

LUIS ROSALES Y LUIS FELIPE VIVANCO:  
UNA LECTURA HEROICA  
DE IMPERIOS Y DESENGAÑOS

ANTONIO RIVERO MACHINA  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

La rectilínea y severa arquitectura del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, figurada en su planta y alzado, nos lleva rápidamente a pensar en un monolítico conjunto donde la megalomanía se hace piedra y pizarra al servicio de un mensaje imperial de hegemonía política. Difícil será apreciar, así, desde su monótona fachada, cada tomo y página de su apetitosa biblioteca, la huella de Bautista de Toledo en el trazado inicial o el drapeado que los Leoni firmaran en bronce fundido para los ropajes de su *prudente* mecenas. Con el uso o, por decir mejor, el usufructo que el falangismo y el franquismo temprano detentaron sobre toda la simbología imperial de los Austrias, y últimos Trastámara, sucede algo similar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bien podrían venir al caso las palabras con que Rafael Alberti –amigo antes de la guerra, por otro lado, del propio Vivanco– denuncia, en otro sentido y en fechas muy próximas a la fundación de *Escorial*, la degradación religiosa e icónica española de lo “cristiano” a lo “católico” y de lo “católico” a lo “jesuítico”: “He aquí, a base de diversos ejemplos, una tristísima y reveladora escala descendente del espíritu creador cristiano, luego católico, de cuyo último peldaño jesuítico pude bajar a pie, escapándome: De las sencillas Bienaventuranzas y el ¡Gloria en las alturas y paz a los hombres de buena voluntad! al descarado y partidista «Reinaré en España y más que en todo el resto del mundo». Del angustioso, lento y celestial gregoriano, a las cretinas palabras de la Marcha Real española, típico producto de la última poética S. J. De los Autos Sacramentales, de Calderón, al *Divino impaciente*, de Pemán, pasando por el oportunismo económico-místico de Eduardo Marquina.

Resulta sintomática la elección de los jóvenes literatos del entorno de Falange del título *Escorial* para una revista con vocación de integración nacional para toda la intelectualidad patria, marcando para ello –en cambio– una estética y una ética bien delimitadas. No obstante, tras una aparente unidad de mensaje y contenido, se esconden matices y divergencias si no sistémicas, cuanto menos dignas de ser analizadas. Por otro lado, la voluntad “integradora” del proyecto merece, al menos, ser reconocida.

No corresponde a este artículo tan ambiciosa tarea. Nos proponemos, sin embargo, la lectura desapasionada y neutral –pero nunca indiferente– de un texto –o, por decir más rigurosamente, de dos textos– de naturaleza ensayística e historiográfica que, lejos de limitarse a ello, bien puede ser entendido en clave estética y política para conocer mejor a un grupo de jóvenes poetas acunados amorosamente por el recién nacido *régimen*. Nos referimos a la colosal antología poética del *Siglo de Oro* que lo más granado de la jovencísima intelectualidad falangista, el escurialense Luis Felipe Vivanco y el granadino Luis Rosales, publicaran bajo patrocinio gubernamental en 1940 y 1943 con el ampuloso título de *Poesía heroica del Imperio*. Se trata de una antología temática, distribuida en distintos volúmenes y centrada en la poesía de tema heroico –esto es: político, militar, encomiástico o más ampliamente patriótico-religioso– escrita entre los siglos XVI y XVII en el solar ibérico. Luis Felipe Vivanco se encarga de prologar y presentar el primer volumen, publicado en 1940 y consagrado a la lírica renacentista, abarcando así el siglo XVI. Luis Rosales, por su parte, prologa y analiza el tratamiento barroco de aquellos mismos asuntos a lo largo de la centuria siguiente. Este segundo volumen fue impreso en 1943, continuando un proyecto editorial que pretendía ser mayor.<sup>2</sup> Ambos volúmenes constituyen una lectura explícitamente *dirigida* o, lo que es lo mismo, *tendenciosa* del legado lírico áureo español. Se trata de la

---

Del Monasterio de El Escorial, a la mamarrachesca y nunca terminada Almudena de Madrid” (Alberti, 1975: 35-36).

<sup>2</sup> Así lo explica Luis Felipe Vivanco en su prólogo cuando aclara el hecho de que los dos primeros volúmenes publicados se limiten a la lírica, dejando a un lado toda la poesía épico-narrativa para posteriores volúmenes: “No son los dos primeros tomos de esta Antología, dedicados a la lírica, sino los que después dedicaremos a la épica, los que deben recoger la poesía épico-narrativa de los Romanceros artísticos”, (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XIX). Cabe pensar, por lo tanto, en dos volúmenes más sin culminar, el dedicado a la épica renacentista y el que se ocuparía de la épica barroca.

puesta al servicio de la causa de los Aldana, Cetina, Acuña o Herrera. Y conviene aclarar, primeramente, en qué consistía, en ese momento –aquel año de 1940– dicha *causa*. No consiste ya en la glorificación de la victoria sobre una guerra definitivamente zanjada. El *maquis* alcanza a hacer poco más que cosquillas al triunfante franquismo y la purga o encarcelamiento de los represaliados no supone la temática más cómoda para nuestros poetas.<sup>3</sup> La misión que los jóvenes intelectuales de *Escorial* se arrogan, bienintencionadamente, es otra: la de reconstruir “espiritualmente” su nación. Por ello se hace necesario en su labor de antólogos escoger las flores más edificantes y ejemplares de nuestro mejor legado literario. El resultado bien puede entenderse como una lectura ética y estética *ad hoc* de nuestros líricos clásicos.<sup>4</sup> Así lo confiesan explícitamente los editores. En un prólogo filológicamente impecable –como más adelante comentaremos– Luis Rosales expone su orientación antológica y criterios de edición al referir cómo ha de dejar fuera de su volumen la sátira política, a la cual repudia y denuesta como producto infame y último de la degradación nacional: “Ya dijimos que la sombra literaria de la historia en toda época de decadencia es la sátira (...) [que] desfigura todas las manifestaciones de la historia, la vida y el alma nacionales” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, LXXVII). Sobre ella tratará, a pesar de todo, en su prólogo –“Dada su importancia verdaderamente excepcional dentro de los motivos del desengaño, no debe ser excluida en su totalidad de nuestro prólogo” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, LXXVII) reconoce–, pero sin que pase al canon de lecturas antologadas, ya que para Rosales constituye “la más baja degradación del tema heroico” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, LXXVIII).<sup>5</sup> También se encuentra mediatizada su concepción de *Siglo de Oro*, que Vivanco delimita oportunamente “desde 1543 en que aparece la primera edición de las obras de Boscán y Garcilaso de la

