates, al punto que parece imposible que se logre tanta perfección por otro medio que la paciente y sabia eliminación de cuanto en las primeras redacciones pareciera pedante o literario, al objeto de no dejar en las coplas más que el sentimiento inicial, pero en su desnudez y en su delicadeza depuradas. El hecho es que no ha habido poeta de mayor influencia sobre sus colegas. A partir de las coplas, no hay vate español que, al cruzarse en su camino con el tema del gran rasero de la muerte, no lo sienta vibrar en la caja de resonancia de su religión, sus recuerdos literarios, su propia vida y la historia de su patria. Es tema apropiado para suscitar los sentimientos más

profundos. Cuenta, por adelantado, con la simpatía de su lector o de su oyente, porque se trata de un afecto universal. Verdad que esta misma universalidad requiere que se exprese con dignidad y sencillez, pero estas dos virtudes sólo se llegan a unir en la grandeza.

Puede hallarse en Boscán:

**No es perpetuo el placer, ni lo es el llanto.**

Seguramente se encuentra en Cristóbal de Castillejo:

**A las tierras de Madrid  
hemos de ir;  
todos hemos de morir.**

Es verdad que Garcilaso da al tema de la muerte la interpretación horaciana, el *carpe diem*, aprovéchate de la ocasión antes de que sea tarde, y que se anticipa a Ronsard, en toda una generación, para decirnos:

**Coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto, antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.**

**Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera,  
por no hacer mudanza en su costumbre.**

Los versos más celebrados de Santa Teresa parecen dar por conocidos los de Manrique y seguir adelante. Así cuando comenta aquellos otros que rezan:

**Vivo sin vivir en mí  
y tan alta vida espero  
que muero porque no muero.**

Como cuando puede exclamar triunfalmente:

**Un alma en Dios escondida  
¿qué tiene que desear  
sino amar y más amar,  
y en amor toda encendida  
tornarte de nuevo a amar?**

Ese es el anverso de la medalla. El alma se concentra en el "vivir, que es perdurable", por lo mismo que está persuadida de la fugacidad de los bienes temporales. Tampoco en Montemayor falta el eco de Manrique:

**Pasados contentamientos,  
¿qué queréis?  
dejadme, no me canséis.**

Fray Luis de León no se fatiga de expresar el menosprecio que la vida mundana le inspira:

**¿Cuándo será que pueda  
libre de esta prisión volar al cielo?**

escribe a Ruiz de la Torre; y al salir de la cárcel:

**Dichoso el humilde estado  
del sabio que se retira  
de aqueste mundo malvado.**

Pero en la "Noche Serena", la más alta de sus composiciones, la más sublime acaso de toda nuestra lírica, donde se precisa la reminiscencia de las coplas:

**El hombre está entregado  
al sueño, de su suerte no cuidando,  
y con paso callado,  
el cielo vueltas dando  
las horas del vivir le va hurtando.**

**¡Ay!, despertad, mortales;  
mirad con atención en vuestro daño;  
las almas inmortales  
hechas a bien tamaño.  
¿podrán vivir de sombra, y sólo engaño?**

Es la misma idea central de Manrique. El alma está dormida cuando sólo se apega a bienes temporales y es misión del poeta despertarla. Característico del singular genio de Cervantes es que no se encuentre el tema de Manrique entre sus poesías numerosas. Todavía en San Juan de la Cruz puede percibirse como un

eco suavísimo de las coplas, aunque en él, como en Fray Luis, en Santa Teresa y en todos los místicos, se encuentre superado el dolor de la muerte en el goce de la vía unitiva. La "Epístola moral", en cambio, parece escrita para rivalizar con el poema de Manrique. Se encuentran en ella las mismas imágenes:

**Como los ríos que en veloz corrida  
se llevan a la mar, tal soy llevado...  
... ¿Qué es nuestra vida más que un breve día?  
¿Qué más que el heno, a la mañana verde,  
seco a la tarde?**

Quizá no tengamos otra composición con tantas líneas felices y aún perfectas:

**Fabio las esperanzas cortesanas  
prisiones son, do el ambicioso muere...  
... Más quiere el ruseñor su pobre nido...  
... ¡augur de los semblantes del privado!...  
De la pasada edad, qué me ha quedado...  
...el otoño pasó con sus racimos...  
... Un ángulo me basta entre mis lares...  
... ¡qué gárrula y sonora por las cañas!...  
Es por ventura menos poderosa  
que el vicio, la virtud, o menos fuerte?  
... La codicia en las manos de la suerte  
se arroja al mar, la ira a las espadas...**

Y aún pudieran citarse otras tantas. Que no sepamos a punto fijo el nombre de este gran poeta, que no se cuidara de decirnoslo, demuestra ser verdad lo que nos dijo al asegurarnos que le bastaba con un ángulo para vivir contento. A veces los sentimientos de esta "Epístola" no parecen compadecerse con las obligaciones de un gran pueblo imperial, como era la España de aquel tiempo. Parece que los españoles de entonces no habían nacido para renunciar a toda ambición y vegetar olvidados en algún paraje desconocido. Y hasta se puede observar con amargura que si los sentimientos de la "Epístola" se apoderaron de las almas españolas, no es ya extraño que la nación se haya ido retirando poco a poco de todas las tierras del planeta. Pero en la misma "Epístola" nos pide el autor que no creamos:

**que pongo la virtud en ejercicio;**

también nos asegura que sólo se trata de un principiante en las disciplinas de la estética:

**basta al que empieza, aborrecer el vicio.**

El poema es, probablemente, hijo de conversión reciente. No me sorprendería que resultara ser la obra de un soldado que, después de una vida de acción y de aventura, sintiera el llamamiento de lo alto. Así, al menos, parecen indicarlo los versos finales:

**Ya, dulce amigo, huyo y me retiro  
de cuanto, simple, amé; rompí los lazos...**

Así también se entienden mejor aquellos otros:

**¿Piensas acaso tú que fue criado  
el varón para el rayo de la guerra,  
para surcar el piélago salado,  
para medir el orbe de la tierra?...**

A partir de la "Epístola moral", puede decirse que no hay poeta de nuestra habla que no consagre a este tema de la muerte y de la transitoriedad de los bienes terrenales, alguna, por lo menos, de la más celebrada de sus obras. Los sonetos más famosos de los Argensola son el que empieza:

**Imagen espantosa de la muerte.**

Y el que acaba:

**¡Ciego! ¿Es la tierra el centro de las lamas?**

Según el de Lupercio, es la muerte la que ha de castigar al tirano y al avaro. Según el de Bartolomé, hay que pasar por ella para encontrar, con la justicia, el centro de las almas.

