

RAZONES PARA UN BARROCO: ÁNGEL MARÍA PASCUAL Y EL DESENCANTO (Reasons for a Baroque: Ángel María Pascual and Disappointment)

Gabriel Insausti*
Universidad de Navarra

Abstract: Ángel María Pascual (1911-1947) has very often been blamed for the sophistication of his writing and the baroque bias of many of his works, such as the novels *Amadís* (1943) and *Don Tritonel de España* (1944), the articles *Cartas de Cosmosia* (1942-1946) published on *El Español*, the essay *Catilina* (1948) and the poems, collected in one single volume, *Capital de tercer orden* (1947a). However, at the same time he published these books his style was shown more “classical”, sober, and perfectly readable in his *Glosas a la ciudad*. The study of the sources of his baroque writing and the way he combined them, therefore, shows that it contains, rather than a mere personal attitude, a political and aesthetic message: the author’s disappointment at the new political regime and the betrayal of the expectations that he entertained during the war.

Keywords: Ángel María Pascual; Eugenio d’Ors; Ernesto Giménez Caballero; Pío Baroja; Baroque; Disappointment.

Resumen: A menudo se ha reprochado al escritor Ángel María Pascual (1911-1947) un barroquismo expresivo presente en las novelas *Amadís* (1943) y *Don Tritonel de España* (1944), las *Cartas de Cosmosia* (1942-1946) aparecidas en *El Español*, su ensayo *Catilina* (1989 [1948]) y su poesía, recogida en un único poemario, *Capital de tercer orden* (1947a). Sin embargo, al mismo tiempo que publicaba estos libros la escritura de Pascual se mostraba más “clásica” en sus *Glosas a la ciudad*. Si se rastrean las fuentes de su barroquismo y su significado en el contexto de la España franquista se comprueba que más que una proclividad personal contiene también un mensaje estético y político: una expresión de desencanto ante el rumbo que adoptaba el régimen y una decepción de las expectativas creadas durante la guerra.

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología. Edificio Ismael Sánchez Bella. Universidad de Navarra. 31001 Pamplona [ginsausti@unav.es].

Palabras clave: Ángel María Pascual; Eugenio d'Ors; Ernesto Giménez Caballero; Pío Baroja; Barroco; Desencanto.

1. Situación de Ángel María Pascual

No ha recibido mucha atención la obra literaria y periodística del pamplonés Ángel María Pascual (1911-1947). La imagen que nos han dejado quienes lo trataron insiste en un barroquismo expresivo que se le ha reprochado en especial a propósito de las novelas *Amadís* (1943) y *Don Tritonel de España* (1944), su ensayo *Catilina* (1989 [1948]) y su poesía, recogida en un único poemario, *Capital de tercer orden* (1947a). El recuerdo que otro falangista, Pedro Laín Entralgo, esbozó de Pascual en su *Descargo de conciencia* (1989 [1976]) permite entrever con bastante claridad la explicación que habitualmente se ha ofrecido de este barroquismo:

Suave e irónico como persona, fino y culto como escritor, Pascual estaba envuelto siempre en una viscosa y blanda película expresiva que hacía difícil, si no imposible, la franca relación con él. Si hubiese sido capaz de abandonar la virguería literaria (sus *Cartas de Cosmosia*) y la nostalgia transfiguradora (su *Amadís*) y con una vida por delante, muy seguramente habría conseguido un puesto estimable en las letras españolas (Lain 1989: 192)

Sin embargo, es preciso advertir que al mismo tiempo que escribía algunos de estos títulos Pascual publicaba sus *Glosas a la ciudad* y que en este libro el barroquismo se encuentra ausente por completo. Creo que bajo el barroquismo pascualiano corre pues una discrepancia que cabe leer en toda su seriedad, esto es, como una diferencia no ya simplemente estética, en lo más exterior de aquellos largos y enrevesados periodos, o de sintaxis anómala y dicción rebuscada, sino también ética: contra la música triunfal que cabría esperar de un escritor claramente adscrito al bando vencedor en la guerra, lo que encontramos en la poesía y la prosa de Pascual es la disonancia deliberada. Localizar las fuentes de este barroquismo, comprender su empleo en manos de Pascual y observar los procedimientos retóricos a los que las somete sugiere así una clave para comprender su insólita posición política y estética. En lugar de la celebración del victorioso, uno casi siente que está más bien ante los desahogos de un derrotado, pero ¿en qué consistiría exactamente esa derrota? ¿Cómo la interpretaba el propio Pascual? Y ¿qué elaboraciones literarias cabe reconocer en esta interpretación?

2. Malestar general

Los retratos que nos han quedado de Pascual coinciden en describir a un hombre culto, políglota, exquisito, buen impresor y dibujante, que tocaba el piano... Alguien poco apto tal vez para la vida provinciana, de chatos horizontes, que lo rodeaba. “Tal vez fuera demasiado”, resume Miguel Sánchez Ostiz, “para aquella ciudad de menos de cincuenta mil almas” (1997: 11). De hecho, el propio Eugenio d'Ors escribió en su obi-

tuario a Pascual que quizá había vivido en aquella Pamplona con “asfixia” del propio mérito. Pascual se habría quedado sin interlocutores en una ciudad pequeña, mal comunicada, que no gozaba de una vía férrea directa con Madrid, carecía de universidad y formaba parte del imaginario ruralista del carlismo. Y su permanencia en ella había sido fruto de una decisión: también a él, como a tantos falangistas de primera hora, se le había ofrecido en Madrid un puesto que rechazó, sustrayéndose a la trayectoria de aquellos viejos compañeros que tomaban la militancia en la FET por una empresa de colocación¹. No cuesta mucho adivinar que tras ese gesto de generosidad y entrega llegaría una sensación de futilidad.