<sup>3</sup> Miguel Hernández, infausto y dignísimo símbolo de todos aquellos represaliados, contó, antes de la guerra, con la amistad y colaboración de Rosales y Vivanco para la revista *El Gallo Crisis* de Ramón Sijé (*El Gallo Crisis*, nº 5-6, Primavera 1935, pp. 1-6 y 30-32).

<sup>4</sup> De una manera más rotunda, Fuentes Vázquez define en su tesis doctoral el trabajo de Vivanco y Rosales como “selectivo, subjetivo y *faccioso*” (Fuentes Vázquez, 1994: 19).

<sup>5</sup> Recoge, como escueta muestra, dos composiciones, ambas de autor anónimo, con las que cierra su prólogo: “Como no tuvo acogida entre las páginas de nuestra antología, citaremos algunas de estas composiciones” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, p. LXXVIII).

Vega, hasta el advenimiento de los Borbones y, con ellos, de la cultura racionalista francesa” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, IX). Este viene a ser el punto de partida comúnmente aceptado por la crítica a la hora de hablar de la antología titulada *Poesía heroica del Imperio*.<sup>6</sup>

Al mismo tiempo, buena parte de la crítica posterior coincide en hablar de esta obra –es decir, de la labor antológica pero sobre todo de sendos trabajos preliminares– como una formulación estética central para entender el grupo poético de *Escorial*, destacando especialmente su consagración de los metros clásicos.<sup>7</sup> Según esta interpretación, se ofrece a los jóvenes poetas una suerte de hoja de ruta para la creación poética –y a esta hoja de ruta se acogerían sobre todo los miembros de la “juventud creadora” de *Garcilaso*–, tal y como expuso José Enrique Martínez:

De acuerdo con la idea imperial de España difundida por los vencedores, se intenta crear una poesía artificiosamente heroica siguiendo el modelo que L. Rosales y L. F. Vivanco proponen en su *Poesía heroica del Imperio* (1940), que fue una amplísima antología de los poetas españoles del Siglo de Oro (Martínez, 1989: 23-24).<sup>8</sup>

No obstante, conviene cuestionarse hasta dónde alcanza la función programática de una obra, *Poesía heroica del Imperio*, que ni tan siquiera es tal. Queremos decir con esto que, lejos de ser una obra unitaria, formalmente debemos hablar de una antología, un prólogo –el de Luis Felipe Vivanco al tomo primero– y un ensayo breve –ya que la consideración de “prólogo” no se ajusta del todo al estudio preliminar al segundo tomo firmado por Luis Rosales–. Mucho más aventurado aún resulta hablar de un manifiesto literario generacional,

<sup>6</sup> Como concluye Rafael Alarcón, “Pese al rigor de su empeño, es inevitable entender estas obras en el contexto ideológico de la reinterpretación falangista de la historia española” (Alarcón Sierra, 2012).

<sup>7</sup> Hablando de la editorial Jerarquía, germen de la Editorial Nacional, comenta Santonja que “Bajo su sello editorial apareció *Poesía heroica del imperio*, dos gruesos volúmenes de antología, a cargo de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, que vinieron a representar algo así como la apoteosis del despertar a los metros clásicos” (Santonja, 1996: 77).

<sup>8</sup> En honor a la verdad, conviene aclarar que Martínez realiza esta afirmación en una antología realizada con fines didácticos, pensada para el entorno de la educación secundaria. En este sentido, puede decirse que el juicio de Martínez es precipitado, *ma non troppo*.

al menos de manera consciente. Así pues, el reto consiste en dictaminar qué hay en estos tres trabajos –antología y sendos estudios preliminares– de manifiesto estético, de propaganda política y de mensaje moral. Solo la lectura atenta y libre de reduccionismos nos permitirá detectar el grado exacto en el que estos tres elementos – presentes, sin lugar a dudas, en *Poesía heroica del Imperio*– se materializan en la crucial antología.

#### 1. ENSAYO FILOLÓGICO Y MANIFIESTO POÉTICO. UNA LECTURA ESTÉTICA DEL IMPERIO

Una buena manera de aproximarse a la verdadera trascendencia poética de las reflexiones ofrecidas por Rosales y Vivanco, así como el modelo *ejemplar* de nuestros poetas clásicos, podría ser la reseña que Manuel Muñoz Cortés realiza al primer volumen de nuestra antología en la propia revista *Escorial*.<sup>9</sup> En su recensión, el joven filólogo pacense –asiduo en aquel Madrid de los cuarenta de Laín Entralgo, de Rosales y Vivanco, de Manuel Machado o de José María Cossío, de las tertulias literarias del café Gijón y de las reuniones semanales en casa de Eugenio d’Ors–<sup>10</sup> resume y asume plenamente la exposición que Luis Felipe Vivanco realiza sobre la poesía heroica renacentista, sobre cada autor enjuiciado y sobre la presunta particularidad de lo “español” en nuestros líricos. Pocas conclusiones estéticas se deducen en ella. Apenas despunta una mera alusión a las virtudes del antólogo, donde “conocimiento, técnica y, sobre todo, intuición estética son los elementos fundamentales de toda crítica” (Muñoz Cortés, 1941: 434). Como ocurre con el plano moral, el componente estético se formula en una suerte de misticismo vago, merced a una retórica acomodada al tono y asunto de la *Poesía heroica del Imperio*, pero sin que un poeta principiante –llegado el caso y por ponernos en situación– tenga donde agarrarse. “En esta adivinación milagrosa las palabras reciben una ordenación sonora

<sup>9</sup> M. Muñoz Cortés, “Peripezia poética en lo heroico español”, *Escorial*, nº 14 (diciembre 1941), pp. 434-439. A su vez, Dámaso Alonso publicará con motivo del segundo volumen su artículo “Poesía barroca y desengaños del Imperio (Sobre la antología poética del Imperio, por Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, al publicarse su segundo volumen)” en el número 39 (enero de 1944), pp. 275-283.