El tumulto de la vida de Lope parece incompatible con el recogimiento de la poesía de carácter ascético, pero las tres composiciones más populares suyas son de ese tipo. En el soneto que empieza:

**Pastor que con tus silbos amorosos  
me despertaste del profundo sueño...**

el pensamiento es el mismo de Manrique y de Fray Luis. Es la contemplación de lo eterno lo que despierta el alma de su sueño. El romance famoso:

**A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo...**

aparta con una mano cuanto en la vida es ruido, disputa, nombradía, para poner los ojos en una existencia recoleta. Y la

**¡Pobre barquilla mía,  
entre peñascos rota...**

es la vida, su vida, la de todos. Lope no quiere el mar, y el mar es como el fondo de la vida.

Rodrigo Caro debe su fama de poeta a haber expresado el mismo sentimiento en su "Canto a las ruinas de Itálica": Los cantos de soledad:

**Fueron un tiempo Itálica famosa;**

Junto a este anfiteatro despedazado, que el "amarillo jaramago" está afrentando, nació

**Pío, felice triunfador Trajano  
ante quien muda se postró la tierra.**

y allí también

**rodaron de marfil y oro las cunas**

de Adriano, de Teodosio y de Silio. ¿Qué se hizo de todo ello?

**Casas, jardines, Césares, murieron  
y aún las piedras que de ellos se escribieron.**

Así pasaron la Roma de los dioses y los reyes y la sabia Atenas, la de las leyes justas.

Quevedo no aparta de la mente esta idea. Roma está en ruinas, escribe; es toda una tumba. De la Roma antigua no queda sino el Tiber:

**Huyó lo que era firme, y solamente  
lo fugitivo permanece y dura**

Otro soneto empieza:

**Todo tras sí lo lleva el año breve.**

Otro termina así:

**Cualquier instante de la vida humana  
es nueva ejecución, con que me advierte  
¡cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana!**

Y otro acaba, desolación de desolaciones:

**Vencida de la edad sentí la espada  
y no hallé cosa en que poner los ojos  
que no fuese recuerdo de la muerte.**

En una de las líneas más felices de nuestra lírica, dice Mira de Mescua, de su fortuna que es:

**Breve bien, fácil viento, leve espuma.**

El dulce Rioja y el grave Calderón lloran en las rosas efímeras el destino del hombre:

**¿Cómo naces tan llena de alegría,  
si sabes que la edad que te da el cielo  
es apenas un breve y veloz vuelo?**

pregunta Rioja, y Calderón contesta:

**Estas que fueron pompa y alegría  
despertando al albor de la mañana  
a la tarde serán lástima vana.**

Sólo que este sentimiento es todo Calderón, y no una sola de sus composiciones. En torno suyo siente que el poderío español va de caída. Es una sombra, casi una ficción, tal vez un sueño. Las dinastías se extinguen. Los imperios se derrumban, las glorias se marchitan, pero el bien, la conciencia moral y la buena voluntad son oro y diamante y roca viva, que desafían el tiempo. Este me parece ser el pensamiento central de todo Calderón, que es el Jorge Manrique del drama y del teatro. Es po-

sible que no esté en nuestras manos mantener indefinidamente la posición política de España en el mundo, pero lo que podemos y debemos hacer los españoles es seguir siendo honrados y decentes. Esta la última conclusión calderoniana, y con este pensamiento se despide nuestra patria de su pompa imperial.

En la aridez del siglo XVIII, porque las poesías de Sor Juana Inés de la Cruz no se publican sino en 1725, vienen de América a la madre patria los ecos de su viejo sentir. La monjita mejicana escribe de su retrato que:

**Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.**

Al transcurrir el siglo de la Ilustración y resurgir la vena lírica, vuelve Jovellanos sobre el tema de la "Epístola moral", y al ver sucederse en el Paular a la belleza primaveral los ardores y sequedades del estío y del otoño exclama el poeta:

**Así también de juventud lozana  
pasan, oh Anfriso, las livianas dichas!  
¡Ah, dichoso el mortal de cuyos ojos  
un pronto desengaño corrió el velo  
de la ciega ilusión!...**

Es característica del romanticismo la hinchazón del yo humano, por lo mismo que no se siente ya amparado, recogido y contenido por la mano de Dios. En su ansia de vida, de nombre, de placer y de poderío, lo desafía todo: leyes humanas y divinas, tradiciones y costumbres y hasta la misma muerte. Pero los románticos de España y de los pueblos hispánicos vienen a decir lo mismo, con su tumulto e ímpetu, que habían dicho respecto de nuestro tema, pero con su profunda sencillez, los poetas clásicos. Es verdad que, en vez de los ríos caudales y silenciosos de Manrique, nos encontramos con el estruendo abrumador del Niágara, de Heredia. El poeta hace un esfuerzo desesperado por salvar, ante el horrible abismo que devora las aguas, la espuma de la gloria, y pide al cielo que:

**Al escuchar los ecos de mi fama  
alcen las nubes la radiosa frente.**

Pero el pensamiento central no es distinto del que cantó Manrique:



**Miro tus aguas que incansables corren,  
como el largo torrente de los siglos  
rueda en la eternidad; así del hombre  
pasan volando los floridos días  
y despierta el dolor...**

Los poetas románticos, por ser, como son, naturalistas, no debieran buscar en la muerte ninguna clase de enseñanzas, sino contentarse con ver en ella el término natural y moral de la vida. Es posible ver en esta idea la que inspiró el "Himno al Sol" de Espronceda, que es la comprensión de nuestro gran romántico que suelen preferir las antologías. Con todo su poderío y larga vida, tampoco el sol es inmortal:

**No; que también la muerte  
si de lejos te sigue,  
no menos anhelante te persigue.**

Y a la postre:

**Ni aún quedará reliquia de tu lumbre.**

Pero no es ese el pensamiento de Espronceda. El sol es grande y amable y duradero, y ve, tranquilo, desplomarse los Imperios como si fueran hojas secas y se alza triunfante sobre las edades. Por eso le han adorado muchos pueblos. No así nuestro poeta que, en el fondo, es un católico español, que no puede creer en la eternidad de la materia. Y por eso condena al mismo sol a perecer el día que disponga el Padre Soberano, y aunque esta composición no nos deja el alma satisfecha y en calma, como las coplas de Manrique o la "Epístola moral", sino encabritada y como dispuesta a la pelea, porque el alma romántica, que aspira a parar el sol para ser escuchada, no se satisface ni con su apagamiento; lo que el poeta dice no es distinto de lo que nos habían dicho sus grandes abuelos españoles, como se demuestra en la más popular de sus composiciones, que es el "Canto a Teresa", de la que no he de citar ahora verso alguno, porque he de hacerlo luego. De otra parte, son ya tantos los versos que voy recordando y tan conocidos todos ellos, que he de abreviar la documentación y limitarla a lo más indispensable.