También, nuevamente, de decepción: el verano de 1936 apareció a los ojos de Pascual como el anuncio de una transfiguración, ya que por unos meses Pamplona se había convertido efectivamente en una capital “de primer orden” desde el punto de vista militar, político y literario; allí se había gestado el golpe, allí había triunfado indiscutiblemente el alzamiento, allí se habían fundado el primer periódico y la primera revista literaria del falangismo y por allí habían pasado todos los escritores del nuevo régimen. Para 1945, sin embargo, estaba claro que se había tratado de un espejismo. La “Atenas del Arga”, como pomposamente se bautizó a aquella ciudad momentáneamente saturada de literatos, había regresado a su condición provinciana. Pascual había quedado allí como un inadaptado, alguien que había pujado por renovar la ciudad en todos los órdenes pero que hacia 1946 sentía que sus esfuerzos se revelaban infructuosos.

De hecho, un somero vistazo a *Capital de tercer orden* sirve para confirmar esa imagen, en la que abundan las viejas lacras: fulanismo, caciquismo, mezquindad, compadreo, ociosidad grosera, novorriquismo pretencioso... En “Meloepa parda”, entre “el ínfimo burdel de la calleja” y el “timador de sombras”, se nos dice que “el tratante, el cacique, el jayán de la albarda / lloran ante el señor Gobernador”; en “La calle”, “el fiscal de la Audiencia da un paseo / con aquel profesor del Instituto / que escribe en el diario independiente”; en “Jardín público” aparece la estatua “del Hijo ilustre en cuya oronda calva / deyectan su diarrea las palomas”, frente a “una labriega con disfraz de *nurse* —pretensión del nuevo tendero rico—”; y en “Casino”, mientras duermen los libros a los que nadie presta atención, “los piropos / son capaces de encender rubores / hasta en la dura piel de las acacias./ Pasan las horas, los papás arriba, / cadena y leontina en las andorgas, / hablan de trigos, lanas y dehesas”. En la atmósfera sórdida del primer franquismo todo se compra y se vende, no hay lugar para la autenticidad ni la independencia de criterio. En definitiva, contra quien pretendiese sugerir que España vivía en aquel momento una época “clásica”, como implícitamente declaraban los títulos de *Escorial* y *Garcilaso*, Pascual proponía una lectura “barroca”. Su barroquismo no era por tanto una “virguería”, en el lenguaje de Laín, una mera cáscara, una envoltura exterior basada en el juego sustitutivo del

1 Lo cual, obviamente, suscitaba una reacción de disgusto entre los “camisas viejas” como Pascual. Según ha estudiado Mercedes Peñalba, Navarra se contaba entre las tres provincias donde la Unificación fue más conflictiva y donde los falangistas se quejaban de que los carlistas habían “copado” los puestos de mando; además, en la estadística se pone de manifiesto que, contra la escasez de las denuncias carlistas en este sentido, el 33 % de las realizadas por falangistas tenían por objeto la presencia de “indeseables” en su propio partido (2013: 94-102).

tropo hasta la extenuación, sino una afirmación moral y, por ende, una interpretación de la historia. ¿Cuál? Una clave bastante inequívoca se encuentra en “Envío”, la pieza que cierra *Capital*: “A ti, fiel camarada que padeces / el cerco del olvido atormentado. / A ti que gimes sin oír al lado / aquella voz segura de otras veces. / Te envío mi dolor. Si desfalleces / al acoso de todos y cansado / ves tu afán como un verso malogrado, / bebamos juntos de las mismas heces. / En tu propio solar quedaste fuera. / Del orbe de tus sueños hacen criba. / Pero, allí donde estés, cree y espera. / El cielo es limpio y en sus bordes liba / claros vinos el alba, Primavera. / Pon arriba tus ojos. Siempre arriba.” (Pascual 1947a: 41)

“Envío” sugiere una ulterior psicomaua dentro del discurso de *Capital*: pese a la visión sombría que predomina en el libro, hay un atisbo de fe y de esperanza. Pero fe y esperanza ¿en qué? Si se recuerda la insistencia en el término “camarada” que en sus *Cartas a Cosmosia* dedicó Pascual a sus compañeros de los tiempos de la guerra —Maximiano García Venero, Sáenz de Heredia, Luys Santamarina, Rafael García Serrano, Pedro García Suárez, Jesús Suevos, etc.— es fácil leer en su uso del apelativo un sinónimo de “camisa vieja”: en “Envío” el poeta elevaría, pues, la queja de un falangista de primera hora que añora a los jefes ausentes como José Antonio (esa “voz segura” a la que ya no se oye), que pese a la victoria ha visto frustradas sus expectativas nacionalsindicalistas (de ahí ese “afán” que queda en “un verso malogrado”) y que, ante la disolución de las primitivas aspiraciones ideológicas (el “orbe de tus sueños”), sufre la ironía de una suerte de exilio interior (“en tu propio solar quedaste fuera”), el cual solo encuentra una salida en el lema falangista que había presidido el periódico del partido dirigido por José Antonio (“arriba, siempre arriba”). Una huida hacia delante.

