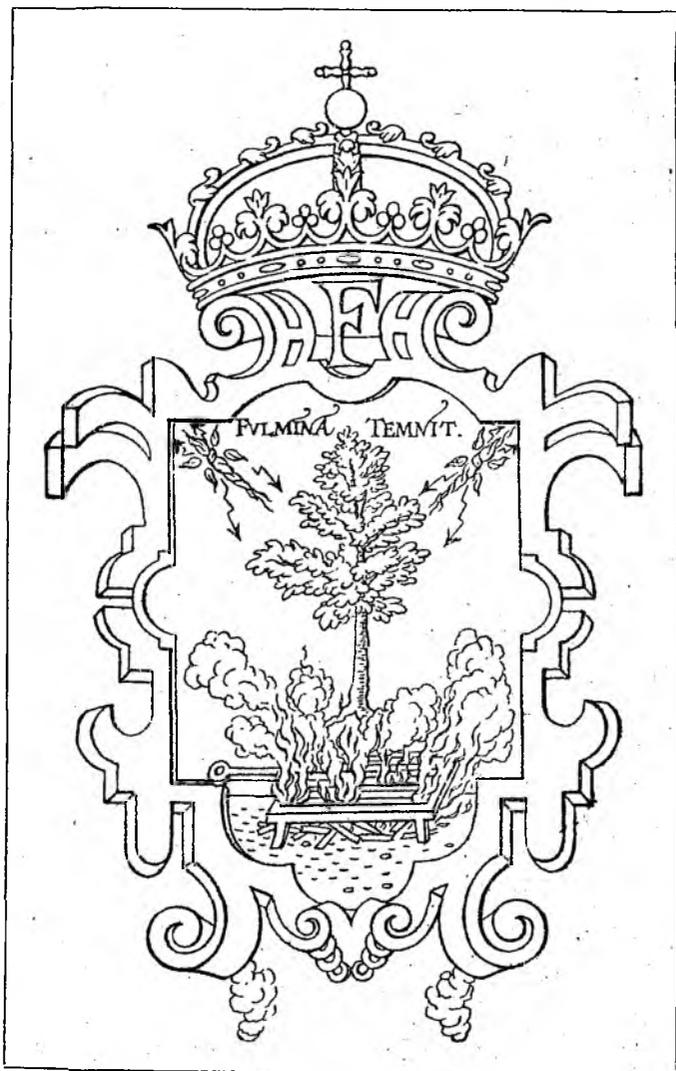


ESCORIAL



SUMARIO

Páginas

ESTUDIOS

- A. N. WHITEHEAD (De la Universidad de Cambridge, actualmente profesor de Filosofía en la de Harvard): La reacción romántica en la poesía inglesa (Traducción de M. Cardenal Iracheta.....) 163
- José L. ARANGUREN: La filosofía de Eugenio d'Ors. (Continuará)..... 193

POESIA

- PAUL VALERY: Esbozo de una serpiente. (Traducción libre en verso castellano de C. R. de Dampierre)..... 233
- VICENTE GARCÍA DE DIEGO (De la Real Academia Española): Poesía..... 245
- José M.ª SÁNCHEZ-SILVA: La ciudad se aleja.... 251
- LUIS DíEZ DEL CORRAL: Desagravio y elogio de la ciudad..... 277

NOTAS

- Las novelas de Charles Morgan, por RICARDO GULLÓN..... 291
- Poesía, o el gozo sin definición, por RAMÓN DE GARCÍASOL..... 304
- Diversiones de los españoles en tiempo de Felipe IV, por CAYETANO LÓPEZ TRESCASTRO....., 310

LIBROS

- Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales, de PEDRO LAÍN ENTRALGO, por H. R. SANZ..... 313
- Sobre la vida de Pereda, por LUIS FELIPE VIVANCO. 320
- Y otros libros.

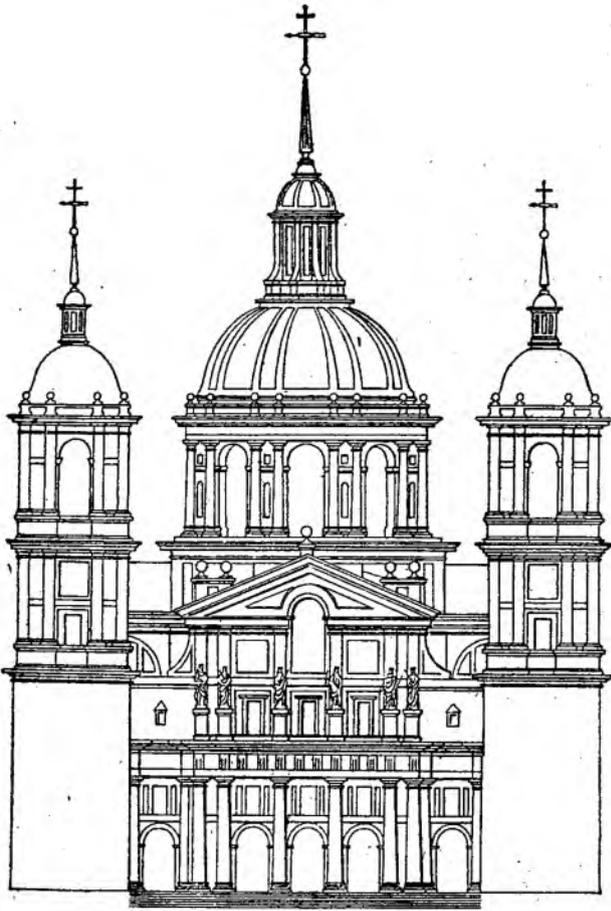
Silverio Aguirre, impresor - Teléfono 30366 - Madrid

*De este número se hicieron 100 ejemplares
numerados para los suscriptores de honor.*

**DIRECCION:
JOSE MARIA ALFARO**

**SECRETARIA:
ALFONSO XII, 26
TELÉFONOS 14460 y 14464**

**ADMINISTRACION:
CARRETAS, 10
TELÉFONOS 24730 y 24739**



Estudios

A. N. Whitehead (De la Universidad de Cambridge, actualmente profesor de Filosofía en la de Harvard): *La reacción romántica en la poesía inglesa*. (Traducción de M. Cardenal Iracheta).— José L. Aranguren: *La Filosofía de Eugenio d'Ors*. (Continuará.)

LA REACCION ROMANTICA EN LA POESIA INGLESA

POR

A. N. WHITEHEAD

(De la Universidad de Cambridge, actualmente
profesor de Filosofía en la de Harvard)

EN otro lugar he descrito la influencia que sobre el siglo XVIII tuvo el estrecho pero eficiente esquema de conceptos científicos heredado de su predecesor. Tal esquema era producto de una mentalidad que congeniaba extraordinariamente con la teología agustiniana. Tanto el calvinismo protestante como el jansenismo católico presentaban al hombre como incapaz de cooperar con la gracia irresistible. Al par el esquema contemporáneo de las ciencias presentaba al hombre como incapaz de cooperar con el irresistible mecanismo de la naturaleza. El mecanismo divino y el mecanismo de la materia fueron los monstruosos resultados de una metafísica limitada y —juntamente— de un claro intelecto lógico, que no hurtaba las consecuencias. El genio del siglo XVII había limpiado el mundo de ideas confusas. Ahora el siglo XVIII continuó la obra de limpieza con una eficacia despiadada. El esquema científico duró más que el teológico. La

*

humanidad pronto perdió el interés por la gracia irresistible, pero rápidamente apreció las útiles obras de ingeniería, que eran debidas a la Ciencia. En vano en el primer cuarto del siglo lanzó Jorge Berkeley su criticismo filosófico contra toda la base del sistema. Mas fracasó y no pudo dominar la corriente del pensamiento. No es ésta la ocasión de desarrollar la línea de argumentos que llevaría a un sistema de pensamientos que harían fundamentar la naturaleza sobre la idea de organismo y no sobre la de materia. Lo que nos proponemos en este ensayo, en primer lugar, es, simplemente, considerar cómo el pensamiento culto ha visto esta oposición de mecanismo y organismo.

Es en la literatura donde se muestra la faz escueta de lo que la humanidad expresa. Por lo tanto, es a la literatura adonde debemos mirar, particularmente en sus más concretas formas, esto es, en la poesía y el drama, si queremos descubrir los más secretos pensamientos de una generación.

Pronto nos damos cuenta de que los pueblos occidentales exhiben en escala colosal una peculiaridad que comúnmente se supone que es característica de los chinos. A veces se muestra sorpresa de que un chino pueda tener dos religiones: ser confuciano en ciertas ocasiones y budista en otras. Si esto es así en la China yo no lo sé, ni tampoco, en el caso de ser cierto, si ambas actitudes son incompatibles. Pero no hay duda de que un hecho análogo existe en Occidente, y de que ambas actitudes son incompatibles. Un realismo científico, basado en el mecanicismo, es unido a la más resuelta creencia en que el mundo humano —y aun el de los más elevados animales— está compuesto de organismos que se autodeterminan. Esta inconsistencia radical en la base del pensamiento moderno cuenta mucho en la explicación de todo aquello que hay de mezquino y vacilante en nuestra civilización. Sería ir demasiado lejos decir que perturba el pensamiento. Pero lo debilita por esa incompatibilidad que le acecha desde su raíz. Después de todo, el hombre medie-

val perseguía una perfección cuya realidad casi hemos olvidado. Tenía como meta ideal alcanzar la armonía de su razón. Nosotros nos contentamos con ordenaciones superficiales desde arbitrarios puntos de vista. Por ejemplo: las empresas que lleva a cabo la energía individual de los pueblos europeos presuponen acciones físicas dirigidas por causas finales. Pero la ciencia que se emplea en su desarrollo se apoya en una filosofía que afirma que la causación física es suprema, y que desarticula y separa la causa física de la causa final. No es popular insistir en la absoluta contradicción que esto envuelve. Pero éste es el hecho y no vale paliarlo con palabras. Ya sé que en el siglo XVIII encontramos el famoso argumento de Paley (1), según el cual el mecanicismo presupone un Dios autor de la naturaleza. Mas antes de que Paley expusiera el argumento en su forma final ya Hume había escrito la refutación: que el Dios que se busca será la especie de dios capaz de hacer esos mecanismos. En otras palabras, que un mecanismo puede a lo más presuponer un mecánico, pero no meramente *un* mecánico, sino *su propio* mecánico. El único camino para mitigar la rigidez del mecanicismo es descubrir que no es mecanicismo.

Cuando abandonamos la apologética y venimos a la literatura común, encontramos, como era de esperar, que la perspectiva científica en general es sencillamente ignorada. En cuanto al conjunto de la Literatura se refiere, la Ciencia no ha sido escuchada jamás. Hasta muy recientemente todos los escritores se han educado, hasta empaparse de ellas, en las literaturas clásica y renacentista. Ni la Ciencia ni la Filosofía les interesaba, salvo raras excepciones, y sus mentes estaban acostumbradas a ignorarlas.

Naturalmente que, como acabamos de indicar, hay excepcio-

(1) Conocido filósofo inglés —1743-1805— escribió: *Principles of Moral and political Philosophy* (1785). [N. del T.]

nes a esta regla general, y aunque sólo nos ciñamos a la literatura inglesa, entre aquéllas encontramos algunos de sus más grandes nombres. Por otra parte, el influjo indirecto de las ciencias ha tenido que ser, no obstante, considerable. Conviene, pues, echar una mirada sobre alguno de los más importantes poemas de la literatura inglesa, en los que aquella perturbadora inconsistencia se hace paradigmática. Estos poemas pertinentes al caso son *El Paraíso perdido*, de Milton; el *Ensayo sobre el Hombre*, de Pope; la *Excursión*, de Wordsworth (2), e *In Memoriam*, de Tennyson (3).

Aunque Milton escribe después de la Restauración (4), es un portavoz del aspecto teológico de las primeras décadas del siglo, intactas por el materialismo científico. El poema de Pope representa el efecto causado sobre el pensamiento vulgar por los cincuenta o sesenta años anteriores, en los que se asentó el triunfo del movimiento científico (5). En su conjunto, Wordsworth expresa una reacción contra la mentalidad del siglo XVIII. Esta mentalidad no representa otra cosa que la aceptación de las ideas científicas en todo su valor. No es que le molestaran por sus contradicciones. Lo que a Wordsworth movía era una repulsión moral. Sentía que algo había sido olvidado, y que lo que había sido olvidado era algo muy importante. Tennyson es el intérprete de los intentos del declinante romanticismo del segundo cuarto del siglo XIX para ponerse de acuerdo con la Ciencia. Por aquel tiempo los dos elementos del pensamiento moderno habían manifestado su fundamental divergencia, estruendosamente, en las interpretaciones del curso de la natura-

(2) Wordsworth, 1770-1850.

(3) Tennyson, 1809-1892.

(4) La Restauración fué el año 1660. La primera edición del *Paraíso perdido* es de 1667. (N. del T.)

(5) El poema de Pope se publicó en 1735. Fué escrito en 1732. (N. del T.)

leza y de la vida. En éste poema parece Tennyson como ejemplo acabado de la dislocación o perturbación que he mencionado. Existen para él dos puntos de vista de la realidad opuestos, mas ambos exigen asentimiento apelando a últimas intuiciones de las que parece no hay escape. Tennyson va al corazón de la dificultad. Lo que le aterrará es el problema del mecanicismo.

The stars, she whispers, blindly run.

(Ella susurra: las estrellas corren ciegas.)

En esta línea se expone todo el problema filosófico del poema. Cada molécula rueda ciegamente. Por lo tanto, el cuerpo humano se mueve ciegamente, y por lo tanto no hay responsabilidad individual para las acciones del cuerpo. Si una vez aceptamos que la molécula está definitivamente determinada a ser lo que es, independientemente de cualquier razón hija del organismo total del cuerpo, y si se admite además que la ciega marcha está presidida por las leyes mecánicas, no hay escape para esta conclusión.

Incluso las experiencias mentales derivan de las acciones del cuerpo, y, desde luego, su conducta interna. De acuerdo con esto, la única función de la mente es mantener, al menos, ante sí, algunas experiencias inmediatamente provocadas por el cuerpo junto con otras que se le ocurran independientemente de las mociones, internas o externas, de éste.

Hay entonces, por lo que se refiere a la mente, dos posibles teorías: o bien se niega que pueda por sí misma suministrar algunas experiencias, fuera de las que suministra el cuerpo, o bien se puede admitir lo contrario.

Si se rehusa admitir las experiencias adicionales, entonces toda responsabilidad moral del individuo queda borrada. Mas si se admiten, entonces puede exigirse al ser humano que res-

ponda del estado de su mente, aunque no tenga, por otra parte, responsabilidad por las acciones de su cuerpo. La debilidad del pensamiento moderno queda bien ilustrada con el modo en que esta obvia consecuencia se soslaya en el poema de Tennyson. Hay en él algo que queda siempre en la sombra. Toca casi todos los problemas científicos o religiosos, pero evita cuidadosamente cualquier alusión, aun de pasada, a este asunto.

El problema estaba, por lo demás, en plena discusión cuando se escribió el poema. John Stuart Mill mantenía su doctrina del determinismo. En esta doctrina las voliciones estaban determinadas por los motivos, y los motivos eran expresables en términos de condiciones antecedentes, que incluían tanto estados mentales como situaciones corporales.

Es obvio que esta doctrina no ofrece escape al dilema presentado por el mecanicismo a ultranza. Pues si la volición afecta al estado del cuerpo, entonces las moléculas en el cuerpo no corren ciegamente. Mas si la volición no afecta al estado del cuerpo, la mente queda amortiguada en una incómoda posición.

La doctrina de Mill es generalmente aceptada, especialmente entre los científicos. Aunque en cierto modo permita aceptar la doctrina extrema del mecanicismo materialista, deja, no obstante, mitigar sus increíbles consecuencias. Mas esto no es posible. O bien las moléculas del cuerpo corren ciegamente, o no. Si corren ciegamente, los estados mentales no son pertinentes para regir las acciones corporales.

He establecido los argumentos concisamente porque a la verdad la consecuencia es muy simple. Prolongar la discusión es meramente provocar confusión. La cuestión acerca del estado metafísico de la molécula no hay por qué tratarla. La afirmación de que son meras *fórmulas* no tiene importancia en nuestra argumentación, pues es de presumir que las *fórmulas* signifiquen algo. Si nada significan, toda la doctrina mecánica carece igualmente de sentido, y la cuestión cesa. Pero si las *fórmulas* significan

algo, la argumentación se aplica exactamente a lo que significuen. El modo tradicional de evitar la dificultad —prescindiendo del más sencillo de ignorarla— es recurrir a alguna forma de “vitalismo”, como ahora se dice. Esta doctrina es realmente un compromiso. Permite libre curso al mecanicismo a través de toda la naturaleza inanimada y mantiene que el mecanicismo se mitiga, parcialmente, en los seres vivos. A mí me parece que esta teoría es un compromiso insatisfactorio. El vacío entre la materia viva y la materia muerta es demasiado impreciso y problemático para soportar el peso de tan arbitraria suposición, que envuelve de algún modo un dualismo esencial.

La doctrina que yo mantengo es que la totalidad del concepto del materialismo sólo se aplica a muy abstractas entidades: a los productos del discernimiento lógico. Las entidades concretas subsistentes son organismos, de modo que el plan del *todo* influye en los mismísimos caracteres de los varios subordinados organismos que, a su vez, entran en él. En el caso de un animal, los estados mentales entran en el plan de un organismo total y, de este modo, modifican los planes de los sucesivos organismos subordinados, hasta los más pequeños, hasta alcanzar a los propios electrones. Así, un electrón dentro de un cuerpo vivo es diferente de un electrón fuera de él, por razón del plan del cuerpo. El electrón corre ciegamente ora dentro del cuerpo, ora fuera; pero corre dentro del cuerpo de acuerdo con su carácter dentro del cuerpo, es decir, de acuerdo con el plan general del cuerpo, plan que incluye los estados mentales. Pero el *principio de modificación* es perfectamente general en toda la naturaleza y no representa una propiedad peculiar de los seres vivos. En otro lugar mostraré que esta doctrina implica el abandono del tradicional materialismo científico y su sustitución por una doctrina organicista.

No discutiré el determinismo de Mill, puesto que ello cae fuera de nuestro propósito. La discusión precedente se ha dirigi-

do a afirmar que ora el determinismo ora la voluntad libre, tienen su parte de razón una vez desembarazados de las dificultades introducidas por el mecanicismo materialista y por el compromiso vitalista. Daré el nombre de *mecanicismo orgánico* a la doctrina aquí mantenida. En esta teoría las moléculas pueden correr ciegamente de acuerdo con las leyes generales, pero las moléculas difieren en sus caracteres intrínsecos conforme a los planes orgánicos generales de las situaciones en que se encuentran ellas mismas.

La discrepancia entre el mecanicismo materialista de la Ciencia y las intuiciones morales, presupuestas estas últimas en los negocios concretos de la vida humana, sólo asumieron gradualmente importancia en el correr de los tiempos. El tono diferente de las sucesivas épocas a las cuales pertenecen los poemas mencionados están curiosamente reflejados en sus primeras estrofas. Milton termina la introducción del suyo con esta plegaria:

*That to the height of this great argument
I may assert eternal Providence,
and justify the ways of God to man.*

*(¡Pueda yo en la cima de este gran argumento
afirmar la eterna Providencia
y justificar los caminos del Señor para con los hombres!)*

Juzgando por lo que piensan muchos escritores modernos sobre Milton, podríamos imaginar que el *Paraíso perdido* y el *Paraíso recuperado* fueron escritos como una serie de experiencias en verso libre. Pero ésta no fué ciertamente la idea que tuvo Milton de su obra. “Justificar los caminos de Dios para con los hombres” fué su verdadero intento. A la misma idea recurrió en *Samson Agonistes*:

*Just are the ways of God
and justifiable to men.*

*(justos son los caminos del Señor
y se justifican para con los hombres.)*

Notemos el volumen de segura confianza imperturbado por el alud científico que se precipitaba. La fecha exacta de la publicación del *Paraíso perdido* es posterior a la época a que pertenece. Es el canto de cisne de un mundo, ya pasado, de imperturbada certeza.

Una comparación entre el *Ensayo sobre el Hombre* y el *Paraíso perdido* muestra el cambio de tono del pensamiento inglés durante los cincuenta o sesenta años que separan la edad de Milton de la edad de Pope. Milton dirige su poema a Dios, el poema de Pope está dedicado a Lord Bolingbroke:

*Awake, my St. John! (6), leave all meaner things
To low ambition, and The pride of Kings.
Let us (since life can little more supply
Than just to look about us and die)
Expatriate free o'er all this scene of man;
A mighty maze! but not without a plan.*

*(Alerta, mi señor San Juan, deja todo lo que es más vil
a la baja ambición y a la vanidad de los reyes.
Permítasenos —ya que la vida apenas nos da más
que poder mirar en torno y luego morir—
libremente contemplar la escena toda de la vida humana.
¡Oh gran laberinto!, mas no sin un plan.)*

(6) Henry St. John, el famoso Lord Bolingbroke, llamado el Alcibiades inglés. (N. del T.)

Compárese la airosa seguridad de Pope:

¡Oh gran laberinto! Mas no sin un plan.

con los versos de Milton:

*Justos son los caminos del Señor
y se justifican para con los hombres.*

Pero lo que verdaderamente hay que notar es que Pope, tanto como Milton, no se sentía perturbado por la gran perplejidad que acosa al mundo moderno. El norte que guiaba a Milton era su confianza en los caminos de Dios en su trato con los hombres. Dos generaciones después encontramos a Pope igualmente confiado en que los ilustrados métodos de la Ciencia aportarán un plano adecuado para recorrer el gran laberinto.

Excursión, de Wordsworth, es el siguiente poema sobre el mismo tema. En el prefacio, en prosa, nos dice su autor que es sólo un fragmento de una obra proyectada más latamente, que había de ser "un poema filosófico que abarcase las ideas del Hombre, la Naturaleza y la Sociedad".