Zorrilla es más dramático que lírico y más florido que profundo. Y, con todo, no es extraño al sentir de la raza:

**Susurra el péndulo: "Nunca,  
¡Nunca! ¡Nunca!", vuelve a ser  
lo que allá en la eternidad  
una vez contado fue.**

La más popular de las composiciones de Bécquer es la que empieza:

**Volverán las oscuras golondrinas...**

Es siempre el curso inexorable del tiempo y de la vida lo que inspira al poeta, porque aquellas otras aves que refrenaban el vuelo:

**Tu hermosura y mi dicha al contemplar.  
Aquellas que aprendieron nuestros nombres...  
esas no volverán...**

No falta la vieja nota hispana en la fuente cantarina de la gran Rosalía de Castro:

**Hora tras hora, día tras día,  
entre el cielo y la tierra que quedan  
eternos vigías,  
como torrente que se despeña  
pasa la vida.**

Y no es esto lo peor, sino que:

**De la vida en el múltiple conjunto de los seres,  
no, no busquéis la imagen de la eterna belleza...**

En esta idea se inspira el "Idilio" de Núñez de Arce:

**Oh, recuerdos, encantos y alegrías  
de los pasados días!**

La conciencia del tiempo que pasa y de la muerte que viene no abandona apenas nunca a Campoamor:

**¡Qué vano es nuestro destino,  
santo Dios!...**



**... La tumba todo lo traga  
Sólo de tragarse deja  
la virtud.**

Ya hemos llegado a nuestro tiempo, en que ha sido tan grande o mayor la influencia de los poetas hispanoamericanos que la de los nuestros. Pero lo que nos dicen es lo mismo que nosotros habíamos dicho. José Asunción Silva es el poeta del "Día de Difuntos". ¿Qué oye en las campanas que tocan a muerto?:

**Es la voz fina y sutil  
de vibraciones de cristal  
que con su acento juvenil  
indiferente al bien y al mal,  
mide lo mismo la hora vil  
que la sublime y la fatal...**

Lo mismo dice Amado Nervo, el mejicano:

**Hay que andar por el camino  
posando apenas los pies;  
hay que ir por este mundo  
como quien no va por él...  
... Serena tu espíritu, vive  
tu vida en paz.  
Si sólo eres sombra que traga  
la eternidad,  
¿por qué te torturas, por qué  
sufrir, llorar?**

Finalmente, Rubén Darío, el renovador de nuestra lírica, trató el viejo tema muchas veces y con diverso espíritu. Los alemanes suelen jactarse de ser el país del "devenir", por contraste con los franceses, que se imaginan son el pueblo del sér. Pues dudo mucho, después de leer las diversas antologías de versos alemanes, que el "todo fluye" heraclitiano lo haya expresado mejor que Rubén ningún poeta germánico. Es en la "Lira póstuma" donde estas ocho líneas:

**Un día estaba yo triste, muy tristemente,  
viendo cómo caía el agua de una fuente;**

**era la noche dulce y argentina. Lloraba  
la noche. Suspiraba la noche. Sollozaba  
la noche. Y el crepúsculo en su suave amatista,  
diluía la lágrima de un misterioso artista.  
Y ese artista era yo, misterioso y gimiente,  
que mezclaba mi alma al chorro de la fuente.**

Esos versos son puro "devenir", sin reacción alguna. El poeta llora, pero su llanto no es dolor, sino vida. Una de las grandes reacciones posibles ante la muerte, el "carpe diem" horaciano, el "aprovéchate de la hora, antes que sea tarde", la epicúrea, la de Omar Kayyam, la de Ronsard, la de Shakespeare, la había expresado en su magnífico "Poema del otoño":

**Gozad de la carne, ese bien  
que hoy nos hechiza  
y después se tornará en  
polvo y ceniza.  
Gozad del sol, de la pagana  
luz de sus fuegos;  
gozad del sol, porque mañana  
estaréis ciegos.**

**A nosotros, encinas, lauros,  
frondas espesas;  
tenemos carne de centauros  
y satiresas.  
En nosotros la Vida vierte  
fuerza y calor.  
¡Vamos al reino de la Muerte  
por el camino del Amor!**

Pero es que la otra reacción humana ante la idea de la muerte, la máxima, la ascética, la española, la de las coplas de Manrique, la de "Epístola moral", la había exprimido ya Rubén en sus "Cantos de vida y esperanza", en la "Canción de otoño en primavera":

**En vano busqué a la princesa  
que estaba triste de esperar.  
La vida es dura. Amarga y pesa.**

**¡Ya no hay princesa qué cantar!**  
**Mas, a pesar del tiempo terco**  
**mi sed de amor no tiene fin;**  
**con el cabello gris me acerco**  
**a los rosales del jardín...**  
**¡Juventud, divino tesoro,**  
**ya te vas para no volver!**  
**Cuando quiero llorar, no lloro;**  
**y a veces lloro sin querer...**  
**¡Mas es mía el alba de oro!**

Estos son los versos más felices de Rubén, también los más presentes a todas las memorias, con excepción de las estrofas de la "Sonatina", desde luego, los más dignos del homenaje universal. Hay en ellos un fondo de epicureísmo porque Rubén no iba a cambiar de naturaleza al hacernos la confesión suprema de su alma. Los ojos se le van, indudablemente, detrás de los bienes que se le escapan. Pero los bienes no son bienes sin mezcla. Las rosas no son únicamente flores, sino que tienen espinas dolorosas. El poeta ha sangrado a su contacto. Por eso dice que la vida es dura. ¡Tiene sus rosas, pero es dura, y, de añadidura, se nos va. "Juventud, divino tesoro"! Tres palabras que unió Rubén por vez primera en un verso que nunca ya se borrará de nuestra lengua.

Sólo que la composición termina en una línea al parecer extraña: "Mas es mía el alba de oro". Señores académicos: ¿Qué está aquí haciendo esta profesión de esperanza y de fe? Todo se va: los amores, la juventud, la vida y hasta el llanto; todo se va. El poeta se conduce de ello, y en el instante mismo de condolerse afirma su alba de oro. ¿Con qué derecho? ¿De dónde saca su esperanza? Preguntas difíciles de contestar para hombre que vivió y escribió con tanto atropello como Rubén Darío. Pero ahí está la frase. En el momento mismo de hacer el inventario de las voluptuosidades de su vida y de despedirse apasionadamente de ellas, en el instante en que su espíritu se desprende de los bienes del mundo, el poeta se afirma a sí mismo, y por encima de todo amorío, por encima de la juventud y de la vida, nos asegura que es suya el alba de oro. Pues bien: esto es, precisamente, lo que nos habían dicho las coplas de Manrique:

**Recuerde el alma dormida,**  
**avive el seso y despierte**  
**contemplando**  
**cómo se pasa la vida,**  
**cómo se viene la muerte,**  
**tan callando...**

El alma se despierta y el seso se aviva al contemplar el fluir de la vida y el acercarse fatal de la muerte. Y es que siente entonces que hay algo en ella que no se deja llevar del curso de la vida. Cuando el poeta nos dice, ante la juventud desvanecida, que es suya el alba de oro, es que se ha arrancado al flujo de las cosas y colocado a la orilla del río, para mirar desde fuera el curso de la aguas. Todo se va, todo fluye, todo pasa, pero, sin la idea de lo que no pasa, el alma de Rubén se disolvería en el agua del río, que es como mueren, sin saber que mueren, los seres sin conciencia. Y no se disuelve. Al contrario, se siente a sí misma, como distinta de todo lo que pasa a ser pretérito. Por eso es suya el alba de oro, por la que no se entiende la inmortalidad de la gloria literaria, sino la otra, la verdadera, sentida vivamente en un instante, aunque sólo vislumbrada por contraste y como en un enigma.