3. Crónica de una decepción

Esta decepción política de Pascual está relacionada con tres acontecimientos: el Decreto de Unificación del 22 de abril de 1937, la defenestración de Hedilla y la llamada “crisis de 1941”. Conviene a este respecto recordar las reacciones adversas que la Unificación despertó (aunque no de modo unánime) entre los más directamente interesados²: frente a un carlismo tradicionalista, confesionalista, foralista y monárquico en principio, Falange se definía como un partido revolucionario, nacionalsindicalista, celoso defensor de una soberanía única y republicano, que contemplaba al carlismo como una antigualla decimonónica (“el resto histórico y social” de un pasado “que nunca fue verdaderamente actual”, lo definió Laín). Pero ¿cuál fe la postura de Pascual respecto a la Unificación?

Para responder a la pregunta conviene recordar que el escritor era falangista en una ciudad que había dado algunos militantes notables —lo eran Julio Ruiz de Alda, el aviador que había acompañado a Ramón Franco en su gesta, y José Moreno (1878-

2 En Pamplona, por ejemplo, ya el 19 de diciembre de 1936 Román Oyarzun había publicado su artículo “Una idea: requeté y fascio” en *El pensamiento navarro*: allí, pese a las numerosas objeciones a los hábitos de los falangistas, afirmaba que “hay muchos puntos de coincidencia” y proponía una formación común.

1949), excomandante de caballería— y que se convirtió en un centro importante con el estallido de la guerra, debido a la proximidad de la frontera y al hecho de que el alzamiento de Mola se había gestado allí y de que con la fundación de *Arriba España* y *Jerarquía* se convertía momentáneamente en la referencia periodística y literaria de Falange; pero esa Falange navarra actuaba en una región en la que el carlismo ocupaba una posición abrumadoramente mayoritaria, y de donde procedían personalidades importantes como el conde de Rodezno, que había reemplazado a Manuel Fal Conde tras su exilio y había llevado las negociaciones para la Unificación. Ya desde la primavera de 1937, Pascual tenía razones para la incomodidad y la decepción: su Falange perdía la autonomía política y quedaba supeditada a un carlismo local predominante con el que viviría algunas fricciones³.

Los acontecimientos que se produjeron entre el final de la guerra y el arranque de las *Cartas* ahondaron en estas razones. Y lo hicieron en torno a otro navarro de adopción, el bilbaíno de origen José Luis Arrese, el mejor parado en lo que se dio en llamar la “crisis de mayo de 1941”, es decir, el intento de Serrano Súñer, el cuñado de Franco, de que los viejos falangistas ocuparan todas las carteras ministeriales⁴. Con ella, pese a la aparente victoria de Serrano, se precipitaba su derrota, más visible a partir del otoño de 1942 debido a la destitución de varios falangistas, entre ellos Gerardo Salvador al frente de Organización Sindical Española y la excarcelación de Hedilla para aplacar los ánimos. El resultado final era que, aunque tras la crisis de mayo Serrano Súñer se quedaba en el gobierno y con él ministros falangistas como Girón de Velasco, Miguel Primo de Rivera y el propio Arrese, este último asumiría un poder casi completo al controlar el partido, Prensa y Propaganda, Censura y Cinematografía y los sindicatos verticales. Comenzaba así la sumisión definitiva de Falange al dictador y la depuración de los viejos falangistas (empezando, como refiere el propio Ridruejo en *Casi unas memorias*, por su destitución y la de Tovar, dado que en un artículo del *Arriba* dirigido por Pascual habían lanzado sus críticas al baile de nombramientos).

La postura de Pascual parece clara a cualquiera que lea sus *Cartas de Cosmosia*. Y en privado el escritor era aún más explícito: la dedicatoria que escribió sobre el ejemplar de *Capital* que regaló a su amigo Alberto Clavería no dejaba lugar a dudas. “En nombre de nuestros sueños y desengaños comunes”, reza. El barroco histórico, que más

3 Como ha estudiado Mari Mar Larraza, en agosto de 1942 un grupo de falangistas atentó contra los asistentes a una ceremonia religiosa en sufragio de los requetés caídos del Tercio de Nuestra Señora de Begoña; los alcaldes de San Sebastián, Bilbao y Pamplona, asistentes al acto, dimitieron en bloque y en el Ayuntamiento de Pamplona todos los concejales abandonaron sus puestos al darse de baja de la FET, dado que era condición para ocupar cualquier cargo pertenecer al partido único (2006: 23). Otros puntos de fricción fueron el enfrentamiento entre el Ayuntamiento y el gobernador civil Juan Junquera, nombrado en 1945.