El poema comienza, muy característicamente, con estos versos:

*Strong Son of God, immortal Love,
Whom we, that have not seen Thy face,
By faith, and faith alone, embrace,
Believing where we cannot prove.*

*(Poderoso Hijo de Dios, inmortal Amor,
a quien nosotros, que no hemos visto Tu faz,
por fe, sólo por fe, abrazamos,
creyentes, ya que usar de razón nos es vedado.)*

La nota de perplejidad nos hiere al punto. El siglo XIX ha sido un siglo lleno de perplejidad, en un sentido que no atañe a ninguno de sus predecesores en la época moderna. En tiempos anteriores existieron campos opuestos, agudamente en discrepancia sobre cuestiones que se juzgaban fundamentales. Pero, excepto para ciertos extravagantes, en el sentido literal de la palabra, uno y otro campo de oponentes estaba lleno de cordial confianza.

La importancia del poema de Tennyson está en el hecho de que expresa exactamente el carácter de su época. Cada individuo estaba contra sí mismo. En las épocas anteriores los pensadores profundos eran a la par pensadores claros —Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz—. Sabían exactamente lo que querían decir y decían. En el siglo XIX algunos de los pensadores más profundos entre los teólogos y los filósofos fueron pensadores confusos. Sus afirmaciones reclaman incompatibles doctrinas, y sus esfuerzos por reconciliarlas producen inevitable embrollo.

Mateo Arnold, aún más que Tennyson, fué el poeta que expresó este modo de individual perturbación, de verdadero frenesí, tan característico del siglo. Compárense con *In Memoriam*, de Tennyson, los versos finales de *La playa de Dover*, de Arnold:

*And we are here as on darkling plain
Swept, with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night.*

*(Y aquí estamos como en oscuro llano
barridos entre confusas alarmas de luchas y arrebatos,
donde a la noche se entrechocan desconocidos ejércitos.)*

En su *Apologia pro vitā suā* menciona el Cardenal Newman como una peculiaridad de Pusey, el gran eclesiástico anglicano, que “estaba rondado de perplejidades, pero no intelectuales”.

*

En este respecto, Pusey recuerda a Milton, a Wordsworth, a Pope, en contraste con Tennyson, Mateo Arnold y el propio Newman.

Por lo que concierne a la literatura inglesa, encontramos la más interesante crítica de las ideas de la Ciencia entre los caudillos de la reacción romántica, que acompañó y sucedió a la Revolución francesa. En la literatura inglesa los más profundos pensadores de esta escuela fueron Coleridge, Wordsworth y Shelley. Keats es un ejemplo de escritor incontaminado por la Ciencia. Podemos prescindir del intento de Coleridge de una formulación explícitamente filosófica. Influyó en su propia generación, pero ahora mi objeto es solamente mencionar aquellos elementos de pensamiento pertenecientes al pasado que han tenido perduración. Aun con esta limitación sólo es posible una selección. Para nuestro propósito, Coleridge es únicamente importante por su influencia sobre Wordsworth. Nos quedan, pues, Wordsworth y Shelley.

Wordsworth estuvo apasionadamente absorto en la Naturaleza. Se ha dicho de Spinoza que estaba borracho de Dios. Igualmente es cierto que Wordsworth estaba borracho de Naturaleza. Pero era un hombre de pensamiento, leído, con aficiones filosóficas, y además sano hasta lo prosaico. Además era un genio. Debilita la evidencia de sus intuiciones por su desprecio de la ciencia. Todos recordamos su menosprecio por el pobre hombre a quien a veces acusa, precipitadamente, de botanizar en la tumba de su madre. Pasajes tras pasajes pueden citarse de él en que se expresa esta repulsión. En este respecto puede resumirse su pensamiento característico en esta frase suya: "al diseccionar asesinamos".

En este pasaje descubre la base intelectual de su crítica de la Ciencia. Alega contra la Ciencia que está absorbida por abstracciones. Su tema constante es que los hechos importantes de la Naturaleza eluden el método científico. Por lo tanto, es im-

portante preguntar por qué Wordsworth encuentra en la Naturaleza esa falta de capacidad para ser expresada por la Ciencia. Me hago esta pregunta en interés de la Ciencia misma; ya que uno de mis puntos de vista esenciales es una protesta contra la idea de que las abstracciones de la Ciencia son irreformables e inalterables. Ahora bien, no se trata de que Wordsworth relegue la Ciencia a ocuparse de la materia inorgánica mientras que reserve la fe para captar esos elementos que en los seres vivos no pueden ser analizados por aquélla. Desde luego, reconoce que en algún sentido los seres vivos difieren de los inanimados, opinión con la que todo el mundo estaría de acuerdo. Pero esto no es el punto importante. Lo importante para él es la presencia llena de poderes germinativos de las Montañas, esto es lo que le obsesiona. Su tema es la Naturaleza, *in solido*, es decir, que él vive sumergido en la misteriosa presencia de cuanto le rodea, presencia que se le impone en cualquier momento, que percibimos como la de un individuo existente de algún modo por sí mismo. Siempre capta la totalidad de la Naturaleza a través de la particular tonalidad de cada ser. Por eso ríe con los lirios y halla en las rosas tempranas “pensamientos demasiado profundos para las lágrimas”.

El gran poema de Wordsworth es, sin duda, el primer libro del *Preludio*. Todo él está penetrado de ese sentido de obsesiva presencia de la Naturaleza. Una serie de magníficos pasajes, demasiado largos para citarlos, expresan esta idea. Desde luego, Wordsworth es un poeta que escribe un poema y no una seca disertación filosófica. Pero difícilmente se podría explicar más claramente su sentimiento de la Naturaleza que mostrando unos fragmentos y enlazándolos, impregnando cada uno de ellos con la presencia de los otros:

*Ye Presences of Nature in the sky
And on the earth! Ye visions of the Hills!
And souls of lonely places! can I think
A vulgar hope was yours when ye employed
Such ministry, when ye through many a year
Haunting me thus among my boyish sports,
On caves and trees, upon the woods and hills,
Impressed upon all forms the characters
Of danger and desire; and thus did make
The surface of the universal earth
With triumph and delight, with hope and fear,
Work like a sea?...*

*(Vosotras, Presencias de la Naturaleza en cielo
y tierra! ¡Vosotras, Visiones de las montañas!
¡Y vosotras, almas de los lugares abandonados! ¿Puedo pensar
que no era vana la esperanza de que fuérais vosotras
las que por allí andábais, y, año tras año,
rondábais entre mis juegos infantiles;
y en las cuevas y en los árboles, en los bosques y las colinas
a todos los seres prestábais los rasgos
del miedo o del deseo; haciendo de este modo
que la superficie de la tierra
fuera como el mar, ahora triunfo o delicia,
ahora esperanza o pavor?...)*

Con esta cita de Wordsworth el punto que quiero subrayar es que olvidamos cuán paradójica y forzada es la idea que la ciencia moderna impone a nuestro pensar. Wordsworth desde la altura de su genio expresa los hechos concretos de nuestras percepciones, hechos que son tergiversados por el análisis científico. ¿No es, acaso, posible que los conceptos corrientes de la Cien-

cia sean sólo válidos dentro de los estrechos límites, tal vez demasiado estrechos, de la Ciencia misma?

La actitud de Shelley ante la Ciencia fué el polo opuesto a la de Wordsworth. La amaba y no se cansaba de expresar poéticamente los pensamientos que sugiere. En la Ciencia simbolizaba alegría, paz, iluminación. Lo mismo que las colinas fueron para la juventud de Wordsworth pudo ser un laboratorio químico para Shelley. Es desafortunado que la crítica haya entendido tan mal en este aspecto la mentalidad de Shelley. Se tiende a tratar como hecho casual, como una rareza de la naturaleza de Shelley lo que fué efectivamente parte de la principal estructura de su alma y penetró su poesía enteramente. Si Shelley hubiera nacido cien años más tarde, el siglo xx hubiera visto en él al Newton de los químicos.

A fin de estimar el valor de las ideas de Shelley es importante darse cuenta de cómo su mente estaba absorbida por la Ciencia. Ello puede ser ilustrado poesía tras poesía. Escogeré tan sólo un poema, el cuarto acto de su *Prometeo desencadenado*. La Tierra y la Luna conversan juntas en el lenguaje estricto de la Ciencia. Experimentos físicos guían sus imágenes. Por ejemplo, la exclamación de la Tierra:

The vaporous exultation not to be confined!

(¡No se puede confinar la exultación vaporosa!)

es la transcripción poética de "La fuerza expansiva de los gases", como se dice en los libros científicos. O véase la estancia siguiente, en que también habla la Tierra:

*I spin beneath my pyramid of night,
Which points into the heavens —dreaming delight,
Murmuring victorious joy in my enchanted sleep,*

*As youth lulled in love— dreams faintly sighing,
Under the shadow of his beauty lying,
Which round his rest a watch of light and warmeth doth keep.*

*(Giro bajo la pirámide de la noche
que apunta a los cielos —soñando delicias,
murmurando gozos de victoria en mi encantado adormecimiento;
como un joven que se arrulla con fantasías de amor, suspirando
desmayadamente,
a la sombra de la bella que yace junto a él
descansando, y ceñida por un rayo de luz,
arropada en su propio calor.)*

Esta estancia puede haber sido escrita solamente por quien tiene ante su mirada interior un definido diagrama geométrico —diagrama que frecuentemente ha sido demostrado por mí en las clases de Matemáticas—. Nótese, especialmente, si se duda de ello, la última línea, que da la imagen poética de la luz que rodea la pirámide de la noche. Esta idea no puede ocurrírsele a nadie sin el diagrama. Mas todo este poema, como otros, está penetrado de rasgos de la misma clase.

Ahora bien, el poeta simpatizante con la Ciencia, absorbido por sus conceptos, nada puede hacer por la doctrina de las cualidades secundarias que es fundamental para las teorías de la Ciencia. Mas para Shelley la Naturaleza retiene su belleza y su color. La Naturaleza, para Shelley es, en su esencia, una naturaleza compuesta de organismos, funcionando con todo el contenido de nuestra experiencia perceptiva. Estamos tan acostumbrados a ignorar las implicaciones de la doctrina ortodoxa de la Ciencia, que se hace difícil evidenciar la crítica que sobre ella tendríamos que hacer, basándonos, precisamente, en esas implicaciones. Si alguien pudiera haberlo hecho seriamente, hubiera sido Shelley.

Por lo demás, Shelley está enteramente de acuerdo con Wordsworth en la Presencia indudable de la Naturaleza. He aquí la estanza con que se abre el poema *Mont Blanc*:

*The everlasting universe of Things
Flows through the Mind, and rolls its rapid waves
Now dark — now glittering — now reflecting gloom —
Now lending splendour, where from secret springs
The source of human thought its tribute brings
Of waters, — with a sound but half its own,
Such as a feeble brook will oft assume
In the wild woods, among the Mountains lone,
Where waterfalls around it leap for ever,
Where woods and winds contend, and a vast river
Over its rocks ceaselessly bursts and raves.*

*(El eterno universo de las Cosas
fluye por la Mente, y desliza sus rápidas ondas,
ora oscuras — ora brillantes — ora reflejando melancolía —
ya prestando esplendores, allá donde las secretas fuentes
al río del pensar humano llevan su tributo
de líquidos cristales — con apenas su propio ruido,
tal como un débil arroyuelo a menudo salta
en el bronco bosque, entre las solitarias peñas,
donde las cascadas se precipitan junto a él incesantemente,
donde bosques y vientos combaten
y un vasto río sobre las rocas rompe y brama sin reposo.)*

Shelley ha escrito estas líneas con referencia explícita a alguna forma del idealismo, kantiano, berkeleyano o platónico. Pero sea de ello lo que fuere, él es aquí un testigo notable de la idea de la unificación comprensiva del conjunto de la Naturaleza.

Berkeley, Wordsworth, Shelley representan una intuitiva y seria refutación del abstracto materialismo de la Ciencia.

Hay una diferencia interesante entre Shelley y Wordsworth en el tratamiento de la Naturaleza, la cual pone de manifiesto las cuestiones exactas que hemos de considerar. Shelley piensa la Naturaleza como si al toque de la vara del hada cambiara, se disolviera o se transformara. El viento Oeste arrastra las hojas

Like ghosts from an enchanter fleeing

(como los espíritus huyen ante un ensalmador)

En su poema *La Nube* las transformaciones del agua excitan su imaginación. El asunto del poema es el infinito, eterno y fugaz cambio de las cosas.

I change but I cannot die.

(Cambio, pero no puedo morir)

Este es un aspecto de la Naturaleza: la fugacidad de sus cambios; cambios que no meramente se expresan por la locomoción, sino que son cambios del carácter íntimo de las cosas. Aquí es donde Shelley pone el acento, en lo que cambia, pero no puede morir.

Wordsworth nació entre montañas, montañas casi despobladas de árboles, y mostrando, por lo tanto, al sucederse las estaciones, cambios mínimos. Estaba obsesionado por las enormes permanencias de la Naturaleza. Para él cambiar es un accidente que florece sobre un fondo de permanencia,

*Breaking the silence of the seas
Among the farthest Hebrides.*

(Rompiendo el silencio de los mares en las lejanas Hébridas)

Cualquier esquema para el análisis de la Naturaleza tiene que hacerse cargo de estos dos hechos: *cambio y duración*. Sin embargo, hay un tercer hecho que es preciso poner junto a los anteriores, que llamaré *perduración*. La montaña dura. Mas cuando tras las edades se ha ido gastando, desaparece. Si surge otra, ya es una nueva montaña. Un color perdura. Como un espíritu ronda tras el tiempo. Viene y va. Mas donde aparece es el mismo color. Ni vive ni sobrevive. Aparece cuando es preciso. La montaña tiene, con respecto al tiempo y al espacio, una relación diferente que el color. En otro lugar he considerado la relación de las cosas con el tiempo y el espacio, la cual en mi sentido es perdurable. Era preciso hacer esta consideración para pasar a las cosas que duran o permanecen. Recordemos ahora la base de nuestro discurso. Mantengo que la Filosofía es la crítica de las abstracciones. Su función es doble: primero, armonizar aquéllas, asignándolas el estado justo que como abstracciones les corresponde, y segundo, completarlas comparándolas con las más concretas intuiciones del Universo, y por lo tanto, provocando la formación de más perfectos esquemas de pensamiento.

Ahora se ve cuál es la importancia de los grandes poetas como testigos de estas comparaciones. Cuando sobreviven es porque expresaron hondas intuiciones, penetrando en lo que es universal en los hechos concretos. La Filosofía no es una ciencia entre las demás, con sus menudos esquemas de abstracciones, a cada paso mejorados y pulidos. Es una revisión de las ciencias, pero su objeto especial es la armonía y la perfección del pensar. Reune en su tarea no sólo la verdad de cada ciencia, sino también la atención a la experiencia concreta. Confronta las ciencias con los hechos concretos. La literatura del siglo XIX, especialmente la poesía inglesa, es una prueba del desacuerdo entre las intuiciones estéticas de la Humanidad y el mecanicismo de la Ciencia. Shelley nos hace patente vivamente la fugacidad de los eternos objetos de los sentidos cuando nos obsesionan con

sus cambiantes nacidos de la transformación de los organismos. Wordsworth es el poeta de la Naturaleza como campo de las duraderas permanencias, portadoras en su interior de mensajes de tremenda significación. Los seres eternos están siempre frente a él,

The lighth that never was, on sea or land.

(La luz que nunca fué, sobre la tierra o el mar.)

Shelley y Wordsworth, ambos, atestiguan y subrayan que la Naturaleza no puede ser divorciada de sus valores estéticos; y que estos valores nacen de la unión, en cierto sentido, de la Presencia incubadora del Todo con sus partes. Por lo tanto, obtenemos de estos poetas la doctrina de que la filosofía de la Naturaleza debe importar a lo menos estas seis nociones: cambio, valor, objetos perdurables, duración, organismo, mezcla.

Vemos que el movimiento romántico literario, al comienzo del siglo XIX, como el movimiento idealista de Berkeley, cien años antes, rehusó confinarse en los conceptos materialistas de la teoría científica ortodoxa. Se podría ver también que en el siglo XX se ha producido un movimiento dentro de la misma ciencia que trata de reorganizar estos conceptos, movimiento originado de un impulso nacido del propio desarrollo de la Ciencia.

Mas es imposible seguir adelante sin antes establecer si esta reorganización de las ideas se ha llevado a cabo sobre la base de un subjetivismo o de un objetivismo.

Por una base subjetivista entiendo la creencia en que la naturaleza de nuestra experiencia inmediata es el resultado de las peculiaridades perceptivas del sujeto que tiene la tal experiencia. En otras palabras, que para esta teoría lo que es percibido no es una visión parcial de un complejo de cosas generalmente independientes del acto de conocimiento, sino que es meramente la expresión de las peculiaridades individuales del acto cogni-

tivo. Según esto lo que es común a la multiplicidad de actos cognitivos es el raciocinio conectado con ellos. Por lo tanto, aunque hay un mundo común de pensamiento asociado con nuestras percepciones sensibles, no hay, sin embargo, un mundo común sobre el que pensamos. Sobre lo que pensamos es sobre un mundo conceptual común, que se aplica indiferentemente a nuestras experiencias individuales, que son estrictamente personales y de cada uno de nosotros. Un mundo conceptual de tal naturaleza encontrará finalmente su expresión completa en las ecuaciones de las matemáticas aplicadas. Esta es la posición subjetivista extrema. Desde luego, que existe un camino intermedio, que es el de aquellos que creen que nuestra experiencia perceptual nos habla de un mundo objetivo común, pero que las cosas percibidas son meramente el resultado, elaborado por nosotros, de ese mundo, no siendo *en sí mismas* elementos del propio mundo común.

Pero también hay la posición objetivista. Este credo consiste en que los elementos reales percibidos por nuestros sentidos son *en sí mismos* elementos de un mundo común, y que ese mundo es un complejo de cosas, en las que se incluyen, sin duda, nuestros actos de conocimiento, pero trascendente a ellos. De acuerdo con este punto de vista las cosas experimentadas han de ser distinguidas de nuestro conocimiento de ellas. Si ha de haber dependencia, esta será por parte del conocimiento a quien las cosas se abren y *no viceversa*. Pero la cuestión estriba en que los cosas reales experimentadas entren en un mundo común trascendente al conocimiento, aunque incluya al propio conocimiento. Los subjetivistas a medias querían mantener que las cosas experimentadas solamente de modo indirecto entran en el mundo común por razón de su dependencia del sujeto cognoscente. El objetivista mantiene que las cosas experimentadas y el sujeto cognoscente entran en el mundo común con igual derecho. Aquí sólo estoy delineando lo que considero esencial a una filo-

sofía subjetivista, adaptándolo a los requerimientos de la ciencia y de la experiencia real humana. Fuera de las críticas pormenorizadas acerca de las dificultades que ofrece el subjetivismo, sea cual sea su forma, las razones superiores por las que desapruebo esa doctrina son tres en número. Una razón nace de la cuestión en torno de nuestra experiencia perceptiva. Aparece, según esta cuestión, que nos hallamos *dentro* de un mundo de colores, sonidos y otros objetos sensibles, relacionados espacio-temporalmente con objetos duraderos, tales como piedras, árboles y cuerpos humanos. Nos parece a nosotros mismos que somos elementos de este mundo en el mismo sentido en que lo son las otras cosas que percibimos. Pero el subjetivista, incluso el moderado, hace que este mundo de tal manera descrito dependa de nosotros en un modo que directamente da al traste con nuestra experiencia ingenua y espontánea. Yo mantengo que la última instancia es la experiencia ingenua y por ello pongo tanto afán en las evidencias de la Poesía. Mi argumento es que en nuestra experiencia sensible tenemos conocimientos distintos e independientes de nuestra personalidad. El subjetivista moderado no deja de colocar nuestra personalidad entre el mundo que conocemos y el mundo común que él admite. El mundo que conocemos es para él el interior a nuestra personalidad, bajo la acción del mundo común que hay detrás.

Mi segunda razón para desconfiar del subjetivismo se basa sobre el contenido particular de la experiencia. Nuestro conocimiento histórico nos habla de edades en el pasado en las que, hasta donde podemos juzgar, no existían seres vivos sobre la faz de la tierra. Además, nos habla de innumerables sistemas estelares, cuya historia detallada queda más allá del alcance de nuestro saber. Considérese sólo la Tierra y la Luna. ¿Qué sucede en el interior de la Tierra y más allá, del otro lado de la Luna? Nuestras percepciones nos llevan a inferir que algo está sucediendo en las estrellas, que algo está sucediendo en el interior

de la Tierra, que algo está sucediendo del otro lado de la Luna; también me dicen que en épocas remotas sucedieron algunas cosas, pero todavía estas cosas que parece ciertamente que están aconteciendo no son conocidas en detalle o han de ser reconstruidas a través de inferencias. Frente a este sentido de nuestra experiencia personal, se hace difícil creer que el mundo percibido sea un atributo de nuestra propia personalidad. Mi tercera razón se basa en el instinto de acción. Así como la percepción sensible aporta el conocimiento de lo que cae más allá de la personalidad, así la acción parece salir de un instinto de auto-trascendencia. La actividad pasa más allá de uno mismo al mundo trascendente conocido. Aquí es donde las causas finales tienen importancia, pues la actividad no es empujada por detrás para trascender al velado mundo del subjetivista a medias. La actividad está dirigida hacia determinados fines en el mundo conocido y, además, es actividad trascendente del yo y es actividad en lo interior del mundo conocido. Síguese, por tanto, que el mundo, tal como es conocido, trasciende del sujeto que lo conoce.

La posición subjetivista se ha hecho popular entre aquellos que se han embarcado en dar una interpretación filosófica a las recientes teorías de la relatividad en la ciencia física. Parece como si el que el mundo sensible dependiera del sujeto percipiente fuera un modo fácil de interpretar el sentido implícito en aquella teoría. Ahora bien; con excepción de quienes se hallan satisfechos constituyendo ellos solos el mundo entero, solitarios perdidos en la nada, cada uno necesita luchar por recuperar una posición objetivista. Yo no logro entender cómo un mundo común de pensamiento puede establecerse en ausencia de un mundo común sensible. No voy a argumentar sobre este mundo pormenorizadamente, mas sin una trascendencia del pensamiento o sin una trascendencia del mundo sensible es difícil ver cómo el subjetivista puede salvarse de su soledad. Tampoco el subjetivista mitigado parece que pueda

conseguir solución a esta dificultad con su mundo desconocido y lontano.