No encuentro nada semejante en las demás literaturas modernas. En las antologías alemanas que he leído no hallo más que un poeta del siglo XVII, André Gryphius, al que la transitoriedad de los bienes del mundo haga levantar los ojos hacia el cielo, y Gryphius era casi un español por la melancolía, la profundidad, la esperanza y aún el senequismo con que le caracterizan los historiadores. Aunque muy respetado, no se le considera, sin embargo, como uno de los grandes poetas de Alemania. La lírica alemana, en general, rehuye el tema de la muerte o no se siente inspirada por él. Parece asentir al dístico de Hebbel: "No quieras ver demasiado; que si percibes primero los muertos en la tierra, ya no verás las flores", o convenir con el Teorema LXVII de Spinoza en que: "El hombre libre no piensa en nada, menos que en la muerte y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida". No digo con ello que no sientan los alemanes la misma punzada que los demás hombres ante la idea de la muerte: lo que no hacen es considerarla como "ca-

tharsis" o purificación, y, por ello, clarificación de los sentimientos.

Para Gleim la muerte es una liberación, en un poema; en otro, un incentivo para no desaprovechar, en tanto que florezcan las rosas de la vida. Esto mismo es para Holty. Para Goethe es el fondo en donde realzan los encantos de la vida. Hay noches en las alturas de los montes donde todo es silencio. No se percibe ni un aliento. Hasta los pájaros están callados en el bosque. "Espérase entonces: pronto también descansarás" (*Wartenur, balde-rubest du auch*). Schiller, al contrario de Manrique, percibe en la muerte la diferencia de los funerales. Cuando muere el héroe, lloran hasta los dioses; pero el vulgo baja a la tumba a la sordina. Holderlin no ve en la muerte sino un misterio escalofriante, del que no sabe ni siquiera si nos llevará al país de la verdad, después de las tinieblas de la noche. Este mismo horror, exento de toda iluminación moral, lo canta Heine en algunos de sus versos últimos: "¡Oh, Dios!, ¡cuán odioso y amargo es morir! — ¡Oh, Dios!, cuán dulce y cordialmente se deja uno vivir. — ¡En este dulce y cordial nido de la tierra!" Por azar se encuentra entre las poesías del siglo XIX una en que Liliencron ha leído en el reloj del sol de un antiguo jardín una inscripción latina: "*Una ex hisce morieris*" (Morirás una de estas horas). El poeta ve pasar una gran procesión que celebra el triunfo de una reina, joven maravillosa de belleza, rodeada de pajes, de caballeros y de damas, todos alegres y felices. De pronto surge una flecha del bosque de abetos y viene a dar al corazón de la reina. Aquí parece resucitar Manrique, pero he leído también otra antología de versos de la guerra y de los primeros años de la postguerra, con el significativo título de "Ocaso de la Humanidad", en que no se habla en todo el volumen sino de agonías y de dolores, de caídas y de gritos, pero donde la muerte no dice nada más que las penas que la cercan y donde no brilla la menor esperanza religiosa. La ilusión de uno de sus poetas es hallarse en los cielos y encontrarse con que sus dioses están muertos.

La lírica inglesa no sería la más rica del mundo si no contuviera también nuestra reacción estética ante la idea de la muerte. Ya en tiempos de Manrique el temor de morir conturbaba a Dunbar. Un siglo después, los estragos de la peste hacen

cantar a Nashe las incertidumbres de este mundo y a pedirle misericordia a Dios. Al comienzo del siglo XVII las tumbas gloriosas de la Abadía de Westminster hacen pensar a Beaumont que también mueren los grandes de la tierra. Una generación más tarde, repite el mismo pensamiento Shirley, y llama a la muerte "la niveladora". Pero, ¿quienes son Dunbar y Nashe, Beaumont y Shirley para representar la poesía inglesa? Sus grandes vates, o vuelven enteramente las espaldas al pensamiento de la muerte, o niegan su existencia, para decirnos como Donne, que después de ella, la muerte misma se habrá muerto, o para asegurarnos, como Milton, demasiado de prisa, que la muerte no es sino la puerta de la inmortalidad, o para desafiarla, como alguna vez la reta Shakespeare, seguro de que, muerta su amada, aún brillará su amor en tinta negra, y como Browning y Donne, tres siglos antes, que quieren salir de este mundo mirando la muerte cara a cara, pero más a menudo se la considera como un hecho que reduce los demás a la insignificancia, pues al pensar en ella, dice Keats, "hasta el amor y la gloria se convierten en nada", que es lo mismo que nuestro pueblo repite en el cantar:

**Cada vez que considero  
que me tengo que morir,  
tiendo la capa en el suelo  
y me jarto de dormir.**

Ya Herrick observaba que el rubí de la oreja de una mujer hermosa seguirá siendo rubí cuando ella se haya muerto. Shakespeare había glosado esta idea. Entre los modernos se duele Thomas Hood de no saber si habrá siquiera "resurrección en el recuerdo de los hombres"; Watson, de ignorar si detrás de la muerte no alumbrará un día nuevo. El mayor poema de Tennyson: "In memoriam", es una meditación sobre la muerte. Su generación lo comparó al "Canzoniere" de Petrarca y a los sonetos de Shakespeare. Es poema en que se entretienen los temas de su tiempo, superficial en la fe, profundo en la duda, con algunos versos tan perfectos que se los saben de memoria los ingleses educados; y el conjunto se redime y eleva por el espíritu de amor, pero la idea central se diluye y se pierde y el poeta acaba prometiéndonos una raza de hombres más sabios y poderosos que

nosotros, que serán flor y fruto de nuestra semilla. Donde ponen más alma los ingleses es en decirnos que los bienes de la vida son tanto más preciosos cuanto más efímeros. Una canción anónima asegura que es hermoso cantar y bailar cuando doblan a muerto. Los poetas famosos se guardan de semejante disonancia, pero el hecho de que la juventud sea tan breve es siempre en sus plumas incentivo para gozar de ella. Este tema suscita media docena de las composiciones más gráciles de Shakespeare. Ya había sido su profeta el dulce Spenser. También lo fueron Herrick y Cory. Aún en el severo siglo XVII quiere Mayne que contemos los minutos con los besos, y Jordán comenta el *Coronemus nos rosis antequam martesant*, y lo mismo Marvell y Etherege. El siglo XIX ve traducirse en los versos maravillosos de FitzGerald el Rubayat, de Omar Kayyán, y si después no vuelve a tocarse el tema, por lo menos en composición de gran empuje, no es porque los poetas hayan dejado de sentirlo, aunque los sentimientos han empezado a transformarse al influjo de los horrores de la Gran Guerra, sino que fue tan grande la perfección formal del poema de FitzGerald que no parece que se pueda volver a tratar, en mucho tiempo, tema que ya ha cristalizado en versos que las gentes se saben de memoria.