4 Casado con la corellana María Teresa Sáenz de Heredia, prima de José Antonio y hermana del cineasta José Luis Sáenz de Heredia, Arrese poseía unas credenciales que cuadraban con los recelos de Pascual hacia el fulanismo, el compadreo y las maniobras de tantos para medrar en Madrid. Es más, la trayectoria personal de Arrese resume en muchos sentidos los motivos para el rechazo de la Unificación que pudiera albergar nuestro autor: hedillista, había participado en los acontecimientos de Salamanca de abril de 1936, lo que lo condujo a la cárcel y a una pena de muerte de la que le salvó el indulto, gracias a las gestiones de su esposa. Y, sin embargo, con el final de la guerra se mostró enormemente dócil al Jefe de Estado y fue nombrado sucesivamente gobernador civil de Málaga, ministro de la Vivienda y, sobre todo, ministro-secretario general de FET.

allá de las dificultades de la definición y la etimología era la expresión de una era de desencanto —la de la España de los Austrias menores—, en manos de un falangista se convertía en la clave interpretativa del presente: como aquellos caballeros de la Cristiandad que habían desembocado en la frustración, Pascual sentía que la gesta de la guerra civil no había cambiado gran cosa. Frente al idealismo de antaño, el clima de desencanto de hogaño, ese “disfraz de una desconfianza y resultado de un agotamiento espiritual”, en palabras de Jaime Siles (2006: 112), que caracterizaba al barroco histórico.

4. Modelos

No es preciso hacer demasiadas cábalas para adivinar que para esta reformulación del barroco histórico Pascual contaba con algunos modelos y que estos le sugirieron dos manifestaciones: la atracción por la teatralidad y una determinada visión de la Historia de España. Y en ambas habían tomado parte dos escritores a los que es preciso mencionar aquí con más detalle: Eugenio d’Ors y Ernesto Giménez Caballero.

La “teatralidad”, la desmesura de la forma exterior y el efectismo remiten a un Eugenio d’Ors que gozaba de un enorme predicamento cuando Pascual se inició en las letras: Izurdiaga le había inculcado con devoción la lectura de su *Glosario* y precisamente en el *Arriba España* que él dirigía se había reanudado la publicación de esas notas dorsianas⁵. De ahí que la llegada de D’Ors a Pamplona, durante la guerra, supusiese un auténtico zafarrancho en las letras locales. Por supuesto, en aquel clima de euforia la teatralización de la vida —con el saludo a la romana, los uniformes, las canciones, etc.— formaba parte de la realidad más cotidiana. *Xenius* le dio otra vuelta de tuerca: se hizo armar caballero por Izurdiaga en la iglesia de San Agustín —en la que Garcilaso había sido armado caballero de la Orden de Santiago— y creó su propio uniforme, como ha relatado Andrés Trapiello (2010: 264). Su personalidad excesiva cargaba el significado del momento de connotaciones heroicas y áureas, en aquella Pamplona “de caballeros andantes”, como la ha denominado Miguel Sánchez Ostiz (2000: 10). Años más tarde, en su novela *Amadís* (1943) —una fantasía al modo de Cunqueiro— Pascual insistía en esa lectura caballeresca de la guerra civil y de la historia de España. *Amadís* era “ignominiosamente acusado” de “ser un rojo” y protagonizaba un encuentro imposible:

Por el camino de Ostia vienen dos hombres en bicicleta. Son Eugenio d’Ors y José Pijoán. Se apean lejos. Eugenio d’Ors pregunta con su hablar preñado, sereno y dormido:

—¿Y quiénes son esos dos hombres que cabalgan a ambos lados de *Amadís*?

—El de la izquierda es Ernesto Giménez Caballero, que hoy descubre el cielo de Roma. El de la derecha es Garcilaso de la Vega. (Pascual 1943: 116).

5 Con el *Glosario* dorsiano coincidía además Pascual en la vindicación de los oficios, uno de los temas de *Jerarquía* y el punto de apoyo fundamental para su salto a la escritura, según comentó el propio Pascual en un autorretrato; también con algunas regiones de su vocabulario (palabras como “jerarquía” y “César”, tan caras a Pascual, se repiten en *U-Turn-It*, por ejemplo). Se trataba para él de una suerte de libro de cabecera.

No extraña, pues, que, desde su anacronismo sistemático, el otro autor que podía constituir una referencia en esta orientación barroca fuese el propio Ernesto Giménez Caballero, también histriónico y dado a la espectacularidad, y también recalado en Pamplona durante el otoño de 1937. De hecho, el retrato que Giménez Caballero dejó de Pascual en sus *Memorias de un dictador* (1981) subraya el dorsismo del escritor pamplonés. “Muy influido por don Eugenio estuvo Ángel María Pascual”, dice, “todo el teoricismo de don Eugenio sobre lo sindicalista, ‘las formas que vuelan’, ‘la categoría y la anécdota artesanal’, Ángel María logró aplicarlo en la confección de su revista” (1981: 129).

Más interesante que esta necesidad de escenificación, que esta teatralidad, era la posibilidad de una recuperación estética y la pertinencia de un nuevo barroco. En primer lugar, el libro de D’Ors, *Lo barroco* (1935), contenía una tesis sumamente importante para Pascual: que en esta tendencia artística no había simplemente el testimonio de una *età*, como sostenía Croce, sino una categoría universal, relativamente atemporal⁶. De hecho, todo el libro de D’Ors, confesaba su autor, podía leerse como la novela de un hombre “enamorado” de esa categoría, que la veía resurgir aquí y allá a lo largo de la historia. Es más, lo que había averiguado D’Ors con sus viajes por Europa era que el barroco “vive en la región de los suspirantes por el lejano Paraíso perdido” (2002: 21), esto es, en el mundo de la melancolía. La lectura de la obra pascualiana como alternativa a la falsa serenidad de los garcilasistas estaba servida. Cuando en su dedicatoria al ejemplar que envió a D’Ors escribió que en su poemario había “una pieza de *barocchus pútridus*”, Pascual no sólo delataba una genealogía y un magisterio; además, dejaba claro que no se le escapaba el significado de más largo alcance que tenía aquella forma excesiva.