<sup>10</sup> Para una semblanza de Manuel Muñoz Cortés, véase María del Mar Albero Muñoz, “Perfil de Manuel Muñoz Cortés”, *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, T. 13, 2005, pp. 217-222.

determinada por cierto sentimiento rítmico, hecho esencial en la concepción estética del escritor” (Muñoz Cortés, 1941: 434), explica el badajocense en sus consideraciones. Más próximas a la suma de intimismo personal y significación patriótica propugnada por los poetas de *Escorial* resultan las palabras con que el extremeño resume la lectura de Vivanco sobre Herrera:

Se ve en él [en Herrera] al poeta español cuya voz es la conversión a lo estético y literario de todo el sentido del obrar español en su época. Este tiene dos aspectos: un entramado de sentimientos personales —el amor, sobre todo— y una vivencia de la política española y de su coyuntura del momento” (Muñoz Cortés, 1941: 438).

Efectivamente, pocos dilemas estéticos puede desmenuzar Muñoz Cortés en su admirada lectura. Trataremos nosotros, merced a la mayor extensión de este trabajo y a la fijación premeditada de tal objetivo, de detectar más pistas sobre el presunto *modelo* poético propuesto por Vivanco y Rosales en su *Poesía heroica del Imperio*. A diferencia de Muñoz Cortés, trabajaremos con dos textos, dado que al de Vivanco se suma el que Rosales presenta como prólogo al segundo volumen en 1943. Precisamente, antes de continuar se debe hacer notar la significativa diferencia que media entre los dos textos. La unidad de mensaje y disparidad de matices entre ambos bien podría ocupar un artículo propio. Dionisio Ridruejo, en sus *casi* memorias, recordará de Rosales su ideal de trabajo colectivo y consensuado: “en Rosales la idea de la cooperación, del trabajo personal criticado y discutido en grupo, era casi un principio, y esa comunicación es la que hacía fraternal su amistad con Luis Felipe Vivanco y con Leopoldo Panero” (Ridruejo, 1976: 138). No obstante, la firma personal de Vivanco en su primer tomo y del propio Rosales en el segundo, son rasgos inequívocos de los dos volúmenes que conforman *Poesía heroica del Imperio*, obra a pesar de todo unitaria y coordinada.<sup>11</sup>

Formalmente, el trabajo preliminar al tomo primero de Luis Felipe Vivanco es un prólogo de treinta páginas de extensión realizado ex profeso para presentar el primer volumen, así como todo el proyecto, de *Poesía heroica del Imperio*. Enuncia los objetivos de la

<sup>11</sup> La “personalidad” del poeta es, precisamente, uno de los pocos ideales estéticos que podemos entresacar con claridad del prólogo redactado por Vivanco: “Francisco de Medrano, en cambio, posee el don máspreciado y decisivo para la lírica: la personalidad” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XXIV).

colosal antología y pasa a desmenuzar los distintos autores seleccionados, leídos y juzgados bajo el prisma heroico con que la elite cultural falangista quería rescatar a nuestros líricos del dieciséis.<sup>12</sup> Por su parte, Luis Rosales coloca como estudio preliminar al segundo tomo de la obra un ensayo de setenta y nueve páginas –y téngase en cuenta que la antología se editó infolio– sobre la presencia del desengaño en la poesía barroca, aquí bajo el título de “El desengaño del imperio”. En realidad, se trataba de un trabajo anterior, presentado satisfactoriamente en 1940 como tesis de licenciatura.<sup>13</sup> Que consiste en un trabajo puramente académico se detecta a las pocas líneas de lectura. Las notas al pie son abundantes y, frente a las tímidas y generales menciones de Vivanco a Nebrija, Keats o Shakespeare, Luis Rosales entabla un diálogo crítico con Dámaso Alonso, Margot Arce, Valbuena Prat, Díaz Plaja, Ticknor, Vossler o Ludwig Pfand. Erudición y exposición de una hipótesis interpretativa –la evolución o decadencia sufrida por la lírica española en base a una noción muy concreta: el desengaño con todo lo orgullosamente cantado un siglo antes– dotan a este “prólogo” de un carácter completamente distinto al del tomo primero.

Tomando, al fin, el prólogo de Luis Felipe Vivanco, observamos en su exposición de la lírica española renacentista la definición de una poética propia, en la que España se distingue por su poesía religiosa y “humana”, frente a un “humanismo” europeo que separa infaustamente al hombre de Dios.<sup>14</sup> Para Vivanco, la nueva poesía castellana se fundamentó en su métrica, y concretamente en la estrofa: “La palabra es lo último y la estrofa lo primero” (Rosales y Vivanco,

<sup>12</sup> Especial reconocimiento merece su reivindicación de la figura de Francisco de Aldana, destacada entre otros por Fuentes Vázquez en su tesis doctoral (Fuentes Vázquez, 1994: 20). En *Escorial* se publica un ensayo de Pedro de Lorenzo sobre “La razón poética del capitán Francisco de Aldana” (nº 45, julio de 1944, pp. 303-310) y la reseña de Manuel Muñoz Cortés a propósito del libro de Antonio Rodríguez Moñino *El capitán Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI* (nº 141, marzo de 1944, pp. 157-160).

<sup>13</sup> Posteriormente, Rosales volverá a publicar otra versión de su trabajo, esta vez como obra exenta: Luis Rosales, *El sentimiento de desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Cultura Hispánica, 1966.