Otros ingleses piensan que el "Rubayat" es una droga perniciosa del Oriente, aunque se nos haya servido en copa cincelada por un orive magnífico de Europa. El hecho es que el tema de la muerte no produce grandes poemas en lengua inglesa, sino cuando se trata de exaltar la memoria de un héroe. Así el que Walt Whitman dedicó a Lincoln o el que consagró Tennyson a los funerales del Duque de Wellington, y es que el tema de estas composiciones no es tanto la muerte como el héroe, la patria, la vida colectiva, porque la poesía de habla inglesa es de la vida y no de la muerte. Parece que el genio del Norte florece mejor en la embriaguez lírica que inspira a sus poetas el sentimiento del amor, la hermosura de la naturaleza, la llama de la ambición o la pasión patriótica. Las mejores composiciones son las que expresan esta embriaguez. Tal aquella en que Isabel Browning canta al dios Pan, cuando juega en el río, o aquella otra en que Shakespeare celebra los funerales del fénix y la tórtola, las aves del amor. En ambas composiciones llegan a enajenarse las palabras y a perder todo sentido conceptual, para

convertirse en pura música. Al leerlas se siente la tentación de pensar que son hijas de razas distintas de la nuestra y que por ello nos son tan diferentes, pero a mano tenemos la poesía portuguesa para mostrarnos que no es la raza la que forja el espíritu, sino el espíritu la raza.

Es curioso que la poesía portuguesa tenga aspectos en que se parece muy poco a la nuestra. Los portugueses son los poetas del amor, de la guerra o de la desesperación y del nihilismo, pero la muerte no les dice gran cosa. En la antología compilada por Carolina Michaelis de Vasconcelos no encuentro ni siquiera una composición dedicada a nuestro tema favorito. Portugal es, con todo, uno de los grandes pueblos líricos. Es el país del amor, probablemente el originado del sentido romántico del amor moderno, en las cartas de la monjita Mariana Alcoforado, según López Vieira. El alma portuguesa, ya lo advertía Lope, gusta de deshacerse en el amor, en el paisaje, en la contemplación. Parece como que se liberta al salir de sí misma y que lo hace siempre de buen grado, hasta cuando se desespera, como en los sonetos de Qüental. En este respecto se parece a la inglesa, a la alemana, a la italiana, a la francesa. Lo que no hacen los portugueses es considerar la muerte como un estímulo para apresurar los goces de la vida. Son demasiado cristianos, demasiado delicados para entregarse a estos placeres que cantaban los poetas de Roma cuando su pueblo había dejado de creer en sus dioses; pero, más cándidos que nosotros, los portugueses se dan al amor o a la desesperación, sin la desconfianza que oponen los castellanos a cuanto intenta seducirles. Y es verdad que una de las mejores composiciones portuguesas es aquella de Camoens en que Babilonia simboliza el presente y Sión el pasado, y que en ella puede leerse:

**Que quanto da vida passa  
está recitando a morte.**

Camoens se pregunta, como Manrique:

**¿Qué era la música minha  
que eu cantava en Siao?**

Pero la respuesta es totalmente distinta, porque si las cosas de este mundo son pasajeras es porque Camoens cree, como Platón, que cada cosa de aquí abajo:

**e sombra d'aquella ideia,  
que en Deus está mais perfeita.**

Los afectos de tejas abajo son sofistas que enseñan los malos caminos, en vez de los rectos, y lo que hay que hacer, al dejarse llevar por la corriente, es alzar el pensamiento del mundo visible al inteligible y

**da particular beleza  
para a beleza geral,**

lo cual es contrario a la enseñanza de Jorge Manrique, si no lo mismo, esencialmente, pero alcanzado de otro modo, porque el poeta castellano nos incita a pensar en lo eterno, por desengaño de lo temporal, mientras que el portugués nos mueve a buscar lo infinito, para perfección y completamiento de las cosas limitadas.

La peculiaridad de nuestra lírica es tanto más sorprendente cuanto que las fuentes de donde pudiera derivarse son comunes a todas las literaturas modernas. Las más antiguas son el "Eclesiastés" y los "Salmos". Nuestras lenguas modernas han nacido todas ellas sabiendo que todo es vanidad de vanidades, que ninguna cosa es permanente debajo del sol, que muere el docto como el indocto, que todas las cosas caminan a un lugar, que son de tierra y en tierra se convierten, que también es vanidad el amor de las riquezas, que el corazón del sabio está donde hay dolores, que vale más perro vivo que león muerto, que en todos los valores humanos se mezclan, además del mérito, la fatalidad y el azar; que los días del hombre pasan como sombra, que no vivimos sino setenta años y ochenta los más fuertes, y lo que excede de ellos es trabajo y dolor, "mas, Tú, Señor, permaneces para siempre" (Salmo CI, 13).

Toda nuestra religión parece hecha para recordarnos, no tan sólo que nuestra vida es efímera y que son transitorios sus goces y poco sustanciales, sino que hasta el mundo en que vivimos es tan perecedero como nosotros mismos:

**Dies irae, dies illa,  
solvat saeculum in favilla.**

El universo entero quedará reducido a pavesas. **Sic transit gloria mundi**, es la frase litúrgica que se pronuncia en la ceremonia de la coronación de los Pontífices, quemando ante la silla gestatoria un poco de estopa en una lamparilla de alcohol. En el Kempis hay una frase parecida: **¡O! quam cito transiit gloria mundi!**, y todo el libro es una exhortación para que despreciemos las vanidades de este mundo, lo mismo las riquezas que los honores, que los deseos de la carne. En su primera Epístola a los corintios (Cap. VII, 31) había escrito San Pablo, que da lo mismo usar de este mundo que no usarlo: "porque pasa la figura de este mundo" (**praeterit enim figura hujus mundi**). Cornelio Lépide comentó estas palabras con otras de San Anselmo, y con la cita de un autor que no da y que dice:

**Preterit ista dies; nescitur origo secundi:  
An labor, an requies; sic transiit gloria mundi,**

Las palabras son casi seguramente, a juzgar por los consonantes, de un autor medieval, aunque la transitoriedad de las cosas del mundo es tema que no se cae de la mano de Horacio y de los clásicos: "Eheu fugaces labuntur anni". Lo que hace el Cristianismo es sacar una consecuencia ascética y moral de este carácter pasajero de los bienes mundanos, y esta consecuencia la deduce para todos los pueblos europeos. En todos ellos hay cantares y refranes que dicen, poco más o menos, lo que el nuestro:

**La Noche Buena se viene,  
la Noche Buena se va,  
y nosotros nos iremos  
y no volveremos más.**

pero lo que es peculiar y característico de la lírica castellana o escrita en castellano, es el aprovechamiento de este tema popular cristiano para la composición de poemas literarios de tan perfecta y exquisita forma como ricos en sentimiento y en filosofía.