La distinción entre realismo e idealismo no coincide con aquella de objetivismo y subjetivismo. Ambos, realistas e idealistas, pueden partir de un punto de vista objetivo, ambos pueden estar de acuerdo en que el mundo revelado en la percepción sensible es un mundo común, trascendente al individuo percipiente. Pero el idealista objetivo cuando llega a analizar la realidad de este mundo, encuentra que la mente cognoscente está en un cierto sentido inextricablemente implicada en cada pormenor. El realista niega esta tesis. No obstante, estas dos clases de objetivistas no se separan hasta llegar a los últimos problemas metafísicos. Durante muchas jornadas marchan juntos.

En el pasado la posición objetivista ha sido tergiversada por la supuesta necesidad de aceptar el clásico materialismo científico con la doctrina de la locación. Esto ha requerido además la doctrina de las cualidades primarias y secundarias (7). Entonces las cualidades secundarias, del mismo modo que los objetos sensibles, han sido tratados desde el punto de vista de los principios subjetivistas. Esta es una posición vacilante, fácil presa para la crítica subjetivista.

Mas si vamos a incluir las cualidades secundarias en el mundo común, se hace precisa una vigorosa reorganización de nuestros conceptos fundamentales. Es un hecho de experiencia evidente que nuestras aprehensiones del mundo externo dependen absolutamente de ciertos aconteceres en el cuerpo humano. Usando de ciertas manipulaciones apropiadas sobre el cuerpo de un hombre, podremos lograr que perciba o no lo que queramos,

(7) La teoría de las cualidades primarias y secundarias de las cosas fué común en todo el siglo XVII. La expuso Locke [*Ensayo*, II, 8, 22]: "Las primarias y reales cualidades de los cuerpos, que hay siempre en ellos..., las secundarias e imputadas cualidades, que no son sino el poder de algunas combinaciones de aquellas primarias cuando operan sin ser claramente discernidas. (N. del T.)

casi a nuestra voluntad. Hay gentes que se expresan como si los cuerpos, los cerebros o los nervios fueran la única cosa real en un mundo enteramente imaginario. Dicho con otras palabras, tratan el cuerpo con principios objetivistas y el resto del mundo con principios subjetivistas. Esto no puede ser; especialmente cuando recordemos que es precisamente en este caso la percepción del *cuerpo* ajeno lo que se pone como cuestión en la propia percepción del experimentador. Pero tenemos que reconocer que el cuerpo es el organismo cuyos estados regulan nuestro conocimiento del mundo. Por lo tanto, la unidad del campo perceptual debe ser una unidad de la experiencia corporal. Al tener conciencia de la experiencia corpórea, necesitamos al par tener conciencia de los aspectos de todo el mundo espacio-temporal tal y como están espejados en el interior de la vida corpórea. Esta solución la he propuesto otras veces y no necesito repetirla, salvo para recordar que mi teoría requiere el abandono entero de que la noción de la locación simple es el primer modo en el que las cosas están implicadas en el espacio-tiempo. En un cierto sentido cada cosa está en todas partes en cualquier momento. Pues cualquier locación envuelve un aspecto de sí misma en cualquier otra locación. De este modo el punto de vista espacio-temporal retrata el mundo.

Si se trata de representar esta doctrina en los términos de nuestra idea convencional del espacio y el tiempo, que presuponen la locación simple, surge una gran paradoja. Pero si la pensamos en términos de nuestra experiencia ingenua, se ve que no es más que una mera transcripción de los hechos corrientes. Uno está en un cierto lugar percibiendo cosas. Nuestra percepción ocurre donde estamos y es enteramente dependiente de cómo funciona nuestro cuerpo. Pero este funcionar de nuestro cuerpo en un lugar exhibe para nuestro conocimiento un aspecto de lo que nos rodea, a diferente distancia, que se va debilitando hasta perderse en el conjunto de nuestro conocimien-

to general de que hay cosas más allá. Si este conocimiento comporta un saber del mundo trascendente, tiene que ser porque el acontecimiento o suceso y nuestra vida corporal unifica en sí los diversos aspectos del universo.

Es ésta una doctrina en extremo consonante con la viva experiencia personal que encontramos en la poesía de la Naturaleza de escritores imaginativos cual Wordsworth o Shelley. La incubadora presencia inmediata de las cosas es una obsesión para Wordsworth. Lo que debe hacer la teoría es aguzar la mente cognoscente hasta convertirse en captadora de la unidad de la experiencia. Ahora bien; esta unidad está puesta en la unidad de un suceso —*event*—. Concomitantemente con esta unidad puede o no haber una cognición.

Llegados a este punto, retornemos a la gran cuestión que se nos ofreció al examinar las evidencias suministradas por la intuición poética de Wordsworth y Shelley. Aquella sola cuestión se dividió en un grupo de cuestiones. ¿Qué son cosas duraderas frente a objetos perdurables, como el color y la forma? ¿Cómo son posibles? ¿Cuál es su *status* y cuál es su sentido en el Universo?

Vienen, pues, a resumirse en ésta:

¿Cuál es el *status* de la estabilidad permanente del orden del Universo? Hay una respuesta sumaria que refiere la Naturaleza a una gran realidad que está tras ella. Esta realidad se presenta en la historia del pensamiento bajo varios nombres: Lo Absoluto, Brahma, el Orden de los Cielos, Dios. Delinear cuál sea en definitiva la realidad metafísica última no es el tema de este ensayo. Mi idea es que cualquier compendiosa conclusión que saltara desde nuestra convicción de la existencia de un orden natural a la fácil suposición de que existe una realidad última [la cual de modo inexplicado es introducida para sacarnos del atolladero] constituiría una gran repulsa a usar de los derechos de la razón. Hemos de investigar hasta donde podemos

si la misma naturaleza en su mismo ser no muestra en sí misma su propia explicación. Con esto quiero decir que una afirmación cabal de lo que son las cosas puede contener los elementos explicativos de lo que las cosas son. Tales elementos dependerán, a no dudarlo, de últimas honduras, más allá de cuanto podamos captar con claridad. En cierto sentido toda explicación tiene que terminar en una última arbitrariedad. Mi exigencia es que la última arbitrariedad del hecho desde el cual parte nuestra formulación, revele los mismos principios generales de la realidad, que oscuramente nos damos cuenta que alcanzan a las regiones situadas más allá de nuestros explícitos poderes de comprensión. La naturaleza se presenta como ejemplificando una filosofía de la evolución de los organismos sujeta a determinadas condiciones. Ejemplos de tales condiciones son las dimensiones del espacio, las leyes de la naturaleza, determinadas entidades duraderas —átomos, electrones— en los que se ejemplifican estas leyes. Pero la verdadera naturaleza de estas entidades, la verdadera naturaleza de su espacialidad y temporalidad, mostraría la arbitrariedad de estas condiciones, en cuanto son resultado de una más amplia evolución más allá de la naturaleza misma, y dentro de las cuales la naturaleza no es sino un modo limitado.

Un hecho universal inherente al mismísimo carácter de lo que es real es la transición de las cosas, el paso de una a otra. Este paso no es una mera procesión lineal de entidades discretas. Comoquiera que fijemos una entidad determinada siempre es posible una determinación más estrecha de algo que está presupuesto en nuestra primera opción. También existe una más amplia determinación, en la cual nuestra primera opción se desvanece en un tránsito más allá de sí misma. El aspecto general de la naturaleza es el de una expansión evolutiva. Estas unidades que yo llamo “sucesos” (*events*) son la emergencia de algo en la realidad. ¿Cómo nos valdremos para caracterizar este algo

que emerge? El nombre "suceso" —*event*— dado a tal unidad llama la atención sobre la transitoriedad inherente en combinación con la unidad real. Pero esta palabra abstracta no puede ser suficiente para caracterizar lo que el hecho de la realidad de un suceso es en sí mismo. Si pensamos un momento, se nos muestra que ninguna idea puede en sí misma ser suficiente. Pues toda idea que cumple su significación en un suceso debe representar algo que contribuya a lo que la realización es en sí misma. Ahora bien; no hay ninguna palabra que sea adecuada. Pero inversamente nada debe ser omitido. Recordando la traducción poética de nuestras experiencias concretas vemos al punto que el elemento de valor, de ser valioso, de tener valor, de ser un fin en sí mismo o de ser algo por sí mismo, fuerza es que no sea omitido en cualquier expresión de un suceso, en cuanto es una realidad concreta. "Valor" es la palabra que empleo para designar la realidad intrínseca de un suceso. Valor es un elemento que pertenece totalmente, en todas partes, a la idea poética de la naturaleza. No tenemos sino transferir a la textura de la realización en sí misma ese elemento de valor que tan fácilmente reconocemos en la vida humana. Este es el secreto de la adoración de Wordsworth por la naturaleza. Realización es, por lo tanto, el logro de un valor. Mas no hay una cosa que sea un mero valor. Valor es el resultado de una limitación. La definida finita entidad es el modo seleccionado que constituye la forma del logro, fuera de esta forma (en el hecho individual no hay logro (*attainment*)). La mera fusión de todo lo que existe sería la nada de lo indefinido. La salvación de la realidad está en sus entidades reales, obstinadas e irreductibles, limitadas a no ser otra cosa que lo que son ellas mismas. Ni la ciencia, ni el arte, ni la acción creadora pueden substraerse a sí mismas de los obstinados, irreductibles y limitados hechos. La duración de las cosas tiene su significación en la autorretención de lo que se impone por sí mismo como un logro definido que se endereza a su

propia finalidad. Lo que dura es limitado, obstructivo, intolerante, infectante de cuanto le rodea con sus propios aspectos. Pero no autosuficiente. Los aspectos de todas las cosas entran en la misma naturaleza de cada una. Esta naturaleza existe sólo en cuanto arrastra continuamente en su propio interior el más amplio modo en que ella misma se encuentra. Inversamente es solamente ella misma porque presta sus aspectos al propio medio circundante en que se halla. El problema de la evolución es: ¿cómo se desarrollan las armonías permanentes de las formas duraderas de valor al fundirse en superiores logros o finalidades? Logros estéticos se entretajan en la textura de la realización. La duración de un ser representa el logro de un éxito estético limitado, aunque si miramos más allá de sus efectos externos pudiera representar un fracaso estético. Aun sin salir de sí mismo puede representar el conflicto entre un éxito inferior y un fracaso superior. Conflicto es presagio de disolución.

Una ulterior discusión de la naturaleza de los objetos duraderos y de las condiciones que requieren pondría de manifiesto una consideración de la doctrina de la evolución que ha dominado la última mitad del siglo XIX. Mas aquello que en este ensayo he procurado poner en claro es que la poesía de la naturaleza del romanticismo fué una protesta en pro de la idea orgánica de la naturaleza y una protesta en contra de la exclusión de la idea de valor de la esencia de los hechos. En este aspecto el movimiento romántico puede ser concebido como una restauración de la protesta de Berkeley, quien la lanzó cien años antes. La reacción romántica fué un grito en defensa de la idea de valor.

(Traducción de M. Cardenal Iracheta);

[Pertenece el presente ensayo al libro *Science and the moderne World.*]

LA FILOSOFIA DE EUGENIO D'ORS

POR

JOSE L. ARANGUREN

*“No servir a señor
que se pueda morir.”*

I.—CUESTIÓN PREVIA SOBRE EL PENSAMIENTO DE EUGENIO D'ORS Y SU HISTORIA.

RARA vez, en la historia del pensar, podrá encontrarse un núcleo de ideas, unitariamente organizadas, jerárquicamente dependientes y tan coherentemente aplicadas a los más —en apariencia— alejados menesteres de la “teoría” como el que constituye la filosofía orsiana: pensamiento constantemente presente en el vivir y en el ser; pensamiento encarnado o, por mejor decir, personificado; pensamiento “rector” de la vida, alma de ella.

A los ojos del no iniciado aparece una ya larga fila de libros, cuya presentación externa deja de ser a veces, por desgracia, ¡viejos *Glosarios* editados por Caro Raggio!, tan bella como correspondería al contenido y al gusto de su autor; cada uno de estos libros, y aun cada una de sus páginas, versa sobre los más dispares temas. Nadie con mejor razón, se diría, merecedor del remoquete de “polígrafo”. ¡Qué completo error! A delatarle hemos de dedicar algunas de entre las páginas que siguen. “La ra-

zón orsiana es una fuerza que conduce a la unidad” (1). He aquí en cifra, grata sin duda al maestro, un apretado resumen del sentido de su obra en “glosas”.

Pero —cuestión previa— ¿cómo ha advenido, primero a él y luego, por su ministerio, hasta nosotros, esta filosofía? ¿Hay, propiamente, una “historia” del pensamiento de Eugenio d’Ors, o bien es más cierto que su sabiduría surgió, como Palas, completamente armada, blandiendo la lanza y entre cánticos victoriosos, de la cabeza de su autor?

Historia significa evolución y contingencia. Ni lo uno ni lo otro convienen al estilo orsiano de pensar, votado a eternidades. Pero oigamos la palabra autorizada, pronunciándose explícitamente sobre la cuestión (2):

... Debo confesarle que, obedeciendo a esta manera mía antihistórica de ser, una de las palabras que más me repugnan en el vocabulario es la palabra “evolución”... Yo no creo haber evolucionado en nada... No es menos arbitrario el suponer en mi producción un período de expresión catalana y luego otros de expresión castellana o francesa... También en lo crematístico cualquier evolución me es ajena... En el verano de 1939, un editor de Londres, al anunciar en sus catálogos la publicación de mis diálogos *Paris Spectacles and Secrets*, acompañaba al anuncio una semblanza en que se decía: Eugenio d’Ors era a los treinta años secretario perpetuo de la Academia de Ciencias de Barcelona y director de Instrucción pública en Cataluña. Hoy es secretario perpetuo del Instituto de España y director general de Bellas Artes. No se puede, pues, decir, que haya prosperado en su carrera.

No cabe, por tanto, historia, ni del pensamiento de Eugenio d’Ors —en realidad nunca puede hablarse, con propiedad, de historia de los pensamientos—, ni aun de él mismo. Su obra es hija, no del “Werden”, sino del “Fiat”; nació, en lo esencial, tal cual *ahora y siempre* —retengamos estas palabras hasta el fin de la lectura— es.

(1) Vide E. d’Ors: *Los Reyes Católicos*.

(2) *Santo y Seña*, de 20 de noviembre de 1941: “Visita a E. d’Ors”.

Concedamos, empero, la realidad de una “sucesión” cronológica en la formulación expresa de las diversas tesis; más, como todas ellas armonizan tan cabalmente que apenas son, sino aplicación a un nuevo sector, del principio ya conocido, resultan siempre prefiguradas de antemano, enigmáticamente atraídas —angélico enigma— a la trabazón de un sistema, riguroso e irónico.

Veamos la cosa con algún detalle. Suele fecharse como relativamente reciente su Angelología. Pues bien, toda ella se hallaba virtualmente contenida ya —“que cada uno desvele y cultive aquello que en él hay de angélico”— en *La Bien Plantada* que, como se sabe, data de 1911.

Vivir y filosofar es el título de una “glosa” de este año en que estamos, 1944; lo mismo, en esencia, fué dicho, sobre esto, en 1909.

La fórmula en que se condensa el nuevo racionalismo —la razón se halla inscrita en la vida; no es toda la realidad, pero es lo mejor de la realidad, lo mejor de la vida—, dada ya, por lo menos, desde 1909, es aplicada, bastantes años después, al campo de la historia, con la fundación de la Ciencia de la Cultura. No toda la Historia es Cultura, no puede descartarse lo contingente, lo meramente histórico; pero la Cultura es lo mejor de la Historia, lo que de ella nos importa.

La dialéctica orsiana y la doctrina del pensamiento figurativo, dos hallazgos preciosos, no deben ser fechados, porque son consustanciales a un modo espiritual de ser: la propia mente de Eugenio d’Ors es diálogo y es figura. A ninguna parte tenía, pues, el filósofo que ir para descubrir esas verdades; en el interior de sí mismo moraban, de tal modo que, tan pronto como se conoció, las conoció del todo.

La intemporalidad y permanente actualidad de esta filosofía —“hay la filosofía de la actualidad, como la de la eternidad, y

las dos son una misma” (3)—, parece, pues, asegurada. Pero resta una objeción de importancia, tocante a la vieja lección sobre la *Fórmula biológica de la Lógica*, cristalizada entre los años 1908 y 1910. En ella, d’Ors, atento a salvar la razón y la Lógica, desde el pragmatismo y el biologismo que, en esencia parecen ser aceptados, partiendo de la concepción del empirio-criticista y positivista Avenarius, del “problema” como ruptura del equilibrio entre el individuo y el medio, afirma la “inestabilidad profunda” de la vida, concibe la razón como una actividad antitóxica, como una diástasis o actividad asimilante que convierte en defensas las excitaciones exteriores y ve en la Lógica una inmunidad.

¿No parece todo esto demasiado estrechamente ligado a una pseudofilosofía caducada, demasiado adscrito a la historia y la temporalidad?

Hagamos aquí, conforme al módulo dado por nuestro filósofo en la *Ciencia de la Cultura*, una discriminación de lo eterno y lo histórico. Como criterio, nada mejor que una hermosa conferencia dictada por Bergson bajo el título de *L’intuition philosophique*, y muy apreciada por Eugenio d’Ors (4). Afirma el pensador francés que en el estudio de un sistema cualquiera de filosofía deben distinguirse el sistema que se levanta a modo de un edificio acabado, entre cuyas piedras pueden encontrarse fácilmente materiales acarreados de diversos lugares, elementos de otras filosofías anteriores o contemporáneas, y la “intuición original” que tuvo el filósofo, absolutamente suya, independiente e ineductible de los otros sistemas. Esta intuición sólo puede expresarse con cierta fidelidad mediante una imagen. Pero el filósofo tiene el deber profesional de verterla en conceptos y elaborar con ellos un sistema. Para lograrlo y hacerse inteli-

(3) Glosa *Horas inquietas de hoy* (1906).

(4) Vide *El Nuevo Glosario. VI. U-turn-it*, pág. 212. Esta conferencia ha sido recogida en el libro titulado *La pensée et le mouvant*.

ble ha de utilizar la escolástica conceptual vigente, esto es, la suministrada por la filosofía recibida que, por su parte, se esforzará en superar, al hilo de su original intuición. De ahí el aire de parentesco con otras que puede encontrarse a toda filosofía. Pero este parentesco conduce, como se ve, al error de pensar que todo sistema filosófico puede inferirse de los anteriores, que es su antítesis, o en el mejor de los casos, su síntesis, con lo cual quedamos prisioneros de la apariencia conceptual sin penetrar en la profundidad de la intuición filosófica.

Purgada esta doctrina de su extremosidad intuicionista, para la cual nada de mejor utilización que el descubrimiento orsiano de las ideas-formas, las ideas dotadas de figura, y por tanto “intuibles”, es decir, intelectualmente “visibles”, se nos aparece como satisfactoria. No es verdadero filósofo el que no hace sino estudiar los sistemas filosóficos; “filósofo”, amigo de la sabiduría, es quien contempla la verdad y la ama; sólo quien “ha visto” tiene algo que decir. Pero entonces es menester aprender a decirlo, a transmitirlo a los demás, y de modo rigurosamente lógico —no por el atajo de la poesía—. Tenemos, pues, bien discriminados los dos elementos básicos de todo sistema de filosofía: la “idea” o “ideas” “intuídas” y la forma filosófica de que se las ha de revestir. En la “intuición” perfecta ambos se identifican: no hay separación de “fondo” y “forma”. Sólo la “intuición” deficiente o el análisis producen, *a posteriori*, la escisión. Ambos son necesarios: “ni la Fórmula sola, ni el Espíritu solo —ha escrito d’Ors—, sino Fórmula y Espíritu reunidos” (5).

Pertrechados ahora con esta valiosa distinción, apliquémosla a la tesis “biologista” de la fórmula de la Lógica. Eugenio d’Ors “intuyó” con la apetecible claridad estas ideas: “que la imagen racional que nos formamos del mundo no es exactamen-

(5) *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*, pág. 37.

te superponible a la realidad”, o sea, que el racionalismo tradicional es falso. (Obsérvese que esta idea brotó en la mente orsiana, verosímelmente, al calor del “diálogo” con los irracionismos de la época. De aquí se desprende una nueva corrección al individualismo de la doctrina bergsoniana: la intuición “original” es, en realidad, “dialogal”; no está *dicha* en las afirmaciones anteriores, pero tampoco es cierto que sea absolutamente “original” estaba ya “*dicha a medias*”). Lo irracional existe, pero la razón debe combatirlo; el Bien es el Espíritu y el Mal la naturaleza, la irracionalidad. Esta no puede ser excluída, pero sí “colonizada”, hecha espiritual por extensión.

He aquí el haz de ideas, el acervo que atesoraba d’Ors. Partiendo de ellas debía responder al irracionismo y devolverle, en pago a su enseñanza, otra mejor. “El intelectualismo a que aspiramos es post-pragmático y tiene en cuenta el pragmatismo” (6). El diálogo entre los irracionismos y d’Ors queda establecido. Pero, por desgracia, el interlocutor más próximo, Avenarius, no habló con palabras eternas, sino con hipótesis científicas. Y nuestro filósofo, se acomodó a su lenguaje, el lenguaje de la época, el lenguaje de moda. La idea no encontró, por esta vez, su adecuada expresión. ¿Por qué?

El pensar filosófico, cuando es plenamente logrado, extrae de sí mismo la forma. En otro caso, ante el peligro de la vacía abstracción o del letal estancamiento, tiende a apoyarse en soportes dotados de plasticidad; pero su pretensión científica, es decir, sistemática y trabada, le impide tomar éstos arbitraria y aisladamente, saltando de uno en otro. De ahí que la elección de una determinada imagen o metáfora obligue a ahondar en su línea de pensamiento, valiéndose de ella misma en su coherente desarrollo, sin pasar a otra u otras, porque el cambio de instrumento —método— comportaría la ruptura de la unidad lógica.