<sup>14</sup> Ciertamente, el término “humanismo” aparece aquí con valor negativo. En España, según Vivanco afortunadamente, “nunca la idea del hombre llega a usurpar el puesto central que ocupaba la idea de Dios. Ahora bien, esta usurpación es lo propio de la nueva cultura y lo que llega a significar plenamente la palabra: «humanismo»” (Rosales y Vivanco, 1940: tomo I, XII-XIII).

1940-1943: tomo I, X). Enfocada así la lírica clásica, y antes de describir la métrica renacentista en sus variantes y potencialidades, el escurialense nos da las claves de lo que para él, poeta, debe perseguir y felizmente alcanzar la estrofa: “en ese ejercicio, la estrofa es la forma puramente externa que tiene que ser convertida, líricamente, en forma puramente espiritual o interna, por la intensidad de la expresión, por la presencia activa de la Belleza” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, X). Parfraseando a Keats, para Vivanco la “Belleza” es el fin último de una lírica basada en la “intensidad”. En un artículo publicado en el número inaugural de *Escorial* Vivanco expone sus principios estéticos bajo el título de “Arte humano”.<sup>15</sup> En él, aclara su idea de Belleza: “Antes de seguir adelante debo hacer una confesión: yo solo creo en la Belleza metafísica, en lo Bello, así con mayúscula, como flexión última del ser al lado de lo Verdadero y de lo Bueno” (Vivanco, 1940: 142-143). Como resultado, se apuesta en las palabras de Vivanco por una íntima unión entre forma y contenido con el fin de alcanzar un resultado “trascendente” –palabra clave en la poética de los de *Escorial*–, de altura “humana” y “espiritual”. No se trata de buscar la forma –fundamentalmente el soneto– por la forma. Ello supondría caer en un vicio *deshumanizador* imputado a las vanguardias:

He querido llamar la atención sobre la voluntad de estrofa de nuestros poetas clásicos, porque hoy la poesía no se escribe desde la estrofa como en aquel tiempo; a veces, ni siquiera se escribe desde el verso. El Romanticismo rompió, formalmente, con todas aquellas unidades expresivas que, pálidas y formidables al par, venían persistiendo a lo largo del prosaísmo neoclásico. Tirada la primera piedra, muchas golondrinas hicieron verano, y fueron posibles, aventuradamente y en tropel, todas las innovaciones y todas las negaciones métricas. Parcialmente, se mantienen aún en pie, aquí y allí, los restos del antiguo edificio; también sustituyen nuevas formas, más rítmicas y libres, a las antiguas, pero aquella unidad trascendente y la actitud espiritual que residía, y que exigía la calidad sostenida del verso, han desaparecido, tal vez para siempre (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XII).

<sup>15</sup> Luis Felipe Vivanco, “Arte humano”, *Escorial*, nº 1 (noviembre 1940), pp. 141-150.



Consideraciones semejantes ofreció el escurialense en su artículo “Arte humano”. Encuadra la excelencia de la poesía renacentista en el justo medio entre los excesos deshumanizadores de las vanguardias y un romanticismo centrado en un sentimiento sin más afán de trascendencia:

El que pretenda hoy día combatir en serio, en nombre de más altos o más profundos ideales, las escuelas artísticas que venían llamándose de vanguardia, creo que pierde el tiempo lastimosamente (...). Anterior a ese arte *deshumanizado* o, más exactamente, *desvitalizado*, que es nuestro pasado inmediato de revistas y exposiciones –de escándalo público y hasta disgustos familiares–, tenemos el *demasiado humano* siglo XIX, romántico y naturalista, es decir, también falto de espíritu –que es más que el puro sentimiento (Vivanco, 1940: 141-142).

Llegamos aquí al “corazón” –otro término fetiche para este grupo poético– de la lírica de *Escorial*, aún en estado de formulación. Se trata de recuperar la espiritualidad, la trascendencia de la palabra poética, asociada por los jóvenes poetas a la lírica renacentista, y especialmente a autores como Aldana o, sobre todo, Garcilaso. No les sirve la “pálida” métrica neoclásica, ni la libertad romántica, ni el desenfreno vanguardista. Aquí radica, verdaderamente, la lección de los poetas antologados en *Poesía heroica del Imperio*. La clave está en conformar un “arte humano”, sea en pintura o en literatura, según concluye Vivanco.<sup>16</sup> En este sentido, el término “humano” es uno de los más repetidos por el escurialense en su prólogo: aparece quince veces en treinta páginas –lo que implica que se encuentre, de media, una vez cada dos páginas– frente a las once menciones en setenta y nueve páginas de Rosales. El mero control técnico del lenguaje poético no sirve para alcanzar la esencial unión entre la forma y el mensaje, para lograr la transformación del lenguaje cotidiano y los sentimientos íntimos –materia prima propugnada por Rosales y Vivanco– en producto del “espíritu”. Así lo hace saber Luis Rosales al poco de comenzar su breve ensayo preliminar al segundo tomo:

<sup>16</sup> “Este es el paso que no tendrá más remedio que dar todo el que –joven y creador en este momento histórico de España– sienta su vocación artística desde la unidad y la altura de su espíritu” (Vivanco, 1940: 150).

Ahora bien; poetizar, desde el punto de vista del lenguaje, no es, en última instancia, sino la acción de hacer nuestra palabra diaria y coloquial, más “única”, personal e inconfundible cada vez. La naturaleza expresiva del lenguaje humano es muy compleja y en escasa medida adaptable a rigurosa operación intelectual (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XII).