Si la referencia dorsiana servía para situarse ante la historia de las artes, la de *Gecé* suponía un esquema de historia política e ideológica⁷. Pascual pudo coincidir con él en la apuesta por el dinamismo que Giménez Caballero reconoció en el fascismo italiano y en el consiguiente rechazo del apoltronamiento, que quedaría claro en varias *Cartas de Cosmosia*, como la dedicada a la sevillana Sociedad de los Flojos. Pronto, sin embargo, encontraría razones para el disgusto ante la personalidad de Giménez: el escritor no sólo había sido un elemento díscolo, expulsado y luego readmitido en Falange, sino que desde su hedillismo inicial había sabido hacerse un hueco en el aparato del nuevo partido. No obstante, creo que en el barroquismo de Giménez Caballero —y de otros falangistas— pudo reconocer Pascual dos elementos de interés que encuentran expresión en sus escritos de los años cuarenta y que configuran su interpretación de la historia desde el barroco.

6 D’Ors coincidía con el criterio de Croce en la *Estética*, según el cual la cultura —y la historiografía— guardaba relación con los movimientos políticos y sociales de su época, dentro de una concepción amplia de la *Kulturgeschichte*, pero al mismo tiempo reclamaba cierta autonomía para los fenómenos culturales y descartaba todo determinismo (1923: 155-56).

7 Pascual contaba con un eslabón que lo unía a Giménez Caballero: Juan Aparicio, que lo apadrinó en *El Español* y *La Estafeta Literaria*, estaba en contacto desde 1928 con Giménez Caballero, o *Gecé*, quien le había abierto las puertas de su *Gaceta* y todavía diez años después se lo llevó consigo a Salamanca para trabajar en el servicio de Propaganda.

Uno sería la lectura falangista del legado del 98. “Nieto del 98”, se declaraba Giménez Caballero en el arranque de *Genio de España*. Y de entre todas las referencias de esa generación y sus aledaños, la más decisiva para él —también para Ledesma— sería sin duda Ortega. Si de la “intrahistoria” unamuniana cabía obtener un argumento para una visión esencialista y más o menos atemporal de lo español y de Maeztu una vindicación de la Hispanidad y de la idea de Imperio —y de ambas cosas hay muestras en las *Cartas de Pascual*—, en la llamada a una élite con vocación normativa que realiza Ortega con *España invertebrada* podía el *fascio* obtener un punto de apoyo para su tesis autoritaria⁸.

El hecho, no obstante, es que con su viaje a Roma de 1928 Giménez creyó ver realizado ese ideal o, como escribió Pascual en su *Amadís*, “vio por primera vez el cielo de Roma”. Todavía en sus “Notas a Ortega”, la segunda parte de *Genio de España*, relacionaba *Gecé el fascio* tanto con la minoría a la que apelaba Ortega como con su propia idea de vanguardia, pero al mismo tiempo reprochaba al filósofo su “temor a las consecuencias últimas” y reclamaba un nuevo cesarismo con la cita evangélica —“dar al César lo que es del César”—que parecía remachar el argumento secularizante de *La nueva catolicidad*. Ahora bien, ¿en qué términos podía traducirse a España la “salvación romana de nuestro genio”, en la expresión de Giménez Caballero? La retórica falangista lo dejaba bastante claro: si el fascismo italiano era un desenlace del *Risorgimento* y una recuperación de la idea de Imperio, el falangismo podía postularse como un desenlace del noventayochismo, de la crisis nacional suscitada por la pérdida de las últimas colonias, y como un intento de recuperar la grandeza perdida. “Cuando Quijote se agota”, escribió de hecho Pascual en la *Carta* del 12 de enero de 1946, “empieza a exudar generación del noventa y ocho”. El idealismo quimérico tenía su inevitable desenlace en forma de desencanto, y esa lógica servía no solo para resumir la historia de España desde los Reyes católicos sino la propia aventura falangista y su decepción tras la victoria.

De hecho, el “romanismo” y el “cesarismo” de Pascual, por más que pasasen a través de *Gecé* en los años treinta, en el momento en que escribía *Capital* habían adquirido un perfil más personal y más hondo. Véanse a este efecto sus libros “históricos”: una traducción (1947b) de *Monarchia*, el libro de Dante cuyo tema, recordémoslo, era la necesidad de la unión bajo un poder único, con el fin de contrarrestar la división medieval, en particular la constante enemiga entre güelfos y gibelinos. En *El nuevo glosario*, D’Ors había adelantado ya esta lógica del paralelismo, al afirmar que la Europa cristiana “sólo conoce una guerra” y que esta no había comenzado en agosto de 1914 sino “después de la muerte del señor Carlomagno” (1921: 1). Y Pascual apuntaba hacia la misma referencia carolingia en su *Carta* del 28 de octubre de 1944, en la que evocaba la destrucción de Aquisgrán durante la

8 Ese es precisamente el punto desde donde, según Enrique Selva (1999), obtuvo inicialmente Giménez Caballero su “cesarismo”: el “elitismo sociológico” de Ortega. De hecho, siempre según Selva, varios libros de Giménez no serían sino una réplica totalitaria de otros tantos del filósofo: *Genio de España* respondería a *España invertebrada*, *La nueva catolicidad* a las tesis europeístas orteguianas, *Arte y estado* a *La deshumanización del arte*, etc.