(6) *Ibid.*, pág. 32.

El pensamiento filosófico insuficiente postula, pues, para su formulación, una unitaria ilación de “metáforas”, un unívoco medio expresivo y progresivo que le sirva de orientador, figuración o concreción y control; algo, en suma, que le salve de disolverse en vagarosas divagaciones, en inconexos ahondamientos carentes de rigor metódico, de constructiva “teoría”. En una palabra, la filosofía que no se basta por sí misma demanda su “instrumentación” por las ciencias. Conviene, empero, precisar que con esto no se afirma que sea dirigida por ellas. Lo primario es siempre la posición metafísica sustentada, la *Weltanschauung*. Pero su desarrollo se logra, precisamente, mediante la “metáfora” formal a que ha acudido, y que termina por insertar los principios y método de su típica estructura en la esfera del conocimiento filosófico (parábolas del aprendiz de brujo y del fantasma).

Estas pseudo-formas o “metáforas científicas” son determinadas históricamente, casi sin posible evasión, porque proceden del lenguaje vigente de la época, aquél que es casi el único en que el filósofo puede hacerse oír y entender.

La época en que d’Ors concibió la *Fórmula biológica de la Lógica* era de transición del positivismo mecanicista al biologismo irracionalista. La Biología comenzaba ya a prevalecer, pero sin romper sus amarras con el determinismo físico. Eugenio d’Ors, cuyo pensamiento aún no había logrado plena fijación, padeció el sino de todos los luchadores: el contacto con el adversario. Así, su sistema se tiñó, en apariencia, de biologismo. Pero sólo históricamente, provisoriamente, para hacerse entender. El margen de “ironía” que supo conservar le permitió liberarse muy pronto de efímeras vestiduras. Mas lo eterno permanece y se forma, duradero, a sí mismo (7).

(7) Vide *infra*, V, 1. El autor ha modificado, con posterioridad a la redacción de este estudio, su interpretación de la “Fórmula biológica de la Lógica”. Prescinde, sin embargo, de introducir modificaciones en las

II.—EL ESTILO DE LA FILOSOFÍA DE EUGENIO D'ORS.

No hemos, pues, de intentar la "historia" de la filosofía orsiana, sino que la tomaremos tal cual es en su figura actual, quiere decirse, permanente. Pero antes de abordar el estudio de su contenido veremos de presentar —siguiendo la pauta que el maestro nos ha dado en su lección sobre el estilo de Vives— la forma en que esta filosofía aparece, no ya su pseudo-forma o forma metafórica a que antes nos referimos, sino su forma real, la que expresa el modo auténtico de su ser. El "aspecto", la "fisiognómica" de una realidad cualquiera es la mejor introducción a su esencia.

La consideración estilística es ineludible para el investigador de la obra de Eugenio d'Ors, porque esta filosofía —más que otra alguna— es, por esencia, un "estilo" de filosofar.

Las notas apuntadas en este capítulo encontrarán su complemento en algunas otras posteriores (8), porque a causa de la insoluble unidad ontológica del fondo y la forma genuina no es posible percatarse enteramente de ésta sin considerar también aquél.

1. *El diálogo con el pragmatismo.*—Si todo pensamiento es diálogo, la afirmación es por modo eminente verdadera en el pensamiento orsiano. Mas, ¿con quién dialoga d'Ors? ¿Quiénes son sus principales interlocutores? En el principio estos dos: el pragmatismo y el bergsonismo. (Sin embargo, creemos —y así esperamos demostrarlo— que hoy es más instructivo el contraste no ya con Bergson, sino con Klages. Ludwig Klages ha conducido a tal extremosidad metafísica y antropológica las impresionistas doctrinas bergsonianas que vale, con todo rigor, como

páginas presentes, porque espera tener pronto nueva ocasión de expresar su pensamiento actual sobre el tema.

(8) Véanse págs. 15-6; nota (35), págs. 34-7, 48-9, 53 y sigs., y 60.

contrafigura de Eugenio d'Ors.) Dejando a un lado, por ahora, lo bergsoniano de Xenius, examinemos su estilo personal de pragmatismo. Una cierta dosis de pensamiento pragmático es ineludible a todo "novecentista". El hombre del siglo xx está, como dice René Johannet (9), *hanté de pragmatisme*. "El intelectualismo a que aspiramos es post-pragmático y tiene en cuenta el pragmatismo." Ya en 1907 se pronunció sobre él nuestro Glosador (10), reconociendo que obedece a las necesidades sentidas también por él mismo de integrar la Sofía con la Vida. La verdad es, según aquél, un instrumento de la acción, y sólo en cuanto tal es "interesante". Por eso Xenius había sostenido que la metafísica del hombre moderno debe estar presta a cada momento a construir nuevos sistemas aptos para la acción.

"Por sus frutos los conoceréis." La finalidad es un valioso criterio. Si algo "no sirve para lo que había de servir" debe ser desechado. Esta es la gran lección del pragmatismo, lección que Eugenio d'Ors ha sabido aprovechar. El mismo nos ha confesado que "un impulso casi constitucional le ha llevado siempre a "servir", a intentar "hacerse útil", inclusive en las formas más modestas". La filosofía no puede permanecer reclusa en la torre de marfil, en el gabinete, en la soledad, sino que ha de descender al ágora, a la calle, a la vida.

2. *Vida y filosofía*.—La filosofía fué, durante la Edad Media, *ancilla Theologiae*. Después de un brillante período de orgullosa independencia ha venido a trocar aquella servidumbre por otra. Con el vitalismo se ha hecho *ancilla Vitae*. El deseo pragmatista se ve así colmado. Mas, ¿es satisfactoria la solución? Eugenio d'Ors aprendió pronto, según hemos visto, la necesidad de integrar Vida y Sofía. Sin embargo, el sacrificio de la segunda en aras de la todopoderosa Vida no podía satisfacerle.

(9) *Joseph de Maistre*.

(10) Glosa titulada *Pragmatismo*.

En realidad, el pensamiento occidental había vivido por primera y paradigmática vez en el siglo v, a. de J. C., una situación semejante. Las constelaciones “Vieja metafísica de lo que no importa a la Vida —pragmatismo— d’Ors” y “Metafísica cosmológica —sofistas— Sócrates” se corresponden bastante bien. Así, el destino filosófico de Xenius estaba predeterminado por la Ciencia de la Cultura: Había de ser el Sócrates del siglo xx. Ya se irá viendo cuán fielmente ha interpretado su papel, su “persona”, su *prosopon*.

La solución correcta de la tensión filosofía-vida no era, de ninguna manera, hacer descender la filosofía al nivel de la vida, convirtiéndola en abogado justificador de los más bajos instintos, sino, al revés, elevar la vida al nivel de la filosofía, penetrarla de filosofía, inscribir ésta en aquélla. Vivir y filosofar simultáneos, fundidos sin antes ni después, como “los dos textos en una versión interlineal; más aún, interfiriendo la segunda línea a cada instante la primera” (11). “Filósofo llamo a Publio porque VIVE en conciencia de la eternidad del momento” (12). Pues, ¿qué vivir se hará sin filosofía? Hasta de la agricultura pudo sentenciar Palissy: “Y si la agricultura es llevada sin filosofía, ello vale como cotidianamente violar la tierra con todas las sustancias que ella contiene” (13).

La Psicología nos enseña que la contemplación pura y la acción pura son ambas irrealizables. La contemplación no es sino la flor y remate de un previo hacer interior. La acción borda siempre sobre el cañamazo, por grosero que sea, de un pensamiento.

Eugenio d’Ors hace suyas aquellas palabras del *Ensayo sobre el Catolicismo, el Liberalismo y el Socialismo*: “Entre las

(11) Glosa *Vivir y filosofar* (abril de 1944).

(12) *Gnómica*. Primeros lemas, XXI.

(13) *Ibid.*, págs. 110-1.

personas que yo conozco, y conozco a muchas, las únicas en quienes he reconocido un buen sentido imperturbable y una sagacidad prodigiosa, y una maravillosa aptitud para dar solución práctica y prudente a los más escabrosos problemas... son aquéllas que han vivido una vida contemplativa.”

El mejor “contemplador” —que no puede ser el absolutamente solitario— es también el mejor “actor”, el mejor hombre de acción.

Dos obras, extendidas a lo largo de su vivir, ha dedicado d’Ors a esta iluminación de la vida por la sofía: El *Glosario* y la lucha activa por la Cultura, la *Heliomaquia*. ¡Qué supremo acierto en la elección de este nombre: glosas! En la Historia del Derecho aparece la Escuela holoñesa de los Glosadores que ponían sobre el viejo texto del *jus romanum*, al margen del folio, el comentario que le interpretaba, la “glosa”, “lengua” (14) viva que hablaba en él. Así el “glosario” del maestro destila del oscuro lenguaje vital su quintaesencia filosófica. Filosofía de lo vario —pues la filosofía no tiene objeto propio—, en la cual el pensamiento se encara con la diversidad de las cosas. Pero, ¡cuidado!, de ninguna manera poligrafía ni entrometimiento. Lo primero, el escribir de muchas cosas, inconexas entre sí, es dispersión constante barroca. Pero también lo es, y aún peor, la intrusión, la pérdida del sentido de la distancia entre los diversos órdenes de la creación. Un ejemplo del daño que puede causar esta ingerencia es, según d’Ors, lo ocurrido a la filosofía aristotélico-escolástica; justamente, a pesar de su empirismo —*nihil in intellectu quod prius non fuerit in sensu*—, o más bien, precisamente por él, paralizó la investigación de la naturaleza; y, en cambio, el idealismo restaurado por el Renacimiento trajo consigo, merced a su “método riguroso de entredistancias y de

(14) *Glossa*, en griego significa “lengua”.

asepsia en las poligamias del espíritu”, la liberación de la Ciencia Natural (15).

No es así como concibe d’Ors su *Glosario*. Este es “contemplación que se inscribe constantemente en la acción”, una “laicización” de la filosofía, paralela a la laicización salesiana de la santidad: santidad y filosofía no ya en el claustro, en el gabinete, sino en el siglo, en el mundo. Una filosofía con la cual pueda, cada uno, vivir; una filosofía de todos los días, introducida en la vida normal de las gentes, en los palacios y sobre las plazas públicas, en los hogares y en los ejércitos (16).

Para quien ha aprendido a vivir como preconiza el maestro todo se transforma —rey Midas del saber— en filosofía. “Y aunque a veces haya escrito series de páginas cuyos conjuntos puedan llamarse, por ejemplo, una novela, una biografía, esos conjuntos siguen fundamentalmente siendo filosofía aún. Mi magia —o mi condena, es igual— consiste en que cuanto toco o me toca se vuelve metafísico” (17).

Mas, deshagamos un último equívoco. Esta filosofía de lo vario no se obtiene tampoco al precio de la renuncia a la inmediatez y realidad de esa misma variedad. El filósofo no se pierde en vaporosas abstracciones, en inconsistente idealización. La cabeza levantada, cercana al cielo, pero los pies bien afianzados sobre la tierra, y los ojos, muy abiertos, mirando en torno. “Pitagórico, sí; pero igualmente harto moderno (18) y atento siempre a “las palpitations de los tiempos”.

3. *El filósofo y su saber.*—Dos temas se entrecruzan aquí:

(15) Cfse. el artículo “Fastos y Nefastos” (noviembre de 1938) y las págs. 188 y ss. de *U-turn-it*.

(16) *Au grand Saint-Christophe*, pág. 20.

(17) *Santo y Señal*, loc. cit. Cfse. el bello cuento “Vuelve gentil a todo cuanto mira”, en la pág. 208 de *Cuando ya esté tranquilo*. (*Glosario*, Verano y Otoño 1927.)

(18) *Ibid.*, pág. 205.

el de la producción del saber y el de lo que hace o ha de hacer el filósofo con él.

En cuanto a lo primero —modo de crear la sabiduría—, caben dos posiciones esenciales: la pura contemplación solitaria y la producción del saber en común. Para Eugenio d'Ors, cuya contribución al problema es bastante afín a la de la alemana "Wissenssoziologie" (19), la filosofía no es contemplación pura, sino pensamiento, y el pensamiento es movimiento, diálogo, a un mismo tiempo enseñanza y aprendizaje, doctrina viva, filosofar en colectividad.

Mas, alumbrado ya el saber, ¿qué hará el filósofo con él? (20). Puede guardarlo egoístamente para sí. Puede también ofrendarlo a los demás, con lo cual —actitud sanamente pragmática— les es útil, les sirve, logra un provecho para ellos. Aumentando el ingrediente pragmático, puede esforzarse por transformar su saber teórico en saber práctico, y aun utilitario, en técnica.

Por otra parte, ¿a quién se comunicará ese saber? Acaso a un grupo selecto de "elegidos". Acaso a todos los que libremente se acerquen, como discípulos, al maestro. Acaso a la colectividad general. Y, ¿cómo enseñar? Puede hacerse —y el procedimiento es el propio de una comunicación de la sabiduría a un pequeño círculo hermético— mediante esotérica iniciación. También cabe, en opuesta actitud, enseñar poniendo la doctrina al nivel de quienes la han de recibir: conócese esto con el nombre de vulgarización. Entre uno y otro extremo son posibles actitudes intermedias. Pero aquí sólo nos interesa discernir la de Eugenio d'Ors. Según su propia confesión, no se dirige a un grupo cerrado; quiere hablar, como Sócrates, en el ágora, en

(19) Fundada, como se sabe, por Max Scheler. Cfse., en especial. *La Academia platónica*, y págs. 110 y sigs. de la *Edad Media y nosotros* (versión española) de P. L. Landsberg, y *Zur Soziologie der mittelalterlichen Scholastik*, de Honigsheim.

(20) Sobre lo que sigue, véase *Estilo de la filosofía de Vives*.

la plaza pública, y justamente para eso ha embarcado su pensamiento en el más idóneo vehículo, en el periódico. Confrontando a *Tales* y *Zankara* (21) advierte que la filosofía no es la sabiduría. La filosofía posee un carácter esencialmente mundano, secular, lejos de cualquier iniciación, de cualquier actitud de claustración mental. Aparentemente estamos, pues, ante un filósofo, no de iniciación, sino de pura propaganda por divulgación. Sin embargo, la cosa no es tan simple, porque el escritor ha sabido abrirse una aguda vía media. La prosa orsiana, sumamente escueta y conceptista (22), con buena copia de palabras cultas, le resulta al lector medio artificiosa y difícil de leer. De este modo neutraliza el autor su natural atractivo. Con el estilo de su filosofar que, como más abajo veremos, entra literalmente por los ojos, Eugenio d'Ors sería hoy, de habérselo propuesto, o mejor dicho, de no haberse propuesto lo contrario, el pensador más leído e incluso popular. El se dirige en verdad, por principio, a todos; pero como lo hace en un lenguaje voluntariamente oscuro y sin "ponerse a tono" con el vulgo, no puede calificarse su ofrenda del saber como divulgación; mas como, por otra parte, aun cuando la comprensión de su enseñanza exija esfuerzo y sea dificultosa, no requiere, con todo, una "clave", tampoco cabe hablar, propiamente, de hermetismo.

Esta original solución al problema de la impartición de la sofía se avalora por su eficacia pedagógica.

Los más finos pedagogos —escribe d'Ors (23)— han averiguado que al niño no le apetece libros que, por modo ostensible y subrayado, se muestran escritos para la infancia, sino aquellos otros que a ellos se dirigen tratándoles, por lo menos, de "jóvenes"; y si es posible que a esta manera pedagógica de adecuación acompañe la presencia de algunos términos o fórmulas difícilmente comprensibles, miel sobre hojuelas. También se ha sabido que los párvulos de una escuela alema-

(21) *El valle de Josafat.*

(22) *Vide infra*, V, 3.

(23) *Página romana.*

na, preguntados sobre cuál preferirían entre las canciones que se les acababa de enseñar, votaron en su mayoría por Beethoven. De igual modo, en otras manifestaciones de la enseñanza o del anuncio, el pequeño sobresalto que siempre sufre al recibir las, el amor propio suele ir acompañado por la caricia que, merced a una apariencia de selección, lisonjea a la vanidad.

Eugenio d'Ors evita llamar vulgarizadoras, inclusive a aquellas de sus obras que más podrían parecerlo. Muy al contrario, prefiere denominarlas "conocimiento angélico". Volveremos sobre esto más adelante.

4. *Estética y filosofía.*—Hasta ahora, para la determinación de la forma de la filosofía orsiana, no hemos escuchado más que su diálogo con el pragmatismo. Menester es ya prestar oído a otra voz que, por lo menos desde 1907, se deja oír en ese diálogo que es el pensamiento de Xenius. Me refiero a la voz del esteticismo, tan en auge durante el Fin-de-siglo (24), y a la que él contesta así: No basta la finalidad, la utilidad para canonizar una filosofía; la fuente profunda de su verdad se halla más bien en su belleza (25), en su razón artística (26). La bella glosa *Dos dedos libres levantados* (27) nos hace ver plásticamente, en beata imagen de Juan de Mena, la armoniosa conjunción de ambas exigencias, exigencia de saber mudar pañales y de hacerlo con elegancia.

La filosofía no es, como luego veremos, más que pensamiento figurativo; arte del dibujo, término medio entre la abstracción matemática y la concreción histórica, como aquél lo es entre el guarismo y la pintura. El pensamiento "dibujístico", "geométrico"; de Eugenio d'Ors, lo mismo que el pitagorismo y la metafísica de Platón, reposa en la unidad armónica del Orden

(24) Recuérdense los nombres de Wilde, Huysmans, etc.

(25) Glosa *Pragmatismo* (1907).

(26) Idem *De la sonrisa en la trama de la realidad* (1908).

(27) Glosa *Dos dedos libres levantados* (1914).

matemático y la Belleza suma. Como dijo San Agustín: *nihil est ordinatum quod non sit pulchrum*. El puro geometrismo se ilumina con claridades estéticas, originando una forma de pensamiento, un “estilo”, que puede calificarse de geométrico-estético. El ideal orsiano es el de la “ciencia como arte, secuencia de la teoría de la belleza como dimensión de la verdad” (28).

Klages, en sus *Grundlagen del Charakterkunde* (29), nos da las fórmulas que convienen al estilo orsiano: *Ästhetische Vernünftigkeit*, *Anordnungssinn*, *Stilbedürfnis* y *Liebe zur Schönheit*.

5. *La pasión meditabunda*.—Pero la ciencia, ni la orsiana ni ninguna otra, consiste solamente en racionalidad estética, legalidad, orden, belleza y servicio. Sin el impulso vivaz de la curiosidad (30), de lo que Klages llama *Wahrheitsdurst* e *intellektuelle Leidenschaft*, o para decirlo con palabras orsianas, “pasión meditabunda” y “hambre y sed de verdad”, la ciencia moriría. El buen catador sabe gustar, en el bello vaso de forma armoniosa y precisa, el mosto de una férvida pasión: la *Libido Sciendi*, “los sentires de la razón en que el corazón no palpita”, el anhelo heredado por d’Ors de los sabios de la *Flos sopharum*, de los hombres del Renacimiento y de San Agustín, el máximo amador y buscador de la Verdad.

6. *El sistema*.—Hemos procurado dibujar —más adelante se irán perfilando mejor sus líneas— el clasicismo formal, síntesis de belleza y servicio, animadas por la pasión del saber, de

(28) Véase *El Nuevo Glosario*, V, *Poussin y el Greco*, pág. 138.

(29) Cfse. págs. 187-8 y Tabla I, A, II, de la 7.^a y 8.^a edición, Leipzig, J. A. Barth, 1936.

(30) Vide *Poussin y el Greco*, págs. 126 y sigs.

la filosofía orsiana. Veamos, para terminar, su contorno sistemático.

Eugenio d'Ors viene repitiendo desde 1917 que él, "a despecho de una apariencia casi escandalosa de poligrafía", no ha "escrito más que tres libros", "largos como la propia vida": el de la unidad que es el sistema filosófico, la Doctrina de la Inteligencia o, en título exotérico, la Filosofía del hombre que trabaja y juega; el de la variedad que es el Glosario y "busca la verdad en las cosas vividas", y el de la acción, "escrito con sangre", que es la lucha por la Cultura, la Heliomaquia. El primero consta de tres partes: la Dialéctica, la Poética y la Patética, y de dos aplicaciones: la Ciencia de la Cultura y la Angelología. La primera constituye el *Novissimum Organum*, el nuevo método, emparentado con los de Sócrates y Hegel. Poética y Patética, denominaciones procedentes, sin duda, de las aristotélicas νοῦς ποιητικός y νοῦς παθητικός, aluden a las "nupcias" del "ángel" o "personalidad" (νοῦς ποιητικός), con el "alma" (νοῦς παθητικός). La doctrina de la personalidad es pura Poética, es decir, creación; por eso no es susceptible de "ciencia" propiamente dicha (31). La doctrina del alma es, en parte, Patética, es decir, en última instancia, Física; por eso puede ser objeto de una "ciencia" (pues toda ciencia busca la verdad en las cosas "dadas"): la ciencia psicológica (32).

La Ciencia de la Cultura es lo que antes se llamaba "Filosofía de la Historia" y busca la verdad no en cosas propiamente "dadas", sino en las cosas "creadas". La Angelología, por último, constituye la contribución personal de Eugenio d'Ors al campo de la Teología. A ella, que ha sido objeto de un estudio

(31) Compárese con la tradición filosófica occidental: imposibilidad del alma de conocerse a sí misma, más que por la percepción de sus actos (Santo Tomás); doctrina de la apercepción trascendental (Kant); diferencia esencial entre persona y res (Scheler), etc.

(32) Vide *Gnómica*, el "almario".

especial, bastante conocido, de Paul Henri Michel, no nos referiremos en este trabajo más que mostrando su acceso desde la metafísica de la personalidad.