En su lectura del barroco, el poeta granadino realiza una defensa de la valía de la originalidad barroca en la poesía española,<sup>17</sup> a pesar de que dicha originalidad se opere en detrimento de los altos ideales representados por los líricos anteriores.<sup>18</sup> Revisión del barroco y *rehumanización* del arte y la literatura, dicho sea de paso, son dos postulados que conectan directamente el proyecto de *Poesía heroica del Imperio* con el sentir general de los poetas en los años de la Segunda República en general —entre los que se debe incluir, indudablemente, a Rosales y Vivanco— y de los miembros del Veintisiete en particular. El asunto de la “rehumanización” del arte, central en el programa estético y ético de la intelectualidad oficialista de los cuarenta,<sup>19</sup> tiene sus precedentes directos en el periodo más canónico del Veintisiete. Sirvan como ejemplo las palabras de Leopoldo Panero, quien en una carta privada dirigida a Dionisio Ridruejo y fechada en el otoño de 1944 afirma que:

Nuestra generación poética, la de los hombres de treinta y tantos años, tiene creo yo una especial misión que cumplir y una misma

<sup>17</sup> La originalidad barroca fue el principal punto de debate entre Rosales y Dámaso Alonso, quien en su reseña al segundo volumen de *Poesía heroica del Imperio* (publicada en *Escorial*, nº 39, enero de 1944, pp. 275-283) califica de arriesgada la tesis del granadino. Alonso, defensor en sus trabajos críticos de la continuidad entre la lírica renacentista y barroca, concede a Luis Rosales, no obstante, el mérito de detectar una corriente autónoma dentro de la tópica barroca y cuyo principal representante sería el Conde de Villamediana, poeta editado por el propio Rosales en las páginas de *Escorial*.

<sup>18</sup> “No creo, y comprendo lo arriesgado de la afirmación, que haya tenido nuestra poesía otro momento de más recia y permanente modernidad, de más humana y estremecida significación, y de más cegadora e hiriente brillantez. Ciertamente que la poesía del siglo XVI, la poesía clásica, era más alta, y también más depurada y sostenida. Ciertamente que no fué superada, pero un estudio comparativo de ellas, tengo para mí, que doblaría la escasa estimación que hoy sentimos por la poesía barroca” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XI).

<sup>19</sup> Véase, además del citado “Arte humano” de Vivanco, el artículo de Enrique Azcoaga, “La rehumanización del arte”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 2, Abril-Junio 1943.

vocación latente e insatisfecha: la de humanizar el sentimiento lírico, la de volverlo hacia la vida por el camino del alma. Debemos en definitiva completar lo que la generación de [Jorge] Guillén, Federico [García Lorca], [Rafael] Alberti, etc., dejó genialmente inacabado.<sup>20</sup>

El apego por el lenguaje cotidiano y el sentir humano frente a la vacua perfección formal no debe ser malinterpretada. Se reniega tanto del idealismo racionalista como del realismo prosaico. Se aspira a una poesía “trascendente” y “espiritual”. Los objetivos marcados por Luis Rosales para la poesía no podrían ser más ambiciosos:

Será un poeta tanto mayor, cuanto más elementos de valor comprenda dentro de su poesía. Será tanto más puro, cuanto más delicada sea la calidad de su material. Será tanto más hondo, cuanto más lo agote; es decir, cuanto mayor haga la transparencia de sus materiales a la viva presencia del espíritu. Y finalmente, será tanto más perfecto, cuanto más los reduzca a unidad dentro de su estilo; cuanto mayor sea la armonía con que haga conjuntar sus distintas naturalezas en un orden de amor (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XIII).

Marcado el objetivo, trazada la senda, resulta crucial ofrecer un modelo, un canon y, finalmente, un *líder* espiritual y poético.<sup>21</sup> Será Garcilaso de la Vega quien indique así el camino que ahora, cuatro siglos más tarde, los jóvenes poetas españoles han de seguir para cantar una nueva España *imperial*, según el imaginario político de aquel primer y recién estrenado franquismo –imaginario que aún asumían Rosales y Vivanco a la fecha de 1940 y 1943, aunque no por mucho tiempo–. La consagración de Garcilaso como eje del nuevo canon queda expuesta tanto por Vivanco como por Rosales en sendos prólogos. El madrileño nos lo presenta como “el primero y el mejor de todos. Por su vida, por su muerte, por su verso, por su amor, por su valor. Él va, impetuoso y tierno, abriendo la marcha, y les deja a sus sucesores el ejemplo sin par de su excelencia” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XV). El andaluz, por su parte, dedica un apartado propio a “la espiritualidad garcilasiana”:

<sup>20</sup> Tomado de (Gracia, 2007: 146).

<sup>21</sup> Huyamos aquí de términos como el de *caudillo*, por no desviarnos del papel marcado por los colaboradores de *Escorial* para Garcilaso de la Vega. No obstante, resulta tentador pensar en la *necesidad* de un líder puro y perfecto, a la manera fascista, en la poética propuesta por estos jóvenes falangistas.

Su paso en la materia poética española es muy profundo y muy sutil. Arranca de él la línea más delicada, fértil y genuina de nuestra lírica: la dulce y siempre renovada tradición de la espiritualidad garcilasiana. No crea escuela el poeta de Toledo; sí familiaridad. (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XVI).

Aspiraban estos jóvenes poetas, íntimamente, a ser tal vez dicha escuela *non nata*. La preponderancia de Garcilaso radicaría en su espiritualidad, en haber logrado como ningún otro poeta español antes ni después aunar los valores poéticos antes expuestos. Rosales identifica a Garcilaso con el epicentro del alma española y emplea para ello, más que términos religiosos, un lenguaje amoroso: “Garcilaso es (...), propiamente, «nuestro primer amor», como españoles” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XVI). Para Rosales, la clave de Garcilaso reside en “un sentimiento nuevo” cuyo principal descubrimiento radica en el intimismo:

No tiende a la abstracción generalizadora, sino al relato. No intenta tanto definir, como conmover (...). Es el suyo un sentimiento que todo lo unifica frágilmente, sin idealización alguna (...). Por ello, por esta humana distensión, entre lo puramente espiritual (con su inmediata degradación en lo ideológico) y lo puramente sentimental (con su inmediata degradación en lo instintivo), se logra la constante poética garcilasiana (...). Aparece con él la “intimidad”. Subrayo con esta palabra, no tanto el hecho íntimo, el hecho interior a la manera del Petrarca, sino el ambiente interior. El ambiente es lo que totaliza y da sentido al hecho. Integra y no matiza (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XVII).