Segunda Guerra Mundial. Ahora bien, ¿qué subrayaba Pascual en su prólogo al tratado dantesco? Que la empresa —la confirmación y extensión del Sacro Imperio Romano-Germánico cuya disolución habría comenzado con aquella muerte, según D’Ors— es heredera del Imperio romano y que según el poeta toscano la autoridad del emperador procede directamente de Dios y no del Papa: una andanada contra el confesionalismo franquista. Es revelador en este sentido que Pascual termine su prólogo afirmando que el asunto de *De monarchia* constituye “un problema actual” y que no queda muy lejos de la causa de “los españoles del gran tiempo”, o sea, del Siglo de Oro (1947b: 70). Todo su discurso de estos años aborda el fenómeno histórico desde la lógica del epítome sugerido por la cita de D’Ors, como si hubiese encontrado en el culturalismo un modo oblicuo de sortear los obstáculos de la censura.

Véase, por ejemplo, *San Jorge o la política del dragón* (1949), donde el héroe salva a la princesa y con ella a la nación, pero termina defenestrado. Una referencia pesimista, próxima al mecanismo del chivo expiatorio, y una visión desencantada del ideal caballeresco: si algunos, como Juan María Lecea (2002: 15), han reconocido en el Amadís pascualiano los rasgos de un Hedilla depuesto, en su *San Jorge* se podría leer fácilmente una prosopopeya de la Falange original: el salvador que ha vertido su propia sangre es traicionado por los entresijos de la política y las complejidades de la burocracia. Finalmente, aún más obvio en su argumento, en su empleo del epítome y en su romanismo, es *Catilina: una ficha política*, donde Pascual busca un *tertium quid* entre la visión del noble romano como un “monstruo” y como un “dechado de virtudes”, para caracterizarlo como alguien que “amó violentamente a los proletarios, a la patria, a la gloria, y odió con la misma violencia a los hipócritas de la ley y el dinero” (1989 [1948]: 10). ¿Era preciso explicitar esa lógica epitómica, en la que autores como Antonio Duplá (1994: 3) han insistido? Por si acaso, Pascual no se arredra en los últimos párrafos del libro:

La derrota de Catilina cerró para Roma los caminos del mando único, fundado en una revolución social. Quedó solo el atajo de los pronunciamientos y la revolución no se realizó jamás. Estas causas arruinaron el Imperio más que la invasión de los bárbaros, que fue solamente polvo de la ruina, resaca de la voráGINE [...]. Los catilenarios de todas las épocas arrebatan de pronto, brillan fugazmente, conmueven un orden cansado y mueren en una gesta inútil (Pascual 1989: 145-46)

La fecha es, significativamente, el 6 de mayo de 1945. Es decir, que con su romanismo, inicialmente “geciano”, Pascual había alcanzado una interpretación personal a través de estas lecturas históricas: que esa interpretación —mediante su trasplante a la realidad española— si bien durante la guerra pudo adherirse al simple quijotismo, más tarde insistía en el barroco como expresión de un desencanto ante la revolución que no fue; y que esa revolución se pretendía restauradora de una grandeza y una visión heroica procedente de una España áurea y de una romanidad a las que Giménez Caba-

llo había cantado en *Genio de España, Roma madre y Arte y estado*⁹. En particular, *Roma madre*, publicado en 1934 por Falange y premiado en Italia en 1937, afirmaba que si se contempla la historia del país transalpino se percibe “el ansia de una forma política antiburguesa, violenta y primacial de regir sus destinos” (54): la propuesta de *Gecé* para España, su *hacismo*, consistía simplemente en una misma tarea restauradora, “el sueño de renacer, de ser de nuevo la Roma de los tiempos modernos”, sólo que si Italia situaba el esplendor pretérito en el Imperio, España únicamente podía verlo en el Siglo de Oro¹⁰. Para cuando esa retórica llega a manos de Pascual, pasada la guerra y la primera posguerra, ha dado en la sensación de futilidad: el golpe de mano de *Catilina* sería “una gesta inútil”.

5. Un barojismo extemporáneo

Estos dos elementos “gecianos” —lectura orteguiana del noventayochismo y romanismo fascista— no son en absoluto los únicos que encaminaron a Pascual hacia esta interpretación de la figura de Catilina (y de la idea autoritaria). Otra, muy decisiva, fue Baroja: si bien en un artículo del *Diario de Navarra* del 1 de octubre de 1937 adelantaba Pascual que algún día acometería la rehabilitación de Catilina “frente a la elocuencia conservadora de Cicerón”, es preciso advertir que en *La feria de los discretos* (1905) se le había adelantado el novelista. Y lo hizo en términos muy literales¹¹: en el capítulo XVII, “Soy un pequeño Catilina”, el protagonista, Quintín, frecuenta una tertulia “de aristócratas y plebeyos”, de connotaciones antiburguesas, e intenta atraer a su amigo Singer a su logia masónica con una reveladora confidencia: en Catilina ve “un tipo admirable”, mientras que en el republicano Cicerón sólo hay alguien “despreciable, charlatán, pedante, cobardón” (Baroja 1905: 229).