Tales son las líneas generales del sistema orsiano. Pero, ¿cuál es su orden? Esta filosofía no se construye, como es usual, en escalera, sino en círculo. Cualquiera de sus partes puede tomarse como primera, puesto que sólo lo es por convención y, por el momento, queda injustificada; su plena justificación vendrá al final, con la última afirmación que, dentro de la concepción cíclica, es precisamente la que debe fundamentarla (33).

Mas no busquemos cómodamente tal unitaria construcción en un libro rotulado *Sistema de la filosofía de E. d'O*. El supremo ardid del maestro para conseguir esa eficaz selección de sus discípulos consiste en obligarles a re-crear por sí mismos, con esfuerzo y amor, la unidad metafísica de su pensamiento.

III.—LA DIALÉCTICA.

Hemos contemplado, hasta ahora, la forma concreta de la filosofía orsiana. Antes de encarnarnos con los resultados, conozcamos su método propio, el *Novissimum Organum*.

A Eugenio d'Ors, fundador de un nuevo intelectualismo, no podía satisfacerle la vieja Lógica, dogmática y cerrada del racionalismo prekantiano, o con mayor precisión, prehegeliano. La filosofía debe ser una marcha constante, un progreso continuado o, como decía Humboldt del lenguaje, no un *ergon*, sino una *energeia*.

¿Cómo logra d'Ors esta "vivacidad" filosófica? Mediante dos

(33) Vide *Introducción a la Filosofía. Doctrina de la Inteligencia*, pág. 41. Es característica de la filosofía contemporánea la lucha por la legitimidad del *circulo in demonstrando* en determinados casos. Cfse. p. ej., Heidegger: *Sein und Zeit*. Introducción, cap. I, 2.

procedimientos *sui generis*: *el diálogo y la ironía*. La metafísica ha de vivir en alerta constante, abierta a toda incitación, de la que se alimenta. El pensamiento es diálogo. Diálogo de una filosofía con otra, de un hombre con otro y, en último término, diálogo interior de la consciencia con la "superconsciencia", con el "ángel" (34). "Yo sólo pienso cuando hablo o escribo" (35). El silencio y la soledad sólo pueden producir, en el mejor de los casos, "larvas" de pensamientos (36). Pensar es siempre pensar-con-alguien (diálogo), y también, como más adelante veremos, pensar-con-algo (palabras u otras "formas", como líneas, dibujo, sinopsis, etc.). Lejos de todo individualismo, la persona se constituye en el contacto de la zona lúcida del espíritu con sus interlocutores, ante todo el Ángel, también la "conación" o entusiasmo, después los demás hombres; Eckermann forma parte de Goethe, es su diálogo (37). Recordemos que las obras de éste fueron escritas por una colectividad que firmaba "Goethe".

Enjuiciando desde este punto de vista "dialogístico" la invención pirandelliana, advierte d'Ors que su peculiaridad con-

(34) También Ludwig Klages, *contrapposto* y fiel contraste de E. d'O., ha visto la realidad del diálogo interior. Vide op. cit., páginas 191-2 y 201-2.

(35) Como un testimonio más del "estilo helénico" de E. d'Ors, léanse las siguientes palabras: "Para todo buen griego el hablar va tan unido al pensar como para el semita rezar y recitar; la oración del semita es justamente eso, oración, algo en que participa siempre su os, su boca. Para un griego el hablar no se da aislado del pensar: el logos es a la vez lo uno y lo otro. Entendió siempre el pensamiento como un diálogo silencioso del alma consigo misma, y el diálogo con los demás como un pensamiento sonoro. Sócrates es un buen heleno, piensa hablando y habla pensando. De hecho, de él ha salido el diálogo como modo de pensamiento" (Zubiri: "Sócrates y la Sabiduría griega", *ESCORIAL*, núm. 3).

(36) Vide *Cinco minutos de silencio*.

(37) Idem *El valle de Josafat*. Esta unión supraindividual ha sido llevada al extremo en *Eugenio y su demonio*: "Lo que ligará de ahora en adelante al buen demonio, al Licenciado y al Dominico, no se llama *contrato*, sino *hipóstasis*. Las tres vidas formarán ya una sola vida. Las tres personas, una trinidad."

siste en haber hecho trascender la imposición que ejercen los personajes sobre el autor, desde el campo de conciencia del creador inicial hasta el dominio público (38). Lo que todo escritor consciente sabe, esto es, que sus criaturas dialogan con él y le dicen lo que son y quieren ser, Pirandello lo ha revelado al profano, propagando así uno de los secretos del arte literario.

Y, sin embargo, este gran preconizador del método socrático sólo en pocas ocasiones ha hecho uso de la forma dialogada en la redacción de sus obras: parcialmente en *Eugenio y su demonio*, inéditamente en Sócrates y el suyo, religiosamente en las *Oraciones para el creyente en los Angeles*. También, acaso, en algún estudio más. No olvidemos, emperó, la tragedia *Guillermo Tell*, admirable aplicación del método socrático, bajo forma dramática, al campo de la política.

El pensamiento orsiano no es "lógico", esto es, cosa del puro Logos, del espiritual Nous, sino "dialogico" y "poético", esto es, perteneciente al "sentido", a la potencia, siempre en acto, de pensar, a lo que por naturaleza desea ser constantemente superado; es, en una palabra, cosa de la Aletheia.

Eugenio d'Ors no quiere dedicarse beatamente a la contemplación de la presunta verdad; menos aún, prefiere, como Lessing, el progreso hacia la verdad mejor que su posesión, sino que su voluntad es doble: encontrar la verdad y no reposar en ella (39).

El principio de contradicción (según el cual es imposible que una cosa sea a la vez ella misma y su contraria), debe ser sustituido en filosofía por el que he llamado "principio de participación" (que impone a cualquier realidad la necesidad de ser, hasta cierto punto, su contraria) (40).

Esta posición, no de eclecticismo, sino de síntesis, era tam-

(38) Vide *Cinco minutos de silencio*, pág. 214.

(39) *El Nuevo Glosario* (enero-marzo 1920). *Medulla filosofica*.

(40) *Poussin y el Greco*, págs. 44-5.

bién, aproximadamente, la de Hegel. Sólo que él fiaba la síntesis al devenir, en tanto que d'Ors, eliminando el tiempo de la metafísica —pues ésta debe cernirse sobre la temporalidad— confía la síntesis a la “ironía”, merced a lo cual las posiciones ulteriores se hallan ya envueltas en la tesis (41).

“Ironía” significa “libertad del espíritu”, “poética”, “posición de alteridad”. Conservación de la fórmula frente a la anarquía romántica; pero, a la vez, mantención de un margen de libertad que permita superarla y que, por de pronto, “abriendo puertas y ventanas”, le impide estabilizarse y que se petrifique en “dogma” y “escolástica” (42).

Sólo a medias adhiere el espíritu a la fórmula, al fantasma que él mismo ha creado; de este modo, lentamente, “maquinalmente”, irá forjando el nuevo fantasma que ha de combatir, aterrar y reemplazar a aquél (43).

Eugenio d'Ors ha sabido encontrar bellas expresiones literarias para vestidura de la actitud irónica. Recuérdense, por ejemplo, entre otras muchas, las glosas *Horas inquietas de hoy* (1906), el *Elogio del cohete para dicho en la Noche de San Juan* (1906), *La manera ática* (1908) y *Por debajo de la ventana del sabio, los soldados pasan* (1912).

IV.—UN NUEVO INTELECTUALISMO.

1. *El diálogo con el intuicionismo.*—La filosofía de Eugenio d'Ors brota del diálogo, un poco vivo de tono, entre el viejo racionalismo, que se abre en Parménides para cerrarse con

(41) El resultado que así se logra es el perseguido también por Husserl y Scheler: La superación de la antítesis entre el estatismo de la filosofía antigua y el dinamismo de la filosofía moderna.

(42) Vide *U-turn-it*, pág. 68.

(43) *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*, de *Le residu dans la mesure de la science par l'action*.

Hegel, según el cual todo lo real es racional, y el intuicionismo irracionalista, que sostiene, contrariamente, la inadecuación de razón y realidad, por lo cual para captar ésta es menester recurrir a la intuición, al conocimiento inmediato, vivido, experiencial.

En la discusión se envuelven dos tesis: metafísica la una y gnoseológica la otra. En cuanto a la primera —si la realidad es enteramente racional, o si, junto a la razón, existe también la vida— Eugenio d'Ors se inclina por esto último, según veremos en el capítulo siguiente, pero afirmando el primado axiológico de la razón sobre la vida. En cuanto a la segunda —si la realidad es captada por la intuición o por el razonamiento—, Eugenio d'Ors señala un *tertium* que sigue siendo razón, inteligencia, pero no discursiva, conceptual, abstracta, sino “figurativa”, formal, concreta, verdadera “intuición” (= visión) intelectual.

Las fallas de la intuición irracionalista son manifiestas. Absolutamente subjetiva, no tiene medio de justificar sus aprehensiones ante los demás. Completamente inmersa en la vida, su pretense “conocimiento desde dentro” se queda en “vivencia”, sin llegar a verdadero conocimiento, porque carece de objetivación. ¿Cómo pretende conocer “la vida” quien sin reservas se hunde en ella? ¿Podrá así “situarla”, que es en lo que consiste una definición? El que conoce, abarca, compara con otros, contiene en sí, de alguna manera, el objeto cuyo concepto concibe. Por el contrario, el irracionalista, en contacto con la vida, carece, por estar demasiado cerca, de la necesaria perspectiva que le permita “verla”. Y no olvidemos lo que nos enseñaron los griegos, San Agustín, San Juan de la Cruz, etc.: que el “entender” es “ver” (Klages (44) y otros han mostrado que la vista, sentido de la distancia, es el sentido “intelectual” por excelencia, así como el tacto es el más sensual).

(44) Op. cit., págs. 46, 76, 182 y otras.

Pero aun en el supuesto imposible de que el hombre sea capaz de un conocimiento puramente vital, sin objetivación, sería un conocimiento relativista, histórico, no de la Vida, sino de su vida; no del Mundo, sino de su mundo; no de la Realidad, sino de su realidad.

Eugenio d'Ors ha insistido vigorosamente en la necesidad de estas dos condiciones de todo conocimiento genuino: la condición de sobret temporalidad ("distancia" temporal) y la condición de perspectiva (distancia "espacial").

Nadie como él ha luchado contra el historismo que, al pasarse de la raya, ha terminado por llevar a la desesperación al hombre de nuestro tiempo. Nadie ha luchado con tanto denuedo por salvarse, salvando su pensamiento de ser arrastrado en la corriente del Tiempo. Nadie como él ha proclamado, frente al modo de pensar *sub specie temporis*, la contemplación *sub specie aeternitatis* y, mejor aún, aquella otra que considera, a la vez, lo eterno y lo histórico.

Eugenio d'Ors es acaso el único entre los filósofos contemporáneos (póngase si se quiere cerca de él a un Husserl) totalmente limpio de historismo.

Pero, vengamos a cuentas. ¿Es que este pensador habrá incidido tal vez en la antigua ingenuidad ahistórica de pensar lo contemporáneo como eterno, haciendo de los ídolos presentes dioses sin principio ni fin? Ciertamente que no. Eugenio d'Ors cuenta con el Tiempo —máximo descubrimiento de la filosofía contra la que polemiza—, pero no se postra ante él, sino que, al revés, como él gusta de decir, le exorciza. Esta exorcización del tiempo consiste, por de pronto, en condenarle a cadena perpetua, esto es, a "concepción cíclica del universo", a "ritmo" (45),

(45) Sobre el ritmo, véase, fiel contrafigura siempre, a Klages: *Vom Wesen des Rhythmus*. La idea del retorno, de la anastrofe, del ritmo, es igualmente cara a los vitalistas Nietzsche y Klages que al racionalista d'Ors. Cfse., también, págs. 40 y sigs. de Poussin y *el Greco*.

para lo cual, sencillamente, le mide, “corta con la medida (razón, “ratio”, en su origen etimológico es cálculo, cuenta, medida), su venenosa corriente, e impone, al devenir, anastrofe, a la historia, constantes históricas, al fluir, vuelta, retorno eterno, esto es, en definitiva, constancia (46).

Esto, como decimos, desde luego. Pero además, en un grado más alto de ascensión hacia lo eterno, la medida y la memoria se subliman a *presencia* de lo pretérito esencial en la mente, por encima del tiempo, eliminándole limpiamente, del mismo modo que al espacio, en lograda omnipresencia. “Yo soy un hombre sin recuerdos, porque siento, sin interrupción casi, que en mi espíritu todo es presencia” (47). “Mi manera de evadirme es encontrarme presente siempre y en todas partes.” Más adelante comentaremos esta “apoteósica” victoria sobre el tiempo y el espacio que nos obligará a considerar al maestro, muy contra su gusto, a más de filósofo y teólogo, lo que ya ha causado estado, como un redomado místico que no quiere ser descubierto en su secreto.

Pero, por el momento, ya nos hallamos en situación de comprender el porqué de los conocidos placeres de Xenius: viajar (48), nadar, volar, y mejor aún rejuvenecer” (49), borrar las distancias y los tiempos, descansar de no ser más que hombre, sentir el ángel que se lleva dentro.

El pensamiento orsiano ha sido puesto bajo la advocación de lo Eterno. “Que su lección, si en él lección hay, sea válida el año que viene, el siglo que viene” (50).

La segunda condición de todo conocimiento es la de situarse a la distancia justa del objeto, la de lograr perspectiva. Eugenio

(46) Véase la bella y reciente glosa *Semana Santa* (abril de 1944).

(47) Loc. cit., de *Santo y Señá*.

(48) El verdadero intelectual es, por esencia, un “viajero”, esto es, un desarraigado. Vide *Eugenio y su demonio*, cap. I, V.

(49) Véase *U-turn-it*, pág. 137.

(50) *Guillermo Tell*. Prólogo.

d'Ors lo ha dicho agudamente: "El primer deber del paisajista es no formar parte del paisaje."

On ne peint bien que les paysages dont on ne fait pas partie; on n'analyse avec complaisance, que les moeurs qu'on a déjà dépassées par le dédoublement de l'homme qui voyage ou de l'homme qui ironise (51).

Y ya en un orden más elevado de realidades, justamente es la lejanía la mejor garantía de la continuidad en la presencia. *Expedit vobis ut ego vadam; si enim non abiero, Paraclitus non veniet ad vos; si autem abiero, mittam eum ad vos* (52).

¿Qué separa un templo de una casa? Que en la casa, el Señor está presente o sólo temporalmente alejado; mientras que en el templo, el Señor está lejano o sólo misteriosamente presente (63).

Pero, presencia por presencia, la del templo es la más verdadera.

2. *Más allá de la oposición entre el intelectualismo y el intuicionismo: el pensamiento figurativo.*—Pero una recaída en el racionalismo antiguo es, después del intuicionismo, imposible e indeseable. A una y otra gnoseología, ambas insuficientes, d'Ors opone, ya desde sus primeras campañas por la cultura, la doc-

(51) *L'art de Goya*, pág. 88. Contrástese de nuevo con Klages esta necesidad de "salir-de" para conocer: "Wir wissen nur, was wir nicht mehr sind (*Die Grundlagen.*, pág. 215; también Scheler: "Sólo conocemos lo que ya no somos", pág. 128, *Sociología del Saber*). Klages insiste expresamente en la necesidad de la "distancia" (*Distanz*) para el conocimiento intelectual y del "desdoblamiento" para el conocimiento de sí mismo, en contraste con la *Ahnlichkeit* propia del *unmittelbare Verstehen* (véanse caps. II y III de la misma obra).

(52) Joan, XVI, 7. La bella glosa *Resurrección* (abril de 1944) nos ha mostrado cómo la "extranjería", el ser ya resurrecto, literalmente de otro mundo, y aun ascendido al Cielo, es condición necesaria para que Jesús pueda ser plenamente entendido sobre la tierra.

(53) *El Nuevo Glosario*, pág. 129.

trina del "Seny", de lo general concreto, de lo ideal viviente. El racionalismo discursivo tiende, por razones constitucionales, a lo abstracto, a lo informe, esto es, en definitiva, al panteísmo. El intuicionismo quiere salvar la "visión", pero al precio de perder la sub-stancia, la Idea que permanece, la constancia, esto es, en definitiva, la unidad.

Eugenio d'Ors, frente a uno y otro error, preconiza un modo de conocimiento que sea, a la vez, genérico e individual, retrato y noción, esto es, hablando filosóficamente, un conocimiento de la Idea (54). Sólo que él no busca la Idea fuera de la realidad, sino, superando la oposición entre lo eterno y lo histórico, precisamente en cada una de sus concreciones, vistas siempre como figuras, y, en cuanto sea posible —así los Angeles, así Cristo— como hipóstasis, como personas. Figuras, decimos, no imágenes:

Un, docto religioso, muy versado en cosas de filosofía, decíale poco ha, estando yo presente, a un filósofo amigo nuestro: Usted, señor, no ha escrito nunca una sola imagen. Y era ésta una observación justísima, por cuanto nuestro amigo, cuyo lenguaje, no obstante, está cuajado de elementos figurativos y plásticos, se ha acostumbrado a ver y a comprender al mundo de tal manera, que para él esos elementos nunca representan símbolos ni expresiones indirectas, sino que, por el contrario, son siempre expresión directa y visión pura no reemplazable por equivalentes (55).

Pensar —se dijo más arriba— es siempre pensar-con-alguien, es decir, diálogo, y también, pensar-con-algo, es decir, dibujo. "Yo sólo pienso cuando hablo (= diálogo) o escribo (= palabras, líneas, esquemas, sipnosis) (56).

La doctrina del pensamiento figurativo es uno de los grandes hallazgos orsianos. Equidistante del modo abstracto de co-

(54) *U-turn-it*, pág. 62.

(55) Glosa *Víctor Hugo* (1914).

(56) En el libro *Au grand Saint-Christophe*, E. d'Ors, exponiendo su manera de escribir, ha hecho ver el primado de la óptica en el pensamiento.

nocer, de lo que Pascal llamó con poco acierto *esprit geometrique*, y que debe mejor ser llamado *esprit arithmetique*, y por el otro lado, del *esprit de finesse*, del conocimiento emocional, el pensamiento figurativo, genuino *esprit geometrique*, viene a constituir un *tiers esprit*, capaz de captar el elemento sensorial y, a la vez, en él, un elemento racional, el *schema*, el orden.

Las entidades “árbol”, “rueda”, *verbigratia*, poseen la realidad formal, dibujística, geométrica, independiente de las realidades materiales correspondientes, árboles del bosque o ruedas del coche.

Pero d’Ors encuentra todavía un ejemplo mejor: la “estrella”. La estrella dibujada es, por decirlo así, más verdadera en su figura que los no más que puntos refulgentes en el firmamento (57).

La filosofía es, pues, “visión” y “dibujo”, saber mirar y saber dar forma a lo visto, configurarlo, dibujarlo. Eugenio d’Ors ha luchado con energía contra la excesiva abstracción racional que nos ha hecho olvidar “el arte de mirar” (58), la “evidencia” que es “videncia”, “el genio de la pura presentación” (59). “Ojos que no ven, razón no se nutre” (60). El “ver” no es asunto tan baladí como suele creerse. “No se *comprende* sin *ver*, pero tampoco se alcanza *visión* sin *comprensión*” (61). Tarea tanto intelectual como sensorial, que exige mucha visión propiamente dicha y no menos previsión. Porque, como se dijo en una vieja glosa (62),

(57) Extracto del importante artículo *Vers une science des formes*. También en la nueva *Morfología* habrá de ocupar el nombre de Klages un lugar destacado.

(58) Cfse. *Cuando ya esté tranquilo*, págs. 173-4; *Cezanne*, pág. 9, y la glosa de 1906 *Cezanne*.

(59) *Cuando ya esté tranquilo*, págs. 147-8.

(60) *Ibid.*, pág. 169.

(61) *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la Crítica de Arte*, págs. 17-8.

(62) *Filosofía de la naranja* (1913).

nunca se insistirá bastante en la mucha *inteligencia*, en la mucha *racionalidad* y en la mucha *memoria* —memoria sobre todo—, que hay en el solo hecho de *ver* una cosa o de *gustarla*. No es posible *ver una naranja sin recordar la naranja*. No es posible gustarla sin, hasta cierto punto, definirla.

Cantemos, pues, con el Glosador, a Santa Lucía... (63), pero sin olvidar al Baedeker (64).

La consecuencia inmediata de esta “intelección formal” es que la recibida separación de fondo y forma queda descalificada. El “espíritu” se identifica con la “forma”; el “fondo”, el “concepto”, son inseparables de su expresión (65). A cada “eon” corresponde su propio estilo. “La mujer que se parece en la cara a la que os ha amado puede llegar a amaros también.” “Amigo de la Verdad, pero más amigo de Platón todavía”, porque Platón tiene una forma más perfecta —personal ya—.

Oigamos describir a Octavio de Romeu la “civilización visual” de que ha hablado Paul Valéry:

¡Ojalá llegásemos a tal estado y modalidad de cultura que, en el habla corriente, los términos “superficial”, “profundo”, alcanzaran a trocar su valor hasta el punto que calificar algo de “superficial” equivaliera a otorgarle el elogio supremo! Veríamos entonces con claridad que la eternidad de las cosas es su forma precisamente, no aquel fantasma interior, a quien temerariamente hemos adjudicado el nombre de espíritu. Sabríamos que, en suma, lo más espiritual en los seres es su contorno puro. Que, lejos de poder llamar a los ojos “el espejo del alma”, deberíamos, al revés, considerar imaginativamente al alma como el espejo de los ojos. Comprenderíamos, por fin, que las palabras no son, como se dice, la expresión de las ideas; pero que, al contrario, las ideas son precisamente el residuo, la expresión, si se quiere, de las palabras. (Donde hace unos años puse “ideas” hoy corrijo y pongo

(63) Glosa *Santa Lucía, Gloriosa* (1906).

(64) *Cuando ya esté tranquilo*, págs. 31-2.