De esta manera, uno de los principales recursos para la “rehumanización” del metro clásico ha de ser el justo empleo de la intimidad del poeta, cuya *invención* se atribuye al mismo Garcilaso. Lenguaje cotidiano, metro clásico e intimismo amoroso son los ingredientes estéticos propuestos, desde los prólogos de la *Poesía heroica del Imperio*, para conseguir esa unión trascendente de elementos que llevan a la auténtica poesía “espiritual” propugnada por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. Compromiso nacional –entendida la nación como colectividad social integrada– y religioso serán, por su parte, los mimbres morales e ideológicos que doten de contenido a esta poética, tal y como trataremos de apuntar a continuación.

## 2. RECONSTRUCCIÓN ESPIRITUAL. LECTURA MORAL Y POLÍTICA DEL IMPERIO

Más que la lectura estética realizada por los jóvenes de *Escorial*, se suele destacar la lectura *política* ejercida sobre unos poetas nacidos cuatro siglos atrás al servicio de un régimen franquista que tomaba sin reparos aquellos ingredientes culturales de nuestra historia que mejor se ajustaran a su mensaje totalitario.<sup>22</sup> Con justicia y sin melindres, Francisco J. Díez de Revenga lo expone así:

El fervor garcilasista que distinguió a los jóvenes del momento derivó, inmediatamente después de terminada la guerra civil, entre los poetas del régimen, hacia la exaltación heroica y la tergiversación de la impecable figura del poeta [Garcilaso de la Vega], convertido en símbolo de la España Imperial. [Rosales y Vivanco] reunirían, con patrocinio estatal, los dos inmensos volúmenes de la *Poesía heroica del Imperio* (1941-1943), que muestran una recepción de la mejor poesía áurea, mediatizada por la situación de la España de los primeros años del franquismo (Diez de Revenga, 2003: 25).

Ciertamente, resultaría extremadamente ilusa una lectura apolítica de este proyecto surgido desde las imprentas de Jerarquía y coordinado por dos miembros destacados de Falange, nada menos que entre los años de 1940 y 1943. Ni las amistades republicanas de Vivanco y Rosales, ni la incuestionable calidad de su obra poética, ni sobre todo su posterior desencanto con el régimen y amortiguada disidencia con el franquismo nos pueden despistar de su opción política en aquellos años de inmediata posguerra, y, lo que más nos interesa aquí, de la repercusión de ésta en la formulación de una poética propia en estos mismos años.

Algo fundamental para comprender el punto de vista propuesto en *Poesía heroica del Imperio* es la tesis, sostenida tanto por Luis Felipe Vivanco como por Luis Rosales, de la particularidad de España

<sup>22</sup> Esta visión del pasado imperial español como fetiche moral y político hunde sus raíces en el pensamiento reaccionario tradicional –Donoso Cortés, Menéndez Pelayo, Ramiro de Maeztu– y su precedente directo se encuentra en la lectura que José Antonio Primo de Rivera realizó sobre la obra de Ortega y Gasset, así como en la filosofía de Eugenio d'Ors o Heidegger (Penalva, 2005: 12). No obstante, su formulación más completa y arquetípica se encuentra en Ernesto Giménez Caballero y su *Arte y Estado* de 1935.

frente al resto de literaturas europeas. Dicha distinción o excepcionalidad radica, precisamente, en la activa presencia de Dios, de la religión, como eje central de la vida católica española:

Una cultura, la del Renacimiento, que adquiere bien pronto en España caracteres distintos que en los demás países. Porque la actitud humana teocéntrica, propia de la Edad Media y base de la comprensión cristiana del mundo, del hombre y de Dios, se convierte a la larga, en el resto de Europa, en una actitud antropocéntrica. Y en España no sucede esto (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XII).

Esta particularidad de lo español, determinado precisamente por lo católico,<sup>23</sup> resulta esencial para la concepción poética de los jóvenes creadores de *Escorial*. Al hilo de Fray Luis de León, el poeta escorialense destaca del profesor de Salamanca su “íntima unión de lo nacional con lo religioso” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XVIII). Rosales, por su parte, se expresa en términos semejantes, aunque la supuesta decadencia barroca le lleva a planteamientos más pesimistas sobre la moral patria en aquel siglo, como más adelante veremos.

En cualquier caso, es lo *heroico* el hilo conductor de la antología. Será esta única noción la que llevará a Luis Felipe Vivanco a valorar positiva o negativamente el legado de los poetas estudiados. No tiene reparos, así, en establecer juicios de valor en base a este ideal temático preponderante. Por otro lado, cabe reconocer que con ello no hace sino adecuarse a la coherencia temática elegida para la propia antología. Así sucede con los *poco heroicos* Juan Boscán y Hurtado de Mendoza:

Al buen burgués de Barcelona ni siquiera la muerte temprana y fabulosa de éste [Garcilaso de la Vega] logra arrancarle un verso valiente y vigoroso. Tampoco es Don Diego Hurtado de Mendoza poeta de voz levantada en honor de las glorias militares de su tiempo (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XVI).

<sup>23</sup> Sin ser el eje temático de la antología –recuérdese que fue el heroísmo–, el concepto de lo religioso está muy presente en los trabajos preliminares de Vivanco y Rosales. Así en Vivanco, por ejemplo, el término “católico”, en clara preferencia frente a otros vocablos, aparece en diez ocasiones o, lo que es lo mismo, una vez por cada tres páginas. No menos notable es el cierre casi litúrgico de Rosales a su ensayo, con un solemne “Así sea”.

Una buena muestra de esta lectura nacionalista de nuestros clásicos se encuentra, así mismo, en las palabras que el joven poeta escurialense dedica a Miguel de Cervantes, donde más allá de su inestimable obra literaria se destaca su *calidad* como español:

Podemos reconocer, como en tantas páginas tuyas, la insuperable calidad humana de su corazón. Y al par de su personalidad literaria, debemos colocar su condición suprema de español completamente identificado con el destino histórico de su Patria (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XXX).