El señor Asín Palacios me dice que este tema nuestro se repite constantemente en la literatura árabe. Basta abrir, en efec-

to, la "Lámpara de los Príncipes" del tortosino Alburquerque, para encontrarse con las mismas preguntas de Manrique: "¡Hijo de Adán! ¿Dónde está Adán, padre de los primeros hombres y de los últimos? ¿Dónde Noé, jefe de los profetas, Edris, el amigo del Misericordioso Moisés, etc.,? ¿Qué se ha hecho de las naciones que se extinguieron, de los reyes que perecieron y las generaciones desaparecidas? ¿Dónde están aquellos sobre cuyas frentes se posaron las coronas; los que se ufanaron de poseer numerosos ejércitos y gran poderío?" Toda la educación de los príncipes la funda Alburquerque en la constante meditación de estas verdades: lo espontáneo del trance de la muerte; la breve duración de las alegrías; la fugacidad del placer; el pronto fin de los goces que proporciona la satisfacción de los apetitos; la eterna duración de sus malas consecuencias y de los sufrimientos que a cambio de tales goces se padecen.

El poeta Adí compuso unos versos en los que hace decirse a un gran señor:

**¿Qué felicidad existe para el ser vivo cuyo fin es la muerte?  
¿Dónde están los reyes de Persia?  
¿Anuxiruán y su antecesor Sabur?  
¡De los Banu Alásfar, los ilustres soberanos  
griegos, no queda mención!**

en vista de lo cual, el gran señor abandonó la corte, el poder real y las riquezas. Se cuenta del rey David que halló una caverna en la que había un esqueleto humano y una calavera y, junto a ella, una piedra con esta inscripción: "Yo soy el rey Rostam. Reiné durante mil años; conquisté mil ciudades; derroté mil ejércitos; me desposé con mil doncellas, hijas de reyes, y luego he venido a parar a lo que ves: a tener el polvo por lecho y una piedra por almohada". Cien veces repite Alburquerque el mismo pensamiento, poniéndolo en otras tantas bocas, pero acaso su expresión más elocuente se encuentra en la leyenda de Aljádir o el Jádir, que cada quinientos años pasaba por el mismo lugar. La primera vez encontró una ciudad. Sus habitantes no sabían cuándo se edificó, sino que la creían tan antigua como el diluvio. Quinientos años después no quedaba de ella ni recuerdo. Los pastores de ovejas que había en los contornos no

sabían que hubiera existido allí ciudad alguna. Después se convirtió el paraje en mar donde los pescadores sacaban perlas. Los pescadores creían que aquél mar existía allí de todo tiempo. Quinientos años más tarde no quedaba más que una laguna. Los pescadores de peces decían que nunca había habido mar allí. A los quinientos años volvió a alzarse otra ciudad como la primera y sus vecinos la creían eterna. Y el Corán dice: "Sabed que la vida de este mundo es sólo un juego, un pasatiempo y un adorno, y una causa de vanagloria entre vosotros". (LVII, 19).

¿Cómo negar la posibilidad de que este sentido de la vida, tan arraigado entre los árabes, se filtrara en las capas profundas de nuestro pueblo y sea una de las fuentes, tal vez la principal, en que se inspiraron Jorge Manrique y los poetas que siguieron sus huellas? En la investigación que hizo el padre don Félix G. Olmedo de las fuentes de "La vida es sueño", tema tan íntimamente emparentado con el de este discurso, se aducen, como uno de sus posibles orígenes, los versos de Petrarca:

**Passano vostri triumphi y vostri pompe.  
Passano li stati: passano signorie.  
Ogni cosa mortale tempo interrompe.**

Y aquél otro pasaje en que Filón el hebreo se pregunta: "¿Qué se ha hecho de aquella tan dilatada familia de los Tholomeos, cuyo esplendor y fama tocaban en los confines de la tierra y mar?" Pero este no es un estudio de las fuentes de las coplas de Manrique, estudio, por otra parte, que ya se ha hecho, porque ninguna averiguación de los orígenes podrá explicarnos que este tema haya inspirado en nuestra lengua, y no en ningún otro idioma moderno, una serie sucesiva de composiciones magistrales. Aquí el espíritu ha de mostrársenos como causa y no como efecto. Y causa es, sin duda, de que se hayan acentuado en nuestra naturaleza de españoles algunos rasgos, después característicos, que han dejado su huella en la historia del mundo.

La primera vez que medité sobre el asunto se me ocurrió que esa influencia debió de ser nociva y que pensar frecuentemente en que la muerte lo nivela todo, lo grande y lo pequeño, lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, es inducirnos a creer en la infinita vanidad de todo, el bien, inclusive. Parece que al decirse-



nos que han de morir también "tántos cuques excelentes", "y las sus claras hazañas", se nos sugiere que lo mismo valen las grandes acciones que las ruines, que da igual ser rosa que hierba, que se equipara el valor de los pueblos sin historia con el de la "Sabia Atenas, fábrica de Minerva". Y es claro que si fuera así, la consecuencia sería nefasta, porque la vida moral necesita para su orientación, que exista una diferencia esencial, infinita, entre el bien y el mal, y si al decir que la muerte lo nivela todo, pusiéramos el acento en la nivelación, podríamos caer en el nihilismo moral de suponer que da lo mismo el bien que el mal, el valor que el disvalor y encaminarse a la derecha que a la izquierda, y toda nuestra moral se disolvería en óptica ilusoria. Pero es evidente que no hay más extraño a nuestro carácter que el agnosticismo moral. Podremos ser perezosos para la acción; indiferentes, no lo somos. Y es que no pensamos en la nivelación del mal y del bien cuando nos dolemos de que también perezcan los claros varones y los pueblos gloriosos y las rosas de belleza sin par. No pensamos en la nivelación, sino en la muerte, en la transitoriedad de los bienes del mundo y en la universalidad de este destino. La rosa muere, y es gran pena, pero también el alacrán; se acaba el día, pero también la noche; perece el héroe, pero el traidor también. La rosa, el héroe y el día no pierden su valor por ser pasajeros, y lo que importa, y la razón de que hablen de ellos los poetas, no es lo que tienen de común con los seres menos valiosos, salvo en esto de morir, sino precisamente lo que los diferencia y da valor, porque los valores morales son los que merecen mantenerse sobre el cambio de las épocas y porque esperamos que de alguna manera lograrán mantenerse. "Mis palabras no pasarán" (Mat. XXIV, 35), decía Nuestro Señor, y no han pasado. Nuestra obra y nuestro ejemplo tampoco mueren con nosotros, sino que se transmiten, para bien y para mal, a las generaciones venideras y se proyectan, además, en el plano de la vida perdurable. Este mundo no es mera apariencia. Quien lee en los corazones no habrá necesitado crearlo si fuera únicamente un valor fantasmagórico de prueba, porque juzgaría de las almas por sus meras intenciones, en un plano descarnado y astral. En la realidad de la existencia de este mundo han creído siempre los españoles y, sobre todo, los poetas del "sic transit".