(65) El pensamiento de d’Ors se emparenta así con la *Fisiognómica* del pasado siglo y con los modernos estudios de *Caracterología, Forma corporal y carácter, Genio y Figura*, etc., a través de un alumbramiento del sentido último de la vieja y conocida afirmación de William James.

“conceptos”. He aprendido bastante, en el intervalo, sobre la sustancia de las ideas. Sé que las ideas son las mismas palabras.)

No hay más que una manera de sentir: moverse. No hay más que una manera de dolerse: llorar. No hay más que una manera de aprender: enseñar. No hay más que una manera de saber: hablar o redactar... En un principio era la Apariencia (66).

Filosofar es “pensar con los ojos” (67). La discrepancia de Eugenio d’Ors con la Escolástica es, en este punto, evidente. Esta considera la Metafísica como la ciencia más abstracta posible, puesto que abstrae *a omni materia*, a diferencia de la Matemática, que sólo abstrae *a materia sensile*, reteniendo el *quantum*, la extensión. D’Ors considera que la Aritmética y la Metafísica abstraen “de toda materia”, pero la filosofía retiene la forma —pues hay formas sin materia, descubrimiento éste de Gobineau y d’Ors (68)—, lo mismo que la Geometría, en tanto que la Aritmética, ascendiendo hasta el guarismo, abandona toda forma, toda individualidad (69).

Eugenio d’Ors afirma que Raimundo Lulio —“el maestro, no del amor que consume, sino de la unión amorosa que eterniza”—, “pone alas” a Santo Tomás, no ya sólo “pensando” a los Angeles como especies individuales, sino “viéndoles”, también, alados (70).

(66) Págs. 156-8 de *Europa* (El Nuevo Glosario, IV).

(67) Glosa *Pensar con los ojos* (1916).

(68) Vide *Vers une science des formes*, y págs. 146 y sigs. de *Tres lecciones...*

(69) Vide *Cuadernos de Poesía*, núm. 3, “Diálogo con E. d’O.”. Sobre la abstracción matemática (mejor sería decir siguiendo a d’Ors: aritmética), enfermedad del hombre actual; cfse. págs. 97-102 de *Die Grundlagen*, de Klages, antagonista constante de d’Ors, y por lo mismo siempre junto a él.

(70) *Gnómica*, págs. 107-8.

1. *La fórmula biológica de la Lógica.*—Más arriba nos hemos referido a ella (70 bis), apuntando que, acaso por la única vez en la obra de nuestro filósofo, la letra no se ajusta al espíritu y se hace menester distinguir entre la “idea” y la “forma”; aquí, como en las manifestaciones artísticas, tan próximas a nosotros en el tiempo y, sin embargo, tan lejanas ya en el espíritu del cubismo y en la plástica, sin duda menos corroída por el paso de los años, de un Chirico, la “ideación”, la “concepción” superan en mucho a la “realización” (71). Por eso el crítico actual de “la fórmula biológica de la Lógica” —y su actitud se verá probablemente ratificada por la magistral “ironía”— no tiene más remedio que considerar aquel “biologismo” como una “metáfora” adecuada a la capacidad de comprensión de los panbiologistas de la época. Por esta vez, al menos, el pensamiento orsiano ha sido metafórico. La razón *no* “es una diástasis”; es, “como una diástasis”. ¿Significa esto, entonces, que la vieja tesis haya perdido vigencia? Indudablemente no, porque la “intuición original” —por emplear de nuevo la acertada expresión bergsoniana— era, y sigue siendo, lúcida. Esta “intuición original” puede descomponerse en las siguientes afirmaciones: 1.ª, ni el racionalismo ni el biologismo son válidos. El primero porque la ecuación $Natura = Ratio$, es falsa. La ciencia no puede comprender *toda* la vida. “La imagen racional que nos formamos del mundo no es exactamente superponible a la realidad.” Pero tampoco es cierto el irracionalismo, según el cual la realidad sería un puro caos. Biologismo y racionalismo tienen su parte de verdad; razón y vida son, ambas, principios metafísicos fundamentales: la razón se halla inscrita en la vida. 2.ª Pero el que

(70 bis) Vide I y téngase por repetido lo que se adelantó en la nota (7).

(71) Vide *Las Ideas y las formas*.

ambos sean parcialmente verdaderos no significa, ni mucho menos, que sus pretensiones sean igualmente justas. Debe reconocerse un indiscutible primado, no a la vida, sino a la razón. La razón es *mejor* que la vida. "La ciencia, lo ideal, no es toda la realidad, pero sí es una parte, la mejor parte de la realidad, la que hay que cultivar y extender." Del mismo modo, en el ámbito de la Psicología, "la conciencia no es todo el alma, pero es lo mejor del alma". El Espíritu, en suma, no debe pretender excluir la Naturaleza, sino "colonizarla", hacerla espiritual por extensión, inscribirse siempre más y más hondamente en ella.

3.^a Mas la Naturaleza no es pura inercia, pura indiferencia, pura pasividad. La Naturaleza es una actividad tóxica, venenosa para la existencia personal; la Naturaleza es el Mal contra el que hay que luchar constantemente, so pena de perecer (72). He aquí, pues, cómo el primado de la inteligencia no sólo es verdadero, sino que también es "útil". La razón es una defensa, un "exorcismo"; la razón es *como* una diástasis que, asimilando la vida, se inmuniza contra ella.

¡Con qué claridad se ve, llegados aquí, no ya la falsedad del panlogicismo, pero su miopía y esterilidad también! "El factor racional debe dominar al otro. Pero no puede excluirlo." "La naturaleza es un mal para el espíritu, pero conviene que haya naturaleza." Es claro, como que sin ella el espíritu humano no podría actualizarse. El logos se alza por necesidad sobre la vida, que es su base, pero en lucha con ella y gracias a ella. La razón "racionaliza" en tanto que combate lo irracional y le da forma racional. "Las resistencias me personalizan." "¡Resistencia di-

(72) Si tomamos estas tres tesis y las volvemos del revés, tendremos, sin más variación, la metafísica de Klages, que puede resumirse así: 1) dualismo metafísico de espíritu y vida; 2) la vida, mejor que el espíritu, y 3) el espíritu enemigo y, a la larga, destructor de la vida.

vina de las cosas, dureza del mundo exterior, cuántas bellezas te debemos!" (73).

2. *Natura y Cultura*. — Llegamos con esto a la *Weltanschauung* del maestro. Ningún pretendido "biologismo" como el que desorientara un día al Sr. García Morente (74) puede ya extraviarnos. La visión orsiana del mundo es lucha permanente entre Ormuz y Ahriman, entre el Bien y el Mal. La "intuición original" de d'Ors consiste justamente en esta lucha entre el Bien, que es el Espíritu, y el Mal, que es la naturaleza (75), en este radical e irreductible "maniqueísmo filosófico".

La Biología nos enseña que la vida es lucha con su entorno, con el mundo exterior; la Filosofía nos enseña, parejamente, que la razón es lucha con su entorno, con la vida en que se inscribe. Pero, en esta lucha, no cabe, propiamente hablando, equilibrio; o hay "razón ascendente" o hay "razón descendente"; o la razón triunfa cada día de la naturaleza ganándola terreno, palmo a palmo, o se deja ganar por ella, envenenar por ella, y sucumbe.

Eugenio d'Ors, el gran conversador, aquel para quien, como hemos visto, el pensamiento es diálogo, no cree que proceda dialogar con la naturaleza. Se le interroga, sí; pero, "casi, casi como a un reo". Mejor de adorarla, lo que ha de hacerse con ella es forzarla (76).

El maestro nos ha dado en el cuento *Magín o la previsión y la novedad* una visión plástica del envenenamiento solapado y capcioso del hombre por la facilidad de "lo natural", del instinto, de la espontaneidad. Pero prefiriendo a esta "demostración

(73) El texto clásico sobre esto es "Cuando Octavio de Romeu era metalista", en *El Nuevo Glosario*.

(74) Véase su prólogo a la *Filosofía del hombre que trabaja y que juega*.

(75) *Ibid.*, pág. 154.

(76) *Eugenio y su demonio*, cap. I, XIII.

por pasiva” o por “reducción al absurdo”, la prueba “por activa”, nos ha regalado asimismo numerosas páginas destinadas a hacer un recuento de ocasiones en las que, donde creeríamos haberlos con Natura, es Cultura quien anda en juego.

Así, en el cuento *El sueño es vida* nos enseña —en réplica a Freud (77)— “cuánta inteligencia”, “cuánta razón” y hasta “cuánta intención” hay en las imaginaciones producidas durante nuestro dormir; análogamente, en las *Historias de las Esparragueras* y las *Notas sobre la civilización campesina*, cuánta cultura, aun en los menesteres más cercanos a la llamada “Madre Naturaleza”, como el del labrador, e inclusive, del pastor (78); y cuánta riqueza es capaz de alumbrar la inteligencia, aun constreñida a la situación vital de la monotonía, del tedio —*Oceanografía del tedio*—, en contraste con la tediosa monotonía, la increíble pobreza de Natura en libertad (79).

Pero todavía más: Eugenio d’Ors, dando batalla a la naturaleza, no en la periferia de ésta, sino en su más adentrado *Hinterland*, muestra con su festivo relato *Kepler, su mujer y la ensalada, o de la armonía del universo* (80) la racionalidad del cosmos (cosmos, es decir, orden; es decir, razón); y en un fino artículo publicado durante nuestra guerra, como elegía de lo en

(77) Freud es otro de los grandes interlocutores de d’Ors. Recuerdese cómo éste ha respondido al descubrimiento de la “subconsciencia” con el hallazgo de la “sobreconsciencia”. Mas no sólo el *somnium*, también el *somnus* es vida, alerta, juego. Vide la glosa *Dormir* (1914). *El sueño es vida* vale también como réplica a Klages, quien encuentra en el estado del durmiente la más elevada forma de vida que aun resta al espiritado hombre actual, el único modo que le queda de liberarse del enemigo, el espíritu.

El tema de la relación entre el sueño y la vida ha ocupado más de una vez al maestro. Véase, p. ej., *Guillermo Tell*, pág. 45.

(78) Véanse págs. 34-5 de *Aldeamediana*.

(79) Véase, p. ej., la glosa reciente *Para meditar en la feria de Sevilla* (abril de 1944).

(80) *Flos sophorum*.

ella perdido (81), la artificialidad de frutos y flores, de variedades zoológicas y aun, si se le apura, de los mismos “bosques vírgenes”.

3. *Paréntesis sobre el estilo orsiano de filosofía y “Objeciones dulces”* (82) *al maestro*.—Eugenio d’Ors —cabría pensar— es tan dualista como Manuel Kant (83), siquiera la oposición Natura-Ratio no la conciba él como el filósofo de Koenigsberg, en el sentido de “lo que es” frente a “lo que debe ser”, sino en el de lo original, lo que se produce por sí mismo, lo inconsciente, espontáneo y natural, frente a lo tradicional, lo hecho, consciente, reflexivo y artístico. Los términos orsianos son: de un lado instinto, del otro razón; de un lado alma dionisiaca, del otro alma apolínea.

La ejemplaridad de la posición orsiana está, sin embargo —como nos esforzaremos por destacar en el parágrafo siguiente—, más que en el dualismo establecido y en la preferencia proclamada, en la intentada reducción. La pregunta que ha de hacerse es ésta: ¿Cuáles son los límites de Cultura y Natura, dónde termina la una para empezar la otra? Eugenio d’Ors, provisoriamente, dentro de un plano inferior de realidades —pues ya veremos cómo su idealismo va mucho más lejos— nos contesta así: lo que llamamos naturaleza es, las más de las veces, cultura, cultivo. La civilización llega hasta donde menos se piensa, la tierra es más bien un parque que una selva virgen.

La consecuencia de tal actitud intelectual es que la cultura

(81) *Elegía sobre ciertas obras de arte.*

(82) Vidé *Gnómica*, pág. 124.

(83) Que E. d’Ors, a pesar de lo dicho en los párrafos anteriores, no ha detenido nunca su pensamiento, de un modo absoluto, en el dualismo, puede colegirse del aprecio que de antiguo ha dejado ver por Schiller y por sus ideas sobre el juego y la gracia, con las que el poeta-filósofo intentara en su día superar el irreconciliable dualismo kantiano.

no deba ser considerada solamente como “imposición”, sino, lo que es más grave, acaso también como “desnaturalización”. La intención orsiana podría resumirse en esta sentencia gracianesca: “Es lo natural el más artificioso sujeto.”

Baltasar Gracián: justamente a la evocación de este nombre es adonde se pretendía llegar. Baltasar Gracián y Eugenio d’Ors. Sus afinidades de pensamiento y, más aún, de estilo y hasta vocabulario, me parecen evidentes. Véase, por ejemplo, este pasaje que casi pudiéramos imaginar orsiano: “Las cosas que presto llegan a su perfección valen poco y duran menos; una flor, presto es hecha y presto deshecha; más un diamante, que tardó en formarse, apela para eterno.”

Baltasar Gracián imaginábase clásico. ¿Qué le faltó —o le sobró—, empero, para serlo?

En un gran salto a la unidad —o a la dualidad— han podido formarse estos dos sugestivos enlaces de conceptos: lo clásico como el primado de la razón, lo barroco como la apoteosis de la naturaleza.

Sin osar nosotros discutir la legitimidad de tales identificaciones, intentaremos declarar lo que ellas implican. Distinguiremos dos especies de estilo barroco, que podemos llamar, a falta de una denominación mejor, el barroco naturalista y el barroco culteranista.

El primero viene a coincidir, poco más o menos, con lo eterno del Romanticismo. Consiste en erigir, lisa y llanamente, lo irracional —instintos, sentimientos, vida afectiva y pasional— por encima de la clara razón, siendo indiferente que, por lo demás, se ilumine de optimismo o se entenebrezca de desesperación, que predique la actividad terrena, la sumisa tradición o el apartamiento del mundo, que afirme o niegue el pecado original, que se llame tradicionalista, jansenista, pelagiano o de cualquier otro modo; en fin, que sus predicadores sean Rousseau,

De Maistre y Donoso Cortés, Pascal o Goya, pues todos coinciden en guiarse, no por silogismos, sino por corazonadas.

Junto a esta primera forma de barroquismo se presenta otra que, al menos de primera intención, no resulta tan fácil de reducir a la fórmula general. Es lo que antes he llamado el barroco culteranista. Y aquí es donde encuentra Baltasar Gracián el lugar que le corresponde en la Historia de la Cultura como representante ilustre y preceptista agudo del estilo literario conocido bajo el nombre de conceptismo.

Tanto las obras de los conceptistas como las de los culteranos (Góngora, etc.), no son consideradas por sus autores ni aparecen ante nosotros como creaciones semiinconscientes, naturales, espontáneas, sino todo lo contrario. Pretenden ser literatura culta, de élite, cerrada a la comprensión del vulgo, formas de elevada cultura y gloria difícil por lo especiosa. ¿Qué pueden, pues, tener de común con el otro barroco? No es éste el lugar oportuno para hacer un análisis detenido de conceptismo y culteranismo, pero parece lícito afirmar que el hombre puede también perderse en la razón como se pierde en la naturaleza. El barroco culteranista hace, en la esfera de la razón pura, obra paralela al barroco naturalista, del que no es, en definitiva, más que una transposición (84). El naturalismo desespiritualiza; pero el culteranismo desnaturaliza.

La unidad profunda del estilo barroco puede resumirse en esta sentencia: El abuso de la naturaleza conduce al barroco naturalista; el abuso de la cultura conduce, análogamente, al barroco culteranista. En el justo medio, la exacta perfección del Orden clásico. Mas, ¿en qué puede consistir este justo medio? No —creo yo— en la “agonía”, en la lucha, sino en la armonía,

(84) Está fuera de duda la admisión por el maestro de que la racionalidad, al pasarse de la raya, se convierte en barroquismo. Véase, sobre esto, *Eugenio y su demonio*, cap I, II. Hasta pudiera haber terminado el biógrafo asemejándose a su biografiado y tocayo.

en la correspondencia perturbada, pero no destruída por el pecado o, para usar palabras de Maurice Blondel, en la consideración de la *natura, ut ratio* y de la *ratio, ut natura*. Todo ello prescindiendo de que un clasicismo entendido así, de tan optimista modo, esté puesto o no en razón.

Baltasar Gracián figurábase clásico y era, en realidad, barroco. Eugenio d'Ors ha denunciado el bergsonismo incurable de Jacques Maritain. ¿No habría también razón suficiente para denunciar —*cum grano salis*— el levísimo incurable barroquismo de Eugenio d'Ors? Sería paradójico, pero de ninguna manera contradictorio con la sutil “ironía” del maestro.

Por él sabemos —y la antítesis d'Ors-Klages es, entre tantos otros, un buen testimonio— que “cada cual se asemeja al demonio a quien trata de vencer”.

4. *La superación del maniqueísmo.*—Mas, el pensamiento orsiano, que es siempre dialéctico, no se estanca en ninguna fórmula, tampoco en la maniquea a que nos referimos antes de abrir el paréntesis que se acaba de cerrar. Al maniqueísmo d'Ors contesta —se contesta— con el idealismo. Pero no se involucre la cosa hablando de evolución de su pensar. La nueva tesis estaba contenida “marginamente” en la anterior, como en ésta aquella, y sus textos fundacionales son antiguos.

De lo arriba dicho se infiere la tendencia a superar el dualismo Natura-Cultura, aunque ello hubiere de ser objeto de una tarea infinita. Intencionalmente la cultura es espiritualización de Natura; debe, pues, esperarse una apocatástasis, una recapitulación y conciliación final, *mutatis mutandi*, conforme al modelo hegeliano. Pero no sólo en el fin, sino también en el principio pertenece al idealismo la palabra decisiva. Por el Evangelio sabemos —recuerda d'Ors— que: “En el principio era el Verbo.” Por un viejo texto orsiano sabemos que

eso que es llamado la natura, y en que vuestra debilidad os hace decaer tan a menudo, no es otra cosa que la ceniza que se desprende de las ideas cuando se elevan, atrevidísimas, al cielo, y su residuo y escombros. ¿Has visto alguna vez, cuando los niños, por fiesta, dánse a encender estos ágiles artificios de fuego que se llaman cohetes, cómo, mientras sube por el aire la dorada estela, cae al suelo algo consumido e inútil, un ligero desperdicio? Pues de esta ceniza está formada la naturaleza, que cayó de las ideas cuando ascendían... (85).

Y también conviene traer a colación esta otra frase, igualmente meditada de antaño: "La existencia es el vestigio de la actividad" (86).

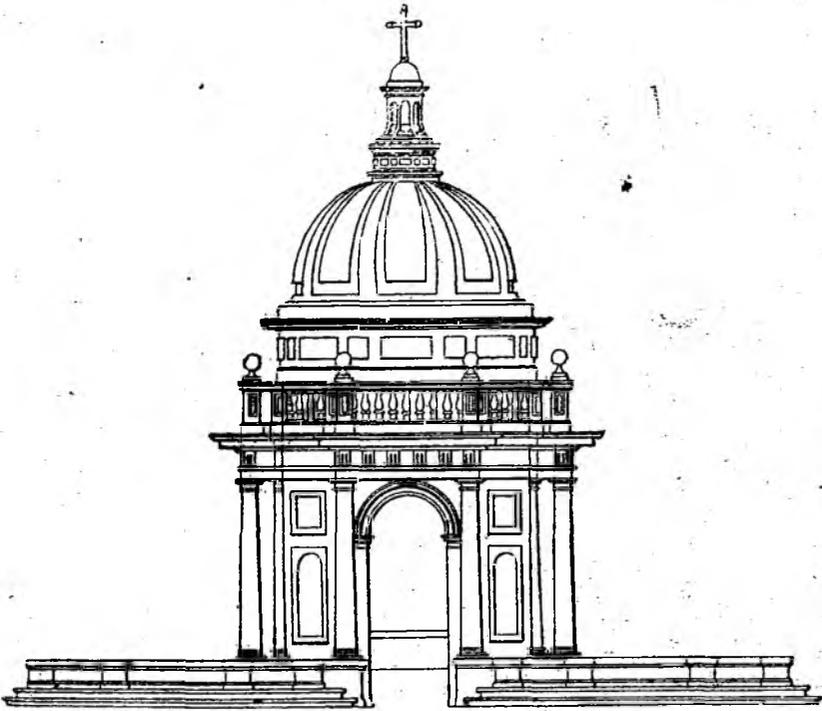
Idealismo, el de d'Ors, del mejor linaje agustiniano. Lo primero, en la Creación, fueron las Ideas divinas. Las cosas, sus vestigios en la tierra se identificarán cada cual con su Idea cuando de ellas haya sido alumbrado todo el "sentido" que contienen, del mismo modo que los hombres se espiritualizarán completamente, aun en su carne y en su sangre, cuando de ellos haya sido alumbrado todo el "ángel" que les asiste.

El hiato entre el mundo físico y el mundo espiritual, entre lo histórico y lo eterno, entre Natura y Cultura, es metafísicamente cerrado.

(Continuará).

(85) *La Bien Plantada*, parte tercera, VIII.

(86) La mejor exposición del idealismo orsiano es, entre las que yo conozco, la hecha en la tercera de las *Tres lecciones en el Museo del Prado*, lección que, tanto como pueda importar a la Crítica de Arte, importa a la Metafísica. En ella se resucita, con inusitada fuerza de presencia y potencia, a Leibniz. Vide, p. ej., lo que éste dice en el *Discours de métaphysique* sobre el *in-esse*, o sea, sobre lo que significa ser atribuido como predicado, a un sujeto que es sustancia individual, persona.



Poesía

Paul Valéry: *Esbozo de una serpiente*. (Traducción libre en verso castellano de C. R. de Dampierre). — Vicente García de Diego, de la Real Academia Española: *Poesía*. — José M.^a Sánchez-Silva: *La ciudad se aleja*. — Luis Díez del Corral: *Desagravio y elogio de la ciudad*.

ESBOZO DE UNA SERPIENTE

POB

PAUL VALÉRY

(Traducción libre en verso castellano de C. R. de Dampierre)

EN el árbol mece la brisa
la serpiente que he revestido.
En mis dientes una sonrisa
es un deseo desconocido.
El Gran Jardín quiero explorar;
de mi cabeza triangular
surge la lengua bifurcada.
Bestia soy, pero bestia astuta:
mi mordedura envenenada
es más letal que la cicuta.