La lectura que realiza Luis Rosales alcanza, en este ámbito, un mayor calado moral. Según el punto de vista del poeta granadino, el Renacimiento español representa un momento de esplendor y unidad frente al Barroco, caracterizado por una dispersión que llevó, en último extremo, a la decadencia y el desengaño. Cohesión nacional y social se presentan así como ideal moral para el país. En ello, para Rosales, el siglo XVI vuelve a encarnar el modelo a seguir. “La poesía clásica es un privilegio de pueblos que no han perdido su unidad, de pueblos cuya conciencia responde armónicamente, y a una sola voz” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXI), afirma el andaluz. Dicho privilegio se perderá en el siglo barroco por la renuncia a esa íntima unión con lo religioso, ya que “levanta a la razón frente al espíritu” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXIV), y por el paso “de lo social a lo individual” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXIII). Este individualismo creciente deriva en desengaño, pasándose del espiritual binomio renacentista “Fe-Esfuerzo” al mundano conjunto “Razón-Prudencia” del barroco. Rosales acude al estoicismo para justificar esta actitud desengañada y perniciosa para la unidad espiritual del sentir nacional y poético: “Creemos que la moral estoica, fué al mismo tiempo causa y consecuencia del desengaño nacional” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXVI).

En estas reflexiones se detecta el poso de una parte sustancial del ideario falangista. Cohesión social y activismo nacional –esto es, activismo político– están detrás de los valores deseados por Rosales y Vivanco para su *activismo poético*. No faltan en Rosales referencias al “alma castellana y comunera” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXIV), así como reminiscencias del colectivismo agrario falangista. Ello lleva a una lectura declaradamente ideologizada de los clásicos, como puede apreciarse aquí y allá a lo largo de ambos

prólogos. Sobre el poeta Francisco de Figueroa, Luis Felipe Vivanco concluye que “no es poeta activo del Imperio” (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XVIII-XIX), mientras que Luis Rosales solo acepta una interpretación edificante y positiva de la Historia nacional, como por ejemplo a propósito de los descubrimientos marítimos de la Edad Moderna:

Verdadero es lo que nos hace vivir, perfeccionándonos. Al enfrentarse con el tema del barco encadenado nuestra poesía barroca no dijo la verdad, no se elevó hasta ella. No logró merecerla. Acaso la moral estoica había cegado ya en España los caminos de su merecimiento. De la verdad alta y total del heroísmo marineró sólo apuntaba la codicia (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, XXVII).

Un apartado propio dentro de esta lectura ideológica de la *Poesía heroica del Imperio* afecta a la inmediatez política de la antología, esto es, a la cruda posguerra española y primeros años del franquismo, toda vez que la Segunda Guerra Mundial vive sus batallas más sangrientas en Europa. De esta manera, en ocasiones la lectura que realizan los jóvenes antólogos de nuestros poetas clásicos no se limita a la propuesta de un modelo moral y estético, sino que añaden un valor más a la lírica áurea. En ocasiones, la lección tomada de estas composiciones se pretende extrapolar al presente político. El mejor ejemplo se encuentra en Vivanco y su rechazo por la democracia liberal en aquel año de 1940, el cual le lleva a interpretar composiciones en contra de la piratería inglesa del dieciséis en clave política actual:

Las dos canciones contra el inglés pirata, del Doctor Agustín de Tejada y del Doctor Mescue, contienen para el lector español de hoy día muy provechosa materia de escarmiento, después de tanto tiempo ingrato de admiración liberal hacia Inglaterra (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo I, XXVIII).

En sentido opuesto, particularmente reveladoras resultan las palabras que Luis Rosales dedica a esa veta poética española, tan presente en el barroco, de reconocer e incluso reivindicar la valía del otro, del enemigo, del rival:

Es ley también, si no de vida, de hidalguía, la estimación y comprensión del valor del contrario. De la valoración del enemigo



depende –por lo menos– la cuantía de la propia victoria, y los españoles, fuimos, en todo tiempo, largos y generosos para el cumplimiento de esta ley (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, LXI).

¿Cabe extrapolarlo a la recientísima Guerra Civil española? ¿Bajo este ideal caballeresco debemos entender la edición de Dionisio Ridruejo a la poesía completa de Antonio Machado, la soterrada reivindicación de Lorca o la voluntad integradora de la propia *Escorial*? No habla Luis Rosales de ello, explícitamente, en estas líneas. Sin embargo, resulta tentador pensar en el editorial del segundo número de *Escorial* en el que, en términos muy semejantes, se habla de consolidar la victoria, precisamente, a través de la integración de arrepentidas y valiosas voces, antaño discordantes, a pesar de los recelos *comprensiblemente* suscitados.<sup>24</sup> Sin embargo, esta magnanimidad en la victoria se integra siempre en el ideal de lo heroico caballeresco y se rechaza de plano el canto al enemigo desde la disidencia política y el desengaño moral. El modelo político ofrecido por Vivanco y Rosales en *Poesía heroica del Imperio* es compacto y unitario. Posiblemente, mucho más que en lo estético. No se ofrecen demasiadas concesiones morales:

Si la poesía heroica del quinientos canta la guerra y la victoria, la poesía barroca comienza a cantar la paz, y con ella, los tratados de paz. El héroe deja de ser el caudillo militar y empieza a convertirse en el político. La victoria se reduce entre los límites de la transacción, o mejor, la transacción comienza a ser considerada como victoria. No tiene demasiado aliento el heroísmo. Logra, en cambio, mucha pujanza el desengaño (Rosales y Vivanco, 1940-1943: tomo II, LXXV).