Catilina, a los ojos de Baroja, sería pues una suerte de tirano griego, llamado a imponer el orden con su audacia, es decir, un adelanto del “Cirujano de hierro” regeneracionista interpretado desde la óptica de las derechas que se aproximaban al

9 Significativamente reeditado en 1938, *Genio de España* afirmaba en el lenguaje histriónico y excesivo de Giménez esa suerte de *Volksgeist* que anuncia el título, gestado desde la Hispania romana y que entroncaría, como advierte la nota a esa tercera edición, con “la guerra conceptual y terminológica de nuestro Movimiento” y con “la justificación espiritual de nuestra causa”. Gecé se concedía retrospectivamente el estatuto del profeta.

10 De ahí la estética escorialense: *Arte y Estado* llevaba una viñeta a tinta con un dibujo del Escorial, en la portadilla, y el yugo y las flechas de Falange hablan por sí solos. De este modo, con su apelación al modelo italiano, restauracionismo y cesarismo iban de la mano: el secreto de todo nacionalismo, advertía Giménez Caballero en la tercera parte de su ensayo, titulada “El Duce de Roma”, no está en el presente sino en el pasado.

11 Se trataba de un escritor con quien, pese a las apariencias, Pascual podía tener algunas razones para la cercanía: sus vínculos con Navarra, su infancia en Pamplona, en la calle Nueva, y su asistencia al instituto de la plaza de la catedral, tal y como Baroja recordó en *Desde la última vuelta del camino*, su rechazo del caciquismo y del señoritismo —véase, por ejemplo, el tratamiento que concede al *jauntxo* de Ohando, en *Zalacaín el aventurero*—, de aroma regeneracionista; su amistad con Juan Aparicio y Ledesma, que lo visitaban en *Itzea* y le entrevistaron para *La conquista del Estado*; su relación con Giménez Caballero, su odio al nacionalismo vasco; y sus críticas a la República.

fascismo y veían en la democracia liberal y en el turno instrumentos obsoletos¹². Y el tono de la defensa pascualiana, junto con el antagonismo despectivo frente a Cicerón, induce a pensar que en la novela barrojiana vio nuestro autor una invitación a su propia apología de Catilina. Para terminar de redondear el signo de las fuentes, en ese mismo 1938 Baroja publicaba su *Comunistas, judíos y demás ralea* con un prólogo de Giménez Caballero en que el escritor vanguardista declaraba que “el objeto amoroso más insistente de España a través de su historia es Roma” (1938: 3). Bajo los césares, con el cristianismo, en el Renacimiento, durante la Reforma... Sólo con el racionalismo dieciochesco habría vuelto los ojos España a Europa, para devolverlos a la “ley románica”... ¡con Baroja, con su “individualismo extrarreligioso”! La idea del fascismo que asomaba en *La nueva catolicidad*, su ensayo de 1933, encontraba así su anécdota española al arrimar el ascua noventayochista a la sardina totalitaria. En Baroja, no dudaba en afirmar *Gecé*, había un “precursor del fascismo” por su exigencia de “una disciplina férrea, de militares” y su descarte de la democracia. Es más, el propio cesarismo lo había adelantado Baroja con su *César o nada* (1910), en un desenlace mortal —como el del propio César y Catilina— que podía atraer a un Pascual cantor de José Antonio y Hedilla. En definitiva, el barroquismo pascualiano se alzaba como un grito de protesta que incluso su propio antagonista, el “clásico” Rosales, podía comprender. Basta recordar su ensayo de pocos años más tarde, *El sentimiento de desengaño en la poesía barroca*:

El sentimiento del desengaño llenó casi completamente el ámbito del nuevo siglo. Instituciones, formas de vida, costumbres y temas literarios lo reflejan de manera inequívoca. [...] Toda decadencia en el espíritu se origina y a él le afecta de manera esencial. En él hay que buscarla. La historia de la nuestra, y quizá de toda decadencia, es la historia del sentimiento de desengaño. (Rosales 1966: 65)

En suma, si D’Ors vindicaba el valor del barroco contra quienes veían en él “una de las variedades de lo feo” o “un estilo patológico”, “una ola de monstruosidad y de mal gusto”, Pascual recoge precisamente ese aspecto del barroco para afirmarlo como correlato icónico y anímico de su época y expresión de un falangismo insatisfecho: sobre ese conjunto opera Pascual una distorsión a menudo valleinclanesca, o un regodeo en lo grotesco, lo repugnante y lo deforme. El barroco no era ya un fenómeno histórico sino una modalidad de discurso, la que Pascual juzgaba más adecuada para hacer justicia a la decepcionante realidad española.

12 Basta, por ejemplo, un vistazo a *Retratos* (1926), de José María Salaverría, para obtener una imagen precisa de la visión del noventayochismo, sus hombres y sus temas, desde las filas de la derecha española en el momento en el que Pascual se iniciaba en el periodismo: un retrato admirativo de Unamuno, a quien no obstante se reprochaba su personalidad excesiva y su relativa originalidad al trasplantar ideas de sus lecturas de autores europeos; un elogio matizado de Ortega, a quien se presenta como un gran prosista pero altanero y “poco español”; y, sobre todo, un esbozo enormemente favorable de Baroja, auténtico, espontáneo, enemigo del señoritismo, del arribismo y del caciquismo que Costa denunciaba y que José Antonio denostaría con dureza.