¡Breve es el tiempo de gozar!
Temblad, mortales; soy tan fuerte,
que éste mi eterno bostezar
es mi hambre de vuestra muerte.
El esplendor del azul viste
esta forma que me reviste
de una animal simplicidad.
¡Llega hasta mí, raza aturdida,
estoy en pie y apercibida
igual que la necesidad!

*¡Oh Sol! ¡Oh Sol! ¡Falta radiante!
tu luz la muerte ocultar puede
y hacer que el hombre ciego quede
bajo tu tienda rutilante.
Con delicias impenetrables
y con argucias admirables
tú, mi cómplice más perfecto,
no les permites comprender
que el Universo es un defecto
en la pureza del No-Ser.*

*Al hombre tu luz despierta
y lo encierra en el espejismo
de un nuevo sueño, sin que advierta
que está soñándose a sí mismo.
Del alma la oscura presencia
subordinada a la evidencia
de la luz que sobre él derramas
queda ya siempre. ¡Oh engaño astuto
con que le ocultas el absoluto,
Rey de sombras hecho de llamas!*

*Vierte en mi cuerpo tu calor
para que mi helada pereza
pueda soñar un mal mayor
conforme a mi naturaleza.
Este lugar me es preferido
donde la Carne ha cometido
su primer pecado mortal.
Aquí mi venganza medito;
aquí madura; por su circuito
pasa mi instinto para el mal.*

*Causa primera, ¡oh, Vanidad!
Aquél que en los Cielos impera,
con su voz que fué claridad,
ordenó la Creación entera.
Harto del puro espectáculo,
Dios mismo rompió el obstáculo
de su perfecta eternidad.
Disolvieron sus experiencias
su Principio en consecuencias,
en Sol y estrellas su Unidad.*

*Fué el Cielo error, el Tiempo ruina.
¡Abrir el abismo animal!
¡Cómo cayendo en lo Original
en la Nada la Chispa germina!*

*Pero YO, la palabra primera
que del Verbo divino surgiera
—creación del Loco Creador—
soy, seré siempre... Se ilumina
la disminución divina
con las luces del Seductor.*

*De mi odio motivo eterno,
Vos al que amaba con ardor,
Vos que entregasteis el Infierno
como Imperio a vuestro amador,
¡contemplaos en mi negrura!
Ante la fúnebre figura
que mi oscuro espejo refleja
fué tan profundo el malestar
que cuando fuísteis a soplar
en la arcilla, sonó una queja.*

*Fué inútil vuestra esperanza
de que unas dóciles criaturas
elevasen a las alturas
diarios himnos de alabanza.
Acabados de moldear
Doña Serpiente os fué a birlar
vuestras criaturas obedientes.
—¡Hola! —les dije con mis silbidos—
estáis desnudos, recién venidos,
pálidas bestias inocentes.*

*A su imagen os ha formado
y por eso os tengo que odiar,
como odio al que sabe crear
tanto prodigio equivocado.
Yo soy aquél que modifica,
que corrige, que rectifica.
Con mis talentos misteriosos
cambiarán mis iniciativas
esas culebras evasivas
en unos reptiles furiosos.*

*Mi gran inteligencia alcanza
en el alma de los humanos
un instrumento de mi venganza
que forjaron tus propias manos.
Aunque en tu Cámara Estrellada
tu Paternidad velada
sólo el incienso deje entrar,
con mis argucias soberanas,
como unas alarmas lejanas
tus designios podré turbar.*

*Voy y vengo, cedo, me empeño,
me infiltro en un corazón puro,
—¿existirá pecho tan duro
al que no llegue con un sueño?—
Seas quien seas, yq soy la esencia
de esa infinita complacencia
que siente el alma al adorarse;
el inimitable sabor
que gusta el hombre pecador
si a sí mismo llega a probarse.*

*Sorprendí a Eva cierto día
en el alba del pensamiento.
Su boca entreabierta bebía
polen de ideas en el viento.
Se ofrecía perfecta y pura
la desnudez de su cintura
al hombre, al Sol, como un trofeo,
y su alma recién creada
vacilaba desorientada
en los umbrales del deseo.*

*¡Al verte por primera vez
cómo admiré tu forma nueva!
¡Qué plenitud de placidez
de toda ti fluía, Eva!
Todo hacia ti se convertía,
toda alma se enternecía
al aire suave de tus suspiros.
¡Hasta yo misma me enternecí!
—¡Sentimiento indigno de mí,
la engendradora de vampiros!*

*Entre las ramas apostada
—reptil con éxtasis de ave—
y mientras mi charla suave
te preparaba una celada,
te bebía con mi pupila
—¡Oh, sorda tú, bella y tranquila!—
contemplando furtivamente
bajo tu cabello encendido
tu nuca, aquel secreto nido
para tu razón incipiente.*

*Como un olor fué mi presencia,
como una idea evaporada
cuya insidiosa persistencia
no puede ser elucidada.
Y tu voluntad inocente
se iba inclinando blandamente
sin sensación de malestar.
¡Pronto caerás, estoy segura,
tu mirada todavía pura
ha comenzado ya a cambiar!*

*(¡La absoluta simplicidad
exige tantos miramientos!
Sus transparentes pensamientos
—candor, orgullo, felicidad—
defienden bien la ciudadela.
Pero mi fuerte es la cautela;
yo sabré crear el motivo
que sin notarlo la hará caer:
tengo mil mañas para obtener
el total logro de mi objetivo.)*

*Con mi baba sutil y espesa
hilaré una trama segura
donde Eva, la ociosa y pura,
sin pecatarse quede presa.
¡Que bajo la seda pesada
tiemble su piel, acostumbrada
únicamente al puro azul!
Pero con un hilo invisible
yo tejí una red irrompible,
tan impalpable como un tul.*

*Mis ejemplos mejor pensados
dórale, lengua, sabiamente,
como una joya reluciente
entre silencios cincelados.
Usa todo lo que la dañe,
lo que atrayéndola la engañe
con las dulzuras de un halago,
dócil al cauce que encamina
la celestial linfa divina
a mi profundo, oscuro lago.*

*¡Oh, cuánta incomparable prosa
y cuánto ingenio derramado
en el dédalo nacarado
de aquella oreja deliciosa!
Mi veneno por ella entraba,
ni una gota desperdiciaba.
Con constante rumor sonoro
mi palabra vibró en su oído
como abeja que hizo su nido
en un cáliz de rosa y oro.*

—“Nada —apunté— menos seguro
que la palabra divina, Eva.
Está lleno de ciencia nueva
ese enorme fruto maduro.
De ese Dios viejo no hagas caso
(tu decisión es su fracaso).
El fruto ya se está ofreciendo;
tu mano ya casi lo toca
y al morderlo se irá fundiendo
la eternidad toda en tu boca.”

Mis palabras que ella bebía
la aprisionaban en su trama.
La mirada a veces volvía,
perdiendo un ángel, a mi rama.
Con qué atención disimulada
escuchabas mi parrafada
—raíz de dolor, raíz futura—.
(Pero ese pérfido animal
que está empujándote hacia el mal
sólo es rumor de la espesura.)

—“Alma —seguí— palacio hermoso
de todo éxtasis vedado,
¿no el amor sientes sinuoso
que al propio Padre yo he robado?
Es mía esa esencia de El
a un fin más dulce que la miel
delicadamente ordenada.
Alarga ese brazo ¿qué esperas?
para conseguir lo que quieras
tu bella mano te fué dada.”

*¡Batió tu párpado el sigilo!
¡Qué anhelante un pecho latía
en la sombra del Arbol. Reía
el otro al Sol, como un pistilo!
—¡Sigue silbando! —me incitaba—.
Por mis escamas resbalaba
la inquietud del escalofrío,
y mi cuerpo zigzagueante
era un látigo restallante
azuzando el paso tardío.*

*¡El genio: una larga impaciencia!
—la victoria es de los tozudos—.
Un paso hacia la nueva ciencia
va a surgir de esos pies desnudos.
El mármol vive y el oro oscila,
el pedestal de ámbar vacila
al borde ya del movimiento:
¡Va a derramarse la gran urna
de que saldrá el consentimiento
de la aparente taciturna!*

*Olvida ya tus inquietudes;
cede al placer que te propones;
que tu sed de transformaciones
ciña guirnaldas de actitudes
en torno al Arbol de la Muerte.
No pienses más. Ven sin moverte;
entremezcla pasos y pausas
como danza de graves rosas.
Aquí las delicias son causas
suficientes para las cosas.*

*En esta estéril complacencia
profundamente me entregaba:
vi cómo la desobediencia
por sus espaldas resbalaba.
Todo el Arbol de la Sapiencia
evaporaba ya su esencia
de ilusión y sabiduría
a la Madre Tierra robada,
y su copa desmelenada
sueños del mismo Sol bebía.*

*Arbol, gran Arbol poderoso,
Señor de toda la espesura,
que del mármol en la blandura
zumo persigues delicioso.
Por tus raíces torturadas
suben tinieblas apretadas
al puro azul para volar.
Dulce evasión, extraño aroma
predestinada fué paloma
que en tus ramas vino a posar.*

*Cantor, secreto bebedor
de las profundas pedrerías;
cuna del reptil soñador
que a Eva enfermó de fantasías.
Gran Ser cargado de saber
que creces para mejor ver
siempre más alto que ti mismo,
y agitas en el aire puro
frágil ramaje en brazo duro
cavando a un tiempo hacia el abismo.*

*Puedes medir el Absoluto
al compás de tu crecimiento
y de tu raíz a tu fruto
ser en todo Conocimiento.
Pero este jugador tramposo,
del Sol seco en el oro ocioso
en tus ramajes se ha enredado.
Tu tesoro miran sus ojos:
ahora caerán tus frutos rojos
frutos de muerte y de pecado.*

*Como un reptil que el viento mece,
silbo con gran delicadeza
y a la gloria de Dios se ofrece
la constancia de mi tristeza.
Me basta que en el aire largo
la esperanza del fruto amargo
sobre el fango quede sellada.
Esa sed que te hace crecer
y exalta hasta elevar al Ser
la omnipotencia de la Nada.*

POESIA

POR

VICENTE GARCIA DE DIEGO

De la Real Academia Española.

1

TIERRA DE SORIA

AQUEL campo sencillo que en mis juegos yo viera
aun sigue mi alma viendo de mi vida en el viaje,
que mis ávidos ojos se han sorbido el paisaje,
y asomado yo vivo sobre tu paramera.
El alma peregrina nacida en ti es anhelo
de ignotos horizontes y ansia de lejanía;
y lejos de ti el alma se hace melancolía;
y es hieles la añoranza de tu mísero suelo.
De correr por el mundo curiosidad has sido,
siempre en desasosiego viajera golondrina;
y para el mundo tú eres como olvidada ruina
sobre los pedregales de un páramo perdido.
El paisaje de tu alma en mi alma yo lo siento
como una viva estampa luminosa y sencilla,
que sin retorcimientos ni fuertes cromos brilla,
de vuelta de retóricas, paisaje y pensamiento.
Sólo eres sentimiento; claridad sin quimeras;

*en ti no habla la fronda de ampuloso paisaje;
son tus entrañas vivas las que hablan su lenguaje,
descarnadas al viento como tus parameras.
Tu recogida vida es corazón y mente,
que sin cantares dice su alegría y su pena,
interior melodía que al oído no suena,
entraña temblorosa que sin palabras siente.
Son claridad del alma tus limpios horizontes,
tu transparente cielo no sabe hipocresías,
austeridad de asceta son tus tierras baldías,
inocencia de nieve son tus azules montes.*

2

AMOR SIN SENDA

*¿Qué ha marchitado tu alegría,
risa de aurora de otra edad?
¿Lloras tu amor perdido un día
o la ilusión que te mentía
o tu perdida libertad?
Si ajaste tú la bella rosa
que el hado puso ante tu altar,
¿qué ansia indecisa ahora te acosa?
¿Quieres cobrar la flor hermosa
o es que la quieres olvidar ?
Si has enterrado en el olvido
la rosa mustia de tu amor,
¿qué turba ahora tu sentido?
¿Es que de nuevo ha florecido
o es el despliegue de otra flor?*

*Si tu alma el viejo amor olvida
en el jardín de tu ilusión,
¿qué busca tu alma estremecida
por los arriates de la vida?
¿Se te ha perdido el corazón?*

3

MI PINAR

*Cuando en tu ramaje empieza
el silencio a dormir,
¡qué bien rimas, buen pinar!
con mi entrañada tristeza.
Cuando fulgores divinos
asaetean la tarde,
¡con qué resplandores arde
el cobre de tus mil pinos!
¡Qué bien lucen en el cielo
en tus erguidas pinadas
las mil agujas clavadas
en el azul terciopelo!
Serio pinar sin estruendo,
con el silencio por arte,
tan sólo con escucharte,
sin hablarme tú, yo aprendo.
Pues me invitas, pinar mío,
con tu silencio discreto,
yo te contaré en secreto,
cuitas que a nadie confío.*

*Mientras absorto presencio
la paz del pinar dormido,
detrás de un tronco escondido
un pico pica el silencio.*

4

AROMA DEL ALMA

*Fué un instante en mi camino
¡cómo era grata su voz!
su risa era alondra en vuelo,
ñácar era su color,
sus ojos de mil destellos
eran diamantes al sol.
Fué un instante en mi camino,
pero en mi pecho quedó
como una fragancia de almas,
como aroma de una flor.
¿Qué es, madre mía, ese aroma
que queda en mi corazón?*

5

DESVELO

*Al entrarse en mi retiro
la noche con curso leve,
una ansiedad me conmueve,
si al alto del cielo miro.*

*En el cielo mil estrellas
velan al mundo el reposo,
y yo me inquieto medroso
ante las miradas de ellas.
Al ver la noche dormida,
sumirme en sopor me empeño,
y entonces de mí huye el sueño,
cuando a tantos él convida.
Como inquieto centinela,
cuando todo en paz se encalma,
sin hallar reposo mi alma
en zozobras se desvela.
Es en la noche sin ruido
cuando mi alma con anhelo
está buscando en el cielo
algo que se le ha perdido.*

6

BIFURCACION

*Eramos, cuerpo amigo, en uno solo dos;
nos fundía el vivir. ¿Tú no has visto un sendero,
que es uno y se bifurca? A su fiel compañero
un día este amistoso le deja en tierno adiós.
En abrazo amoroso se hacen un resplandor
la flor y el sol; son uno; y en tal modo fulgura
su fundido color, que son una hermosura;
aquel matiz hermoso no sé si es sol o es flor.
Los dos vivir queríamos fundidos sin recelos
y hermanos en la vida éramos, cuerpo amigo;*

yo en mi vivir reía y reías conmigo;
alas-al infinito eran nuestros anhelos.
Al fin todo divide el hado o el azar.
Despedirse es la vida; se bifurca el camino
cuando ha reflexionado que tiene otro destino;
tú y yo somos la senda que se ha de bifurcar.
No es el sol de la rosa amante desleal;
no es que el sol a la rosa no ame con pasión ciega;
es que ha de abandonarla cuando la noche llega,
porque la rosa es muerte y el sol es inmortal.
Siguiéndome penoso ya casi solo vas
y tus trémulos pasos más perezosos son;
ya eres la triste corva de la resignación,
y a rastras de mi anhelo te vas quedando atrás.
A la caduca flor en su pena dejad,
y dejad que se parta nuestro único camino;
que a todo desposorio pone un punto el destino;
tú te rindes; yo quiero vivir mi eternidad.

LA CIUDAD SE ALEJA

POR

JOSE M.^a SANCHEZ-SILVA

PARA «AZORIN»

I

“¡O qual apacible es la morada
del aldea, a do el sol es más pro-
lixo!”

Fr. A. de Guevara.

LA casa se asoma un tanto torcida sobre la calle empinada. Su fachada, como tantas, semeja una cara en la cual nariz y boca, confundidas, fueran la puerta, y los ojos y cejas las dos ventanas y el alero saliente de vigas oscuras. Estrecha y aupada entre sus vecinas, la casa tiene a veces un aire cómico de persona atrapada de improviso en violenta postura, y otras, de noche regularmente, una cierta sobreapariencia trágica que alarga y desmesura los rasgos del rostro desolado.

La planta baja, sin embargo, se adentra en la casa inmediata y en ella, pues, se pierde la sensación de aupamiento del exterior. La pieza que profundiza en el edificio contiguo tiene una puerta de acceso que al principio parece corresponder a éste:

es la tienda, el almacén-bazar del señor Emilio, donde se venden comestibles, tabaco, herramientas y prendas de vestir. Las otras piezas de la planta son la cocina, el comedor, que comunica con la tienda; el lavadero y el ancho y oscuro vestíbulo, en el cual se abre el paso del patio y arranca la escalera que conduce al piso superior. Arriba están los dormitorios y un comedor de respeto que a veces ha sido cuarto de estudio de los chicos. Más arriba hay un camaranchón que hace las veces de despensa, granero, depósito de agua pluvial y trastera.

El señor Emilio ha tenido siempre a menos las faenas del campo, aunque su mujer sea esencialmente campesina y él mismo se precie de entendido en la materia. Le tocó servir al Rey en la gran ciudad y allí abrió sus ojos al nuevo Eldorado del comercio. Al regreso tomó estado, y con sus ahorros y los de su esposa abrió tienda, la única que por entonces había en el pueblo. Tuvo tres hijos, de ellos una hembra, y a los dos varones quiso por igual alejar del campo. El mayor, maestro y casado ya, tiene una escuela en un pueblo próximo. La chica ayuda a su madre, y el mediano, Frutos, con sus veintiún años, no hace nada. Es la quiebra de la familia, a juicio del señor Emilio; o la sal de la familia, en la creencia del párroco don Saturnino, y hasta un genio malogrado, según el apreciable testimonio de don Simón.

La verdad es que Frutos menos que nadie sabe lo que él es, lo que hubiera podido ser ni, mucho menos, lo que el día de mañana será. Muchas horas pasa preguntándose, apoyado de codos sobre la ventana del comedor de arriba, mirando ora al cielo lejano en el cual los altos cirros frecuentes dejan sobre sí una increíble lejanía aún, ora por bajo de sí, al patio, con la mirada enredada en la ancha parra que lo entolda y lo llena de misterio en las tardes de crepúsculos interminables. En este comedor silencioso, de muebles cuidadosamente enfundados, de cuadros y lámparas protegidos con gasas anudadas en amplios y

desmayados lazos, hay algunos pocos libros: religiosos los más, escolares luego y catálogos industriales al último. Entre ellos, unos cuantos regalados por don Simón, prestados los otros. Aquí se remansa mejor el silencio del pueblo, agrandado por el chiar de las golondrinas, el arrullo de las palomas y, de cuando en cuando, por el estrépito de las ruedas de algún carro o la musicalidad de la campana de la ermita. Los oscuros cuadros de las paredes —una *Cena*, un bodegón, un paisaje desconocido y un retrato más desconocido todavía—, contrastan violentamente con la litografía de Nueva York que Frutos ha clavado sobre la estantería, con escándalo de la familia. Pero es que ¡tira tanto la ciudad de él! Claro que no la ciudad de Nueva York, precisamente, sino la ciudad, la gran ciudad en abstracto, lléna de hombres, de luces, de ruidos. Ha pensado siempre en la ciudad como en su destino personal e irrevocable. Cuando hizo su primer viaje a Madrid fué en ocasión del servicio militar. Se repetía lo del padre, que allá fué campesino y volvió comerciante. El iba en blanco y no volvería. Quería ser tragado e impreso por la ciudad total y concienzudamente como el papel de la bobina se deja arrebatar por los cilindros entintados de la rotativa. Pero le rechazaron por falta de perímetro torácico: la ciudad se perdió. Volvió tan en blanco como se había ido. El regreso al pueblo le sumió en una amargura profunda parecida a la del gran fracaso, a la del fracaso ante uno mismo cuando el hombre empieza a darse cuenta, de que ya desde allí, desde el instante de la gélida revelación, él no podrá hacer nada contra su propio e inexorable límite.

Victoria sigue, entre tanto, dulce, recatada y alegre como aquel último racimo que brilla tentador e inasible en lo alto de la parra, medio oculto por los pámpanos más transparentes y delicados. Victoria tiene su misma edad y nunca ha salido del pueblo. Cuando cruza el umbral de su casa para la ermita, el mercado o la fiesta, los mozos no osan acercársele demasiado. Se

*

quedan rezagados en mitad de la calzada, con el resto de una lumbre codiciosa en los ojos que los apaga pronto el 'oscuro instinto de la inferioridad. Victoria es entre el mocerío femenino del pueblo como una ciudad para Frutos. Una hermosa ciudad llena de cuanto él necesita. Así, al menos, pensaba al principio. Pero luego, poco a poco, cuando ya los padres creían salvado al hijo a la vera de aquella muchacha que le limpiaría de telarañas la imaginación, él se hizo atrás. Frutos se había engañado. Victoria era como una ciudad, como la luminosa ciudad que le esperaba, sólo en comparación de las demás; pero luego, de cerca, cogida a solas, Victoria era en realidad como su madre, como su hermana: era el pueblo, era la quietud, la profundidad, el silencio, el irrevocable misterio, en fin, de las almas que, como las cosas, están en sí mismo contenidas.

Salió a la calle. El pueblo, tan pequeño, tan reciente que apenas ni una sola de sus casas estaba de antiguo blasonada, se agrupaba entre los brazos de una cruz formada por las dos únicas calles, atemorizado encima de un estribo que se perdía en seguida en el declive del río. Al final de su calle justamente, cuesta abajo, se iniciaba el paisaje siempre igual, esperando allí como pintado al final de las casas. El río, encajonado entre dos alturas, corría ahora manso y lento, con su ruido de suaves deslizamientos metálicos. Pasado el puente y escalada la altura pétreo, el verdadero paisaje se abría entonces como un libro tras el prólogo inicial. Un paisaje riguroso y exacto, cuyos elementos pudieron ser sumados de una sola mirada: un cielo, más una llanura, más un camino, más una encina vieja, solitaria y retorcida; más, si se quería, un río medio adivinado que se hacía allá lejos a la planicie con la alegría del caballo que ve espaciarse la ruta ante su mirada, libre de pronto de las anteojeras. Aquél era el camino de la ciudad.