Estas palabras parecen encajar difícilmente con la voluntad integradora y de reconstrucción cultural pretendida por *Escorial* y sus jóvenes artífices, con Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco entre los primeros. Es uno de los riesgos asumidos al ejercer una lectura *política* a un texto que, formalmente, no sobrepasa los límites del ensayo filológico e historiográfico. Porque la poética de los de *Escorial*, y muy particularmente de Luis Rosales, más que de cantar las alabanzas del régimen y mezquindades del enemigo vencido –ya

<sup>24</sup> “Editorial”, *Escorial*, nº 2 (Diciembre 1940), pp. 177-183.

hemos hablado del ideal caballeresco de la magnanimidad en la victoria— pretende una poética trascendente e identificada con su patria y todo lo que ella contiene. Ha de ser una poesía, por lo tanto, útil para una nación cuya cultura —íntimamente bien lo sabían Rosales y Vivanco, asiduos al ambiente más selecto de la intelectualidad republicana— había sido herida si no de muerte, gravemente. En este sentido entendieron y asumieron Rosales y Vivanco la misión de una *reconstrucción espiritual* para un país y una literatura partidos en dos —o en tres—, donde el “desarraigo”, en palabras de Dámaso Alonso, o el “desengaño”, en palabras de Rosales, bien podían hacer presa en los corazones de aquella inmediata “juventud creadora” en ciernes durante una década tan difícil como la de los años cuarenta.

### 3. DE IMPERIOS Y DESENGAÑOS

La unidad y cohesión política y poética reflejada en *Poesía heroica del Imperio*, su decidida identificación con su tiempo y lugar —el “arraigo” del que hablara Dámaso Alonso—<sup>25</sup> esto es, con el régimen franquista, no se mantendrá incólume, precisamente, en sus autores. El envoltorio nacionalsindicalista quedará muy pronto reducido a ciertos membretes oficiales o consignas oportunamente vaciadas de contenido. Iglesia y ejército, en esa fórmula reaccionaria y lamentable conocida como *nacionalcatolicismo*, serán la verdadera sustancia del franquismo. Integrada la Falange definitivamente en este sistema como una “familia política” más, la intelectualidad falangista y los joseantonianos de “primera hora” no se acomodan tan fácilmente. La ruptura más abierta con la oficialidad la hará Dionisio Ridruejo, dimitiendo de todos sus cargos —dirigió desde la guerra el aparato propagandístico de los sublevados— y abandonando Falange en 1942. Sus íntimos amigos Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, menos vehementes en su identificación con el *Movimiento*, también lo fueron en su disensión con Franco. Se produce en ellos un alejamiento progresivo, más ético que institucional, con el régimen, asumiendo finalmente postulados puramente democráticos.<sup>26</sup> El término “desengaño”, que como vimos vertebró el ensayo del granadino sobre

<sup>25</sup> Dámaso Alonso, “Poesía arraigada y poesía desarraigada”, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952.

<sup>26</sup> Luis Felipe Vivanco acude desde 1956 a las reuniones de lo que va a ser el ilegal Partido Social de Acción Democrática, dirigido por Dionisio Ridruejo en la clandestinidad (Alarcón Sierra, 2012).

el barroco, se ajusta como ningún otro al proceso moral y político vivido por los inseparables Luis y Luis Felipe. El 18 de julio de 1953 escribe el escurialense en su *Diario* personal “Sin conmemoraciones ni puñetas. Lo mejor de todo, olvidarlo, como una pesadilla” (Vivanco, 1983: 73).

En lo poético, el grupo de *Escorial* sacará réditos más provechosos a sus presupuestos de salida, tan bien representados en *Poesía heroica del Imperio*, con afortunada evolución y felices hallazgos. Con tierno entusiasmo, Vivanco anota en su *Diario* en 1949:

Ahora ya tenemos cada uno nuestro libro: Leopoldo [*Escrito a cada instante*], Luis [*La casa encendida*] y yo [*Continuación de la vida*]. Y Valverde también el suyo [*La espera*]. Poesía verdadera y seria: integral. (...) Nos impondremos -con todo lo nuestro- definitivamente, por encima de todos los despistes secundarios: tremendismo y neoclasicismo. Poesía que va derecha al grano, al lenguaje y al alma, y a lo más vivido de la vida. Poesía desde la realidad. Poesía como suprarrealidad. Ejercicio espiritual también (Vivanco, 1983: 52).

Sin embargo, en lo poético, como en lo político, la naturaleza controvertida de este grupo de intelectuales, tan coherentes como contradictorios, le negará el pleno protagonismo cultural al que en su juventud, y también en su madurez, aspiraron.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Sierra, Rafael (2012), “Corazón doble: Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, la forja de una escritura y una amistad”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº especial Luis Rosales, Universidad Complutense de Madrid, en <http://goo.gl/czMQ1> (27/2/2013).
- (2007), *Luis Felipe Vivanco: contemplación y entrega*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- Alberti, Rafael (1975), *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix-Barral.
- Alonso, Dámaso (1944), “Poesía barroca y desengaños del Imperio (Sobre la antología poética del Imperio, por Luis Felipe Vivanco

- y Luis Rosales, al publicarse su segundo volumen)”, *Escorial*, 39, pp. 275-283.
- (1952), “Poesía arraigada y poesía desarraigada”, en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos.
- Díez de Revenga, Francisco J. (2003), *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Fuentes Vázquez, Manuel (1994), *La poesía de la revista Escorial (1940-1950). Tesis doctoral*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.
- Gracia, Jordi (ed.), (2007), *El valor de la disidencia. Epistolario inédito de Dionisio Ridruejo (1933-1975)*, Barcelona, Planeta.
- Martínez, José Enrique (1989), *Antología de la poesía española (1939-1975)*, Madrid, Castalia.
- Muñoz Cortés, Manuel (1941), “Peripécia poética en lo heroico español”, *Escorial*, 14, pp. 434-439.
- Penalva, Joaquín Juan (2005), *La revista Escorial: poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la Alta Posguerra. Tesis doctoral*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Ridruejo, Dionisio (1976), *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta.
- Rosales, Luis y Luis Felipe Vivanco, (eds.) (1940-1943), *Poesía heroica del Imperio*, Madrid, Editora Nacional.
- Santonja, Gonzalo (1996), *De un ayer no tan lejano (Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado)*, Madrid, Noesis.
- Vivanco, Luis Felipe (1940), “Arte humano”, *Escorial*, 1, pp. 141-150.
- (1983), *Diario (1946-1975)*, Soledad Vivanco (ed.), Madrid, Taurus.