BIBLIOGRAFÍA

- BAROJA, Pío (1905): *La feria de los discretos*. Madrid: Francisco Beltrán.
- CROCE, Benedetto (1926): *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general : teoría e historia de la estética*. 2ª ed. española corr. y aum., conforme a la 5ª ed. italiana, por Angel Vegue y Goldoni, prólogo de Miguel de Unamuno. Madrid : Beltrán.
- D'ORS, Eugenio (1921): *El nuevo glosario*. Madrid: Caro Raggio.
- (1923): *U-Turn-It*. Madrid: Caro Raggio.
- (2002 [1935]): *Lo barroco*. 2ª ed. Madrid: Tecnos.
- DUPLÁ, Antonio (1994): "Clasicismo y Falange: el *Catilina* de Ángel María Pascual", *Tercer Congreso General de Historia de Navarra*. Pamplona, 20-23 septiembre: 2-13. [http://sehn.org.es/wordpress/wp-content/uploads/2017/07/congreso3_area3_dupla.pdf 29/01/2020]
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1933): *La nueva catolicidad*. Madrid: La Gaceta Literaria.
- (1935): *Arte y Estado*. Madrid: Gráfica Universal.
- (1938): "Pío Baroja, precursor español del fascismo", Pío Baroja, *Comunistas, judíos y demás ralea*. Valladolid: Reconquista, 3-13.
- (1971): *Genio de España*. 7ª ed. Madrid: Doncel.
- (1981): *Memorias de un dictador*. Barcelona: Planeta.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (1989 [1976]): *Descargo de conciencia*. 2ª ed. Madrid: Alianza.
- LARRAZA MICHELTORENA, María del Mar (ed.) (2006): *De leal a disidente: Pamplona, 1937-1977*. Pamplona: Eunate.
- LECEA YÁBAR, Juan María (2002): "Prólogo", Ángel María Pascual, *Silva curiosa de historias*. Pamplona: Diario de Navarra, 11-24.
- OYARZUN, Román (1936): "Una idea: requeté y fascio". *El pensamiento navarro*. 19 de diciembre: 1.
- PASCUAL, Ángel María (1943): *Amadís*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1942-1946) "Cartas de Cosmosia". *El Español*. Madrid: Delegación Nacional de Prensa y Propaganda.
- (1944): *Don Tritonel de España*. Madrid: Ediciones para el bolsillo de la camisa azul.
- (1947a): *Capital de tercer orden*. Pamplona: Aramburu.
- (1947b): "Prólogo", Dante Alighieri, *Tratado de monarquía*. Estudio preliminar de Osvaldo Lira; prólogo, traducción y notas de Ángel María Pascual. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 65-75.
- (1949): *San Jorge o la política del dragón*. Madrid: Departamento Nacional de Prensa y Propaganda (Imprenta Juan Bravo).
- (1963): *Glosas a la ciudad*. Pamplona: Morea.
- (1989 [1948]): *Catilina*. Barcelona: Sirmio.

- PEÑALBA, Mercedes (2013): *Entre la boina roja y la camisa azul: la integración del carlismo en Falange Española Tradicionalista y de las JONS (1936-1942)*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- RIDRUEJO, Dionisio (1976): *Casi unas memorias*. Barcelona: Planeta.
- ROSALES, Luis (1966): *El sentimiento de desengaño en la poesía barroca*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- SALAVERRÍA, José María (1926): *Retratos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (1997): “Etiam si omnes, non ego”, *Capital de tercer orden*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 9-22.
(2000): “Prólogo. El escritor y su ciudad”, Ángel María Pascual, *Glosas a la ciudad*. Pamplona: Morea, 9-23.
- SELVA, Enrique (1999): *Ernesto Giménez Caballero: entre la vanguardia y el fascismo*. Valencia: Pre-Textos.
- SILES, Jaime (2006): *El barroco en la poesía española*. Pamplona: Eunsa.
- TRAPIELLO, Andrés (2010): *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Nacido en San Sebastián (1969). Doctor en Filología Hispánica y en Filología Inglesa. *Master of Arts* en Filosofía y en Historia del Arte. Fue *visiting scholar* en la Universidad de Aberdeen (1995) y en el Sainsbury Centre For the Visual Arts de la Universidad de East Anglia (2001). Ha recibido premios de poesía (Gerardo Diego, Arcipreste de Hita, Rabindranath Tagore, Manuel Alcántara...), de novela (Ateneo Jovellanos 2012), de ensayo (Amado Alonso 2014) y de aforismos (José Bergamín 2017) y fue finalista del Nacional de Literatura en 2002 y del Herralde de novela en 2013. Obtuvo el Premio Extraordinario por su tesis en Filología Hispánica. Ha publicado numerosos artículos en revistas científicas, así como artículos, poemas, cuentos, entrevistas y reseñas en periódicos y publicaciones literarias como *Ciudadela*, *Atlántida*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Letras Libres*, *Númenor*, *Renacimiento*, *Suroeste*, *Turia*, *Clarín*, *Químera*, *Revista de Occidente*... Ha publicado sesenta libros.

Fecha de recepción: 12/02/2020

Fecha de aceptación: 19/04/2020