El acento lo ponen en el morir, en el pasar, no en la igualdad en la vida de los seres y de las cosas que perecen, sino en la igualdad en el perecer. Los españoles nos hemos dicho con Heráclito: "todo fluye", pero nos lo hemos repetido tantas veces que hemos tenido que sentir que la última vez que nos decimos que todo fluye, decimos lo mismo que la primera. Y aunque los poetas no salen del plano de la emoción ni reflexionan en que, si es lo mismo el "todo fluye" de la primera vez que el de la última, tienen que sentir, con certidumbre, de algún modo, que hay algo en nosotros que no fluye, ya que la proposición de la fluidez universal sigue siendo idéntica a sí misma. Hay lógicos que lo niegan y dicen que, en cada proposición, anda envuelto el universo todo y que, por consiguiente, la misma frase, al cabo de un minuto, implica cuantos cambios hayan sufrido en ese tiempo el universo y el espíritu que la formula. Pero lo que los españoles sentimos, más que pensamos, es que cuando nos lamentamos del fluir universal estamos sintiendo, al mismo tiempo, la presencia, más o menos inmediata o remota, de un mundo que no fluye, porque no podemos percibir lo que pasa sino por comparación con lo que no pasa. Si no tuviéramos idea de lo que pasa, no podríamos darnos cuenta de que pasábamos nosotros. Al mirar el paisaje desde el tren en marcha podremos engañarnos y suponer que son los árboles los que están desfilando delante de nosotros; pero uno de los dos ha de estar quieto relativamente: el paisaje o nosotros, y cuando decimos que todo pasa, como nuestra idea del proceso es absoluta, absoluta ha de ser también nuestra idea de lo que no pasa, y, en contraste con ella, sentimos y lloramos el fluir de las cosas. En el "todo fluye" heraclitiano va incluida la afirmación absolutista de Parménides: "Lo que es, es", y no pasa. El verdadero ser no pasa. Todo lo que pasa es apariencia. En nuestro fluir se evoca el no fluir: "el vivir que es perdurable", de Manrique, o "el Alba de oro", de Rubén.

Esta es la idea completa. Si nos decimos, como en el Salmo: "Mis días como sombra han pasado — y yo como heno me he secado", tenemos que añadir, para completar el pensamiento: "Mas, Tú, Señor, permaneces para siempre". (Salmo CI, 12, 13).

Es verdad que los poetas de otros pueblos no completan el pensamiento y se quedan en el puro fluir. Esto es lo que hacen todos los predicadores del "carpe diem". Pasan sobre ascuas sobre su propio sentimiento. Todo perece, se dicen, y no reparan en que al decirselo están echando de menos el vivir que es perdurable. Mutilan su propio sentimiento, y por eso deducen que hay que coger las rosas antes que se marchiten. Si completaran su sentimiento se diría que esas rosas que se marchitan son el signo de un jardinero que cultiva en su jardín rosas eternas e imperecederas. La idea de que hay que gozar lo antes posible, no sea que la muerte nos sorprenda antes de haber gozado, es infantil y falsa. Infantil, por no tener en cuenta que, al postular la transitoriedad de todos los bienes, estamos formulando una proposición que no es transitoria y que nos coloca en contacto inmediato con la eternidad. Y además, falsa, estéticamente falsa, porque todo placer desaparece automáticamente cuando se enfoca en la perspectiva de la muerte.

Los españoles podemos decir de los otros pueblos europeos que son niños, como decían los egipcios de los griegos. La "morgue espagnole", el sobrejeo que en nosotros observan los franceses, la "gravidad" de que nuestros antepasados se ufanaban, algo parecido a la "gravitas" romana, sólo que su origen era moral y no político, porque no procedía de la consciencia del Imperio, como en los romanos, sino de la circunspección con que medíamos el valor de los actos y de las cosas, se debe a la influencia que tuvieron nuestros grandes líricos sobre nuestro carácter. Sus poemas magistrales avivaron en nosotros la conciencia de la transitoriedad de los bienes del mundo, y no es lo mismo plantarse ante las cosas sin ponerse a pensar si son efímeras o perennes, que vivir ante ellas con la intuición despierta de que no han de durar. Esta lírica del "sic transit" nos ha enseñado a distinguir intuitivamente entre los valores instrumentales y los valores finales o eternos. Otros pueblos más intelectuales que nosotros han llamado "eternos" a valores transitorios, como los de linaje, la raza y el Estado. Los españoles, en cambio, sabemos por nuestros poetas que mueren los imperios, ni más ni menos que los emperadores. Y esta idea de la transitoriedad de los bienes temporales reprime y modera nuestras ambiciones y deseos. Nos es más difícil a los españoles que a los demás europeos amar

lo finito con aquel amor absoluto que sólo corresponde a lo infinito. Somos más escépticos respecto del valor de las cosas temporales. Y es que sólo cuando se olvida el carácter perecedero de los seres y de las cosas se las puede querer con el amor debido a su Creador. En cuanto se las mira fluír hacia la muerte, tenemos que pensar un poco lo que San Francisco de Borja ante el cadáver de la Emperatriz: "No más servir a señor — que se me pueda morir". Tuvimos un gran Imperio, pero ni lo deseamos ni nos jactamos tampoco de poseerlo. Apenas se encuentra en nuestros clásicos la fruición del poderío nacional. Lo que sentimos fue la idea de defender la causa de la Iglesia y de incorporar las razas indianas a la civilización. Nunca concebimos el Imperio como fin supremo, ni siquiera como un privilegio del que fluyeran goces deseables, sino como una misión, como un servicio. Y cuando lo perdimos se nos ocurrió pensar que cuando lo habíamos perdido sería porque no lo merecíamos. La influencia de nuestra lírica sobre nuestro carácter consiste en moderar nuestros deseos de los bienes del mundo y en consolarlos de su pérdida. Por eso ha podido decir de nosotros Gabriela Mistral que somos "buenos perdedores".

Es posible que ello empobrezca nuestra vida. Como deseamos menos las cosas que los hijos de otros pueblos, las gozamos menos y las poseemos en menor cantidad. Somos al mismo tiempo más desconfiados y más dignos. Por más desconfiados, aconsejaba una dama de mundo a una amiga suya, que no se enamorase jamás de un español. No es que los españoles no sintamos el mismo arrobamiento que hace decir a Leopardi que, al subir por el pecho un afecto profundo:

#### Un desiderio di morir si sente.

Parece que la vida entonces nos ha dado cuanto hay en ella de codiciadero. Nos imaginamos cesar de ser nosotros mismos para pasar a formar parte del sér amado. Es un no sér en el que nuestro sér se potencia y multiplica. Pero lo que queremos no es la muerte, sino la inmortalidad. Queremos que se suspenda el flujo de la vida para que el momento dichoso se eternice. Sólo que los españoles sentimos también, quizá más vivamente que otros hombres, que en ese mismo éxtasis amoroso se nos arranca nuestro sér, y, antes de que el despojo se consume y

totalice, nos preguntamos por el derecho con que se nos desposee de nuestra alma, y esta es la razón de que nuestra lírica sea relativamente pobre en composiciones amorosas. Antes de cantar nuestra enajenación nos dolemos de que se nos rapte, y nos atormentamos preguntándonos si es un ángel o un demonio el poder sobrenatural que se ha adueñado de nosotros.

Es significativo que el "Canto a Teresa", que es la mejor poesía de amor de nuestra habla, se haya compuesto para llorar la muerte de la amada. En tanto que Teresa vivía, no sintió Espronceda ninguna necesidad de decirnos:

**Que así las horas rápidas pasaban  
Tú embriagada en mi amor, yo en tu hermosura.**

Ni el mismo Alfredo de Musset, considerado por los franceses como el poeta del amor, escribió nunca línea como esa última. Verdad que su idioma no posee sonoridades comparables a las nuestras:

**¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mías.  
¡Ah! ¿Dónde estáis que no corréis a mares?...  
Quién pensara jamás, Teresa mía,  
que fuera eterno manantial de llanto,  
tanto inocente amor, tanta alegría,  
tantas delicias y delirio tanto?...  
Aún parece, Teresa, que te veo,  
aérea como dorada mariposa...**

Mientras haya enamorados que hablen nuestra lengua y sufran los extravíos y las penas del amor patético, soñarán con que su pasión les aisle del mundo:

**Y en un tiempo sin horas ni medida,  
ver como un sueño resbalar la vida.**

Pero ha tenido que morir Teresa para que Espronceda la cantara. Y lo mismo nos ocurre con el amor ético, bendecido por Dios. Gabriel y Galán ha necesitado imaginarse que se había muerto "El ama", su esposa, para descubrirnos su noble pecho enamorado. La muerte es la explicación, el hermeneuta. Ante ella ha comprendido Espronceda a su Teresa y Gabriel y Galán

a su santa mujer. Hasta entonces no es el amor, sea feliz o desgraciado, más que un paréntesis que se abre. Hace falta que suene la hora final y que el paréntesis se cierre, para que lo finito se ilumine a la luz de lo eterno y nuestros poetas entiendan lo ocurrido y compongan sus versos.

Para ver y estimar lo finito necesitamos de la luz de lo eterno. Esta es, al mismo tiempo, la lección que nos enseña nuestra lírica y su influencia sobre nuestro carácter. Ante la fortuna, ante el amor, ante la gloria, ante el poder político, ante los bienes de este mundo advierten los hombres de otros pueblos las señales de Dios. Por ello los exaltan y defienden. Perciben en los bienes temporales el valor que les baja de la región de las cosas eternas. Por eso su pensamiento, como el de Camoens, sube derechamente del mundo visible al inteligible. Su lema viene a ser el admirable de "Per aspera ad astra" (Por las fatigas a la gloria). Nosotros damos un rodeo. Empezamos por preguntarnos por la duración de los bienes del mundo, en cuya pregunta nos acompañan otros pueblos. Ello envuelve una respuesta negativa: todo fluye, todo perece, todo pasa. Si aquí nos detuviéramos, tendríamos que acabar por decirnos, como los epicúreos: "Dum vivimus, vivamus". Puesto que vivimos y hemos de morirnos, vivamos, cuando menos, lo mejor que nos sea posible. En ese espíritu se han escrito grandes poesías en todos los idiomas. Pero; ante los bienes pasajeros, nuestros líricos sienten y nos hacen sentir, que tiene que haber bienes que no pasan. El bien en sí no pasa. Dios es el bien y permanece. El tránsito de los bienes queridos es la noche mística en que tomamos contacto con lo eterno. Esa eternidad ha de hallarse muy cerca del ansia de eternidad de nuestras almas. Al negar por un momento el mundo, hemos hecho el descubrimiento de la chispa inmortal de nuestro espíritu. Y entonces el universo entero parece que se tiende a nuestros pies. La misma corteza espesa de las cosas parece convertirse en cera en nuestras manos. Y el gran vacío de la noche oscura se trueca en capacidad de acción. Jamás habrá hecho un pueblo tantas cosas como nosotros en nuestro siglo, cuando fuimos más místicos. Parece que fueran pronunciadas especialmente para los españoles las palabras de Nuestro Señor a sus discípulos, cuando les decía que si fuera su fe tan viva como la mostaza, harían mudarse las montañas, "y ninguna cosa os será imposible" (et nihil impossibile erit vobis).

Mas lo que principalmente implica este tema favorito de nuestros poetas es la universalidad de los humanos destinos. En él nos decimos unos a otros que todos tenemos que morirnos, pero lo decimos como en toda poesía lírica, en un discurso musitado al oído del interlocutor, que es el género humano: "Camínante, vayas a donde vayas, nos encontraremos al fin de la jornada, y tú lo sabes como yo, seas grande o pequeño, rico o pobre: tenemos que morirnos, y todos lo sabemos igualmente, porque en saberlo, como en morirnos, somos iguales todos. Otras cosas las sabes tú mejor que yo; otra, yo mejor que tú; pero ésta la sabemos igualmente, y es la fundamental". Por eso dice nuestro proverbio que "nadie es más nadie que nadie". Al decirlo, ya sobreentendemos que unos son más que otros, y por que lo sabemos lo decimos, y, con todo, nadie es más que otro, ni en los destinos temporales, ni en la conciencia que de ellos tenemos. Las diferencias que nos separan se levantan sobre un fondo común, físico y metafísico, y ese légame de todos tiene, por lo menos, tanta importancia como nuestros desniveles de valores temporales... Uno es ya el ahinco con que subrayamos la identidad de los destinos humanos: "In imagine pertransit homo, sed et frusta conturbatur". Pasamos como sombras, y en vano nos conturbamos. En vano, porque no podemos evitarlo, pero no enteramente en vano, porque nos damos cuenta de ello. No podemos evitar que las cosas externas pasen como pasan y, pocas veces, que sean como son:

**Si fuese en nuestro poder  
tornar la cara fermosa  
corporal,**

reflexiona Manrique, pero ya sabe que tenemos que contentarnos con la que poseemos. Lo que depende de nosotros es la belleza espiritual. Por eso añade:

**Cómo podemos facer  
el ánima gloriosa  
angelical.**

Y no sólo nosotros, sino que suponemos que todos los hombres de la tierra pueden, como nosotros, sacar el alma del to-

rente de la fatalidad y hermosearla a voluntad, para merecer la vida perdurable. Común la muerte, común a todos los hombres la transitoriedad de nuestros bienes, postulamos que les es también común la libertad suprema, la metafísica, el libre albedrío...

**Ramiro de Maeztu.**