Luego, como siempre, vuelta al pueblo. Si acaso, una parada en mitad del puente para contemplar el agua en el sentido

de su marcha y verla irse, irse, irse. Adivinarla atravesando los campos, llegando a las ciudades, entrando en ellas y saliendo otra vez para reintegrarse, libre por fin, a la inmensidad del mar que es, ante todo, ciudad de los ríos.

A la caída de la tarde solía visitar a su viejo padrino y aun acompañarle a la pesca o la inspección de las faenas agrícolas. Don Simón era el hombre ilustre del pueblo. Había sido magistrado, presidente de Audiencia Territorial y gobernador interino varias veces. Jubilado ya, regresó al pueblo natal harto de la Justicia, del Gobierno y de la Ciudad (con mayúsculas). Don Simón apadrinó en la pila a Frutos, descendiente de antiguos servidores y luego colonos de la familia, durante un viaje.

—Debiéramos cambiar nuestros nombres, padrino —dijo Frutos una vez—.

—¿Por qué? —interrogó don Simón—.

—Porque San Simón fué a buscar a los hombres a sus ciudades, y San Frutos, por el contrario, era un segoviano rico que lo abandonó todo para vivir y morir sobre una roca.

Don Simón se reía benévolutamente. Su larga vida había respondido siempre cronométricamente a sus íntimos proyectos. Era feliz; había ido reuniendo libros y enviándolos al pueblo muchas veces sin leer para dedicar sus últimos años a la lectura, la meditación y la ordenación de su enorme biblioteca, amontonada en dos trojes cuidadosamente preservadas de la humedad. Y le había salido bien. Incorporó toda su fortuna paulatinamente a la agricultura para gozarse del campo cuando fuera viejo, y también le había salido bien. En la biblioteca de don Simón era donde Frutos, a trechos, en diversos libros, había encontrado el milagro de la ciudad.

La pesca, la labranza o la biblioteca eran los lugares del frecuente contacto entre padrino y ahijado. La conversación apenas se fundamentaba en algo que no fuese la esperanza contra la experiencia. Los libros de don Simón eran la *Biblia*, la *Ciu-*

dad de Dios, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Robinson* y, en general, la literatura de las costumbres regionales. El libro de Frutos no se había escrito aún, pero estaba seguro de que, cuando se escribiese, su protagonista no sería ningún hombre ni mujer, sino la ciudad, la gran ciudad de las muchedumbres.

Por su parte, don Simón, ante los arrebatos del muchacho, le recitaba de memoria párrafos enteros del *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, de Fray Antonio de Guevara, cuya primera edición poseía. Alguna vez, cuando cansados de trastejar en la biblioteca el viejo magistrado, viudo y sin hijos, pedía un par de vasos de buen vino tinto para beber reposadamente, solía decirle:

—No lo olvides, Frutos: “es privilegio de aldea que el que tuviere algunas viñas goce muy a su contento dellas...”.

En otras ocasiones, durante la pesca, Frutos se acercaba a don Simón para preguntarle la hora, cansado ya desde el amanecer, y al responderle invariablemente con una mucho más temprana de la imaginada, acompañábala de alguno de los dichos de la tal obra relativos al tiempo, como aquel que afirma “que los días se gozan y duran más en la aldea”. Si al regreso del campo se topaban con algún conocido y anudaban el diálogo, no fallaba la frase de Guevara sobre las aldeanas delicias del “departir con las viejas, hacer cuenta con el tabernero, porfiar con el cura y preguntar nuevas al mesonero”.

—¿Cómo se ha recluído usted aquí, padrino, teniendo salud y fortuna?

—Porque, muchacho, ya lo dice el libro: en la aldea “se bive con lo que se gana y no con lo que se roba, y se bive como quien tiene que morir y no como quien espera siempre bivar...”.

Por las noches, sin embargo, cuando la tarde había caído con la más exasperante de las lentitudes, Frutos sentía exacerbársele el tirón invisible de la ciudad. Si estaba en el patio de su casa, bajo el emparrado, mezclado y confundido todo en aquel verde

etéreo entre el cual revolaba el polvillo rosado del crepúsculo, se alzaba de pronto de su silla de asiento de cáñamo y daba unos pasos agitados entre los tiestos de hortensias y de geranios. Su madre levantaba la vista de la labor y lo miraba consternada, en tanto que el padre, de continuo entretenido en la tienda o en el arreglo de sus mercancías, soltaba un “¡Ya le dió a ése!” dondequiera que se hallase. Si acaso, su hermana, la pequeña Vicen, intentaba entretenerlo sin resultado.

Frutos subía entonces al camaranchón, abría el ventano y asomaba por allí la cabeza. Si era noche despejada, contemplaba el muchacho el despacioso encenderse de las celestes luminarias, primero aquellas del Levante, el gran arrabal de la infinita ciudad del firmamento. Las estrellas le parecían las luces de la ciudad soñada y allí se las estaba mirando hasta que lograba la difícil sensación aérea de verse volando a gran altura sobre la enorme ciudad moderna cuya iluminación eléctrica —segunda fase de su alucinación— sólo con un gran esfuerzo de imaginación podía parangonarse el cielo estrellado de las noches claras.

Desde abajo —desde una increíble profundidad, más abajo del cielo, de la *ciudad* y de la misma tierra— le llegaba entonces la voz de la madre llamándole para la cena. Frutos empleaba unos instantes en poner en orden el universo dentro de su cerebro y luego bajaba, a veces silbando como quien anda despreocupado, y otras, sin poderlo remediar, con el rostro sonambúlico de quien descende de súbito de una altura cien veces más elevada que la de ese inmenso espacio a duras penas adivinable detrás de las estrellas.

II

“Y ahora dejemos brillar en lo alto las inútiles estrellas que ninguna mirada buscará.”

P. Arène.

Cerca. Tocándola casi con las manos idealmente extendidas desde el arrabal. Recuerda con claridad haber refutado al padrino con argumentos del propio Guevara: —“Porque en la soledad son los vicios más poderosos y los hombres son más flacos, padrino.” —“¿De dónde sacas tú que esa soledad del libro sea la soledad del pueblo, muchacho?” A esto Frutos no había respondido: temió herirle demasiado con su declaración de que el pueblo, precisamente, era su soledad más solitaria. Aquella fué, lo tiene aún más próximo de lo que quisiera, la última conversación. Luego, el salto. Había levado ligeramente el ancla. Sospechaba que habría de pesarle más; pero, según se alejaba, sentía crecerle alas a su corazón. Dejaba una carta breve declarando su firme voluntad de no volver, y el hecho de haberse apropiado de una cantidad que, a la larga, le hubiera correspondido. Nada más. El pueblo estaba muerto; muertos estaban don Simón y el cura, sus padres, sus hermanos, la propia Victoria. Si acaso vivían, vivían un sueño. Un sueño, en todo caso, ajeno.

Al principio pasó unos días en el centro de la ciudad ávidamente, sin fatiga, sin hambre, sin frío, sin calor. El día ruidoso, la luminosa noche y, siempre, el tumulto de las gentes, de las palabras, de las ideas. Automóviles, anuncios, multitudes; entrar y salir, entrar y salir. Si cerraba los ojos, veía enormes puertas giratorias atravesadas sin cesar por hombres y mujeres presurosos bajo el foco escrutador de una cruda y fría luz eléctrica de quirófano. Caras, caras, caras. Una infinita sucesión de rostros diferentes o parecidos, abismados, coléricos, urgentes, vociferantes, abiertos como flores en la sonrisa, herméticos como las cosas

en la tristeza de un llanto pertinaz, aunque sin lágrimas. La humanidad doliente, risueña, enfurecida, como un río de fluencia irregular, deslizábase ante los ojos asombrados de Frutos ruidosamente en la realidad, silenciosa durante la evocación, como cuando en el cinematógrafo se apaga la voz de la banda sonora.

Frutos se veía inserto por momentos en la marcha de la muchedumbre. ¿Qué hacía antes, solo y aparte en el pueblo de barro cuya existencia acartonada no arañaba una sola emoción? Aquí el reloj era el tirano de la vida. Relojes, relojes altos de campana; relojes eléctricos de los bancos, las estaciones, las oficinas; relojes despertadores; relojes individuales que se llevan junto al pecho o encadenados a la muñeca; relojes avisando, avisando siempre lo que hay que hacer, lo que no se ha hecho, lo que se está haciendo. Allá, en cambio, aun se rigen los muertos por un sol indiferente y bonachón que cumple a desgana su cometido. Los perfumes del campo habían dejado paso a los incitantes perfumes de las bellas mujeres elegantes y el viejo diálogo de los árboles y las fuentes, del hacha y la esquila eran sustituidos por el lenguaje metálico de las monedas.

Después de aquellos días de comprobación hubo de pensar en sí mismo. El dinero se terminaba; había que trabajar. Su facha pulcra, delicada, le permitió pronto entrar de escribiente temporero en la fábrica; pero había que abandonar la ciudad, aunque no del todo. La fábrica estaba en las afueras, separada del último arrabal por unos pocos kilómetros de carretera. Iban hasta allí los autobuses, mas el sueldo era corto y hubo de conformarse al fonducho cercano. De día, cuando subía a la terraza de la fábrica, alcanzaba a ver las torres, las cúpulas, las chimeneas de la ciudad; de noche era mejor. Le bastaba con trepar a los lados de las cunetas y sentarse sobre un periódico para poder sumirse en la distinta contemplación de las luces lejanas, claras, agrupadas hacia el centro y dispersas a los extremos. Se había ganado mucho. La imaginación, ahora, no se esforzaba

en invertir las luminarias del firmamento para que le fingieran una ciudad en la prima noche; ahora las luces estaban allí, auténticas joyas de la realidad, prendidas como el áureo polvillo del manto de una Virgen inmensa.

Su alcoba en el fonducho estaba desprovista de todo cuanto pudiese dar idea de familiaridad. La bombilla, monda y liron-da, semivestida si acaso por un polvo blanquecino y adhesivo; la cama de hierro; la estampa de San Antonio irreverentemente visitada por las moscas; el lavabo, el espejo roto; la percha incompleta, como esos esqueletos de las escuelas públicas; el baúl. Frutos imagina a veces su alcoba del pueblo, sin querer, las más de ellas. Recuerda, sobre todo, aquel fanalito de pared que contiene el altar recortado, de figuras pegadas sobre cartón, obra de una monja conocida de los padres. La purpurina de los bordes de las vestiduras del Santo o la Santa lucían de noche con el ingenuo candor de las cosas infantiles. Frutos no rezaba, pero solía mirar aquello y recoger de su imagen una filtrada ternura que le removía en el fondo de sí los mejores pensamientos.

Los sábados, Frutos hace incursiones a la ciudad, sobre todo desde que, transcurridos los seis primeros meses, le han firmado un contrato de trabajo en la fábrica. Llega al anochecer, cena, va a un espectáculo y luego anda por las calles mirándolo todo. Sabe cuándo han cambiado un escaparate, un letrero, una estatua. Al año de esta vida se detiene a veces perplejo en una plaza, ante una fuente nueva, y piensa como si se tratase de su propia alcoba: "Esto no lo tenía yo colocado aquí."

A la mañana siguiente va a ver la gente agolpándose en las proximidades de las iglesias céntricas, y luego pasea por las avenidas más frecuentadas. Una vez le ocurrió embocar una calleja en la que no se veía un alma y torció rápidamente, como si hubiera contemplado al diablo, sobre sus propios pasos. Por la tarde va donde la gente a primera hora: a los cafés, a los cines, a los grandes espectáculos al aire libre. Allí donde se congregue

la muchedumbre Frutos se siente más seguro. Al anoecer, andando por la carretera y volviéndose frecuentemente para no perder la reverberación de la ciudad, regresa a la fonda próxima a la fábrica. Se lleva siempre, como un tesoro, los ojos llenos de la riqueza, la alegría, el dinamismo y la despreocupación de la ciudad. Se lleva también algún libro, alguna novela que compra en las ferias callejeras cuando está seguro de que su acción transcurre en la ciudad atrafagada, espesa, ululante.

Al cumplirse el primer año de su marcha del pueblo recibió una carta. No conocía la letra. Era de Victoria. Quería ser un lazo, una amarra. Estaba pueblerina y dulcemente escrita. Por la noche —era septiembre— Frutos fué a su observatorio a mirar la ciudad. De pronto se acordó de la carta de Victoria y la rompió allí mismo, despacio y sin mirarla. ¿Para qué? Miraba sólo su cielo, su firmamento brillante y próximo, cuyas luces, hasta que entrase más la noche y con ella el aire frío y limpio, estarían así enrarecidas y vagas, sobrenadando en el ardiente vaho que había dejado la jornada solar.

III

“Sólo les precisa un espacio pequeño donde tenerlo todo como un árbol todo lo tiene.”

Rilke.

Sí; pero, en todo caso, eso sería en el campo, en el estanque donde, sobre el espejo del agua, pueda quedar libre “un pequeño lugar para un dintel y una puerta”. Es decir, en la poesía *del poeta*. En la ciudad no. En la ciudad se precisa un espacio grande lleno de cosas, de dinero, de amistades interesadas, de muebles, de... Frutos se ríe. Luego, sentado en la amplia butaca inglesa, se mira las manos con cuidado. Son ya otras manos, más

finas, blancas, de uñas pulidas y ligeramente sonrosadas, puntiagudas. Entre las manos, como un aire sutil, se le mueve a Frutos el pasado, luchando con lo que al través de los dedos ven sus ojos: la alfombra mullida, las patas graciosamente curvadas de los muebles ricos, las paredes adornadas discretamente con cuadros de firma, la lámpara de gruesos vidrios y, al fin, el aromático humo tenue del cigarrillo que se consume lentamente sobre el cenicero de la pequeña mesita del tresillo, junto a las gruesas revistas extranjeras.

Durante dos años más en la fábrica Frutos siguió acariciando la ciudad. Aunque se había aproximado mucho, todavía no era lo suficiente para desvanecer aquella ilusión, leída mucho antes, de ver a la ciudad pintada como sobre un transparente, con la lejanía *tras de sí*; no estaba aún tan cerca, en realidad, por ninguno de sus extremos, como lo exigía la voluntad. Hacia acá también parecía crecer la lejanía y la pasión ya no se conformaba con los pocos kilómetros, con la velocidad del autobús ni con las incursiones semanales. Había que dar el salto, de nuevo. Frutos permaneció al acecho los tres primeros años. Leía los periódicos, preguntaba en las oficinas, escuchaba las conversaciones con la misma atención sin parpadeo del cazador. Sin embargo, nada. Es decir, sí; acaso, la imagen penetrante del pueblo, de los padres, de Victoria, volviendo a la carga una y otra vez sobre la fortaleza de su decisión. Quería conquistar la ciudad, domeñarla, hacerla suya, al menos, en la medida en que lo era de otros. Quería a la ciudad orgullosamente porque la ciudad era para él la inteligencia en movimiento, en tanto que el pueblo, a su manera, representaba la tradición vetusta e inerte.

De pronto —recordaba viéndolo todo en el respaldo del sofá tapizado de rojo— le avisaron de una notaría de Madrid. Había muerto su padrino y le dejaba la mitad de su fortuna —la otra mitad respondería a las numerosas mandas piadosas— y su biblioteca. Don Simón, hasta el final, tuvo fe en él. Recibió la no-

ticia tan estúpidamente como otro cualquiera la hubiese recibido. El notario le entregó una carta lacrada que el testador había encargado leyese después de conocer su última decisión. Con la boca un poco torcida —creía recordar ahora aquella lejana circunstancia— se despidió del notario y de los testigos.

Leyó la carta por puro compromiso de agradecimiento. Harto se conocía él los sermones de Guevara, que fué un farsantón de tomo y lomo retirado cucamente cuando se hartó del mundo. Aún recordaba algunos párrafos enteros de la carta. El padrino venía a decirle que aun estaba a tiempo; que regresase al pueblo, que era lo suyo, sobre todo ahora que se encontraba con una fortuna. “Tú eres como yo, en el fondo —decía— y ten en cuenta que en la ciudad no hay lugar para quien ama como nosotros lo infinitamente pequeño —¿la flor, el grano de trigo, quería decir?— y tiembla en la presencia de lo infinitamente grande —¿el cielo, la noche, la tempestad, el silencio sería?—. La ciudad, muchacho —¿era, en efecto, la carta o reminiscencias de viejas conversaciones?— es el término medio.”

“El hombre busca la ciudad para dejar de verse a sí mismo, para perderse entre la muchedumbre —decía otro párrafo—; a lo que teme más es a encontrarse solo en el silencio, en el orden austero de la naturaleza. Fíjate: ¿qué piezas de resistencia puede oponer el hombre moderno a la soledad, llena de la terrible mirada de Dios que le pregunta ininterrumpidamente: “¿Qué has hecho de la libertad que te di?”

Casi no recordaba más. ¡Ah, sí! Creía que terminaba con una inevitable sentencia: “No me digas que hasta desde la tumba intento lapidarte con mis citas, pero oye esta última, que no es de ninguno de tus aborrecidos clásicos: “Cuando la bestia haya sido vencida definitivamente, o mejor dicho, absorbida por el ángel, y el hombre pueda soportar la presencia de su espíritu, abandonará la vida social, se hará solitario.”

Cantilenas del buen viejo. Lo importante estaba en la ciu-

dad. El también podría aportar sus citas en contra de la soledad. En fin, demostrado quedaba por él mismo. Frutos, rico repentinamente, había nombrado sus representantes para la liquidación de los bienes inmuebles de don Simón. Las fincas y la casa fueron vendidas sin que él apareciera por el pueblo. La biblioteca —le dijeron— quedaba en la casa de sus padres. El no necesitaba libros ahora. Ahora, el salto era un hecho. Se instaló en el corazón de la ciudad, en una de esas calles en que jamás deja de pasar un hombre o sonar un claxon. Ahora viviría intensamente la ciudad.

El recuerdo ha vencido a sus andadores: las manos de Frutos hace mucho que reposan en las brazos de la butaca forrada de cuadros a la escocesa. Es como si todo cuanto acababa de evocar hubiese sucedido en tiempos remotos, en países lejanos, a otros hombres que no fueran él. Pero súbitamente ha cesado todo, ha huído el silencio y las cosas, el contorno, ha vuelto a ser creado en su mirada; sólo entonces se ha dado cuenta de su propia existencia presentè.

El teléfono repica apagadamente, sin embargo. Frutos escucha. Es Julia. Quiere salir esta tarde porque llueve, precisamente. Que le mande el pequeño coche. Vendrá a recogerle dentro de diez minutos. Y ha colgado. Frutos, a su vez, se deshace del auricular y se queda mirando a la pared. En ella, también, está Julia. Una Julia idealizada por el pintor, con esa fisonomía *posible* que todos tenemos en algún instante de suprema dignidad. Julia es mayor que él. No sabe con fijeza quién se aproximó a quién primero. En la aventura, seguramente, no intervino el corazón de ninguno de los dos. Se necesitaban de otra, de otras formas: él era rico, de esos ricos fugaces que obran como si fuesen los más ricos de todos. Ella era la mujer que él precisaba para su experiencia. Se unieron. Es decir, se desunieron para siempre aniquilando esa patente y dramática posibilidad que alienta dondequiera se aproximen una mujer y un hombre. Le

duraría lo que un coche, lo que una afición, lo que un placer o un dolor no muy grandes.

Más dentro de la ciudad no era posible entrar. Y aquí nacía, expresamente, lo inexplicable. La ciudad, aparentemente, no tenía *dentro*. Desde el interior del coche, al través de los cristales, Frutos pedía a la mujer su interpretación del misterio. La ciudad no se acaba nunca, no tiene límites: la vida en ella se desarrolla sin sentido aparente. En otras partes la vida se vive. “¿O es que la de aquí es otra vida? Porque no veo la conexión de los quehaceres de los hombres, aquí. No se les ve dormir, no duermen —se corrigió—; trabajan precisamente en lo que ignoran.” (El mismo, escribiendo tres años en la fábrica de electricidad, ignoraba concretamente el significado del término *vatio*.) Etcétera. Julia se ríe; pero se ríe —bien lo conoce él— porque sabe que es bella su dentadura. Y luego, cuando más, responderá con un gracioso disparate. Dirá, por ejemplo: —“¡Por Dios, hombre; si don Vatio es aquel señor!” Y su dedo señalará al primer transeunte respetable que caiga bajo la uña anaranjada.

Al regreso, le entregan una carta con sobre de luto. Es del pueblo. ¿De quién es esta letra? ¿Del padre, del hermano, de quién? ¿Otra carta de Victoria? ¡Oh! ¿Se habrá muerto alguien? ¿Pero acaso no estaban muertos todos desde que nacieron? No la leerá, por si acaso. Y la deshace en menudos triángulos con las tijeras, sobre la puerta abierta del bar del despacho. Los pequeños triángulos caen pesadamente. Debían de ser varias hojas de ese papel rayado de los pueblos. A veces quedaba hacia arriba la mueca asombrada de una *o* suelta, de una *u* picuda o una *i* risible con su puntito perdido ya en otro triángulo lejano. (En el pueblo sí hay *dentro*: la iglesia, el granero, la cueva, el cementerio...)

El momento es difícil, de todos modos. El está en la ciudad; pero no como conquistador, aunque esta circunstancia no le importe tanto ahora. Lo que sí le importa es el dinero, y el dinero

se va. Sería menester emprender pronto un negocio colectivo que le rindiese beneficios individuales. Pero esto le da asco. El es un místico a su manera: un místico de la muchedumbre. La soledad tiene la culpa de esto. Llamará a Julia para cenar juntos. ¡Luego decía el padrino que la soledad no era la del pueblo! La soledad es la del hombre, dondequiera que se encuentre; pero es siempre menor si se tiene un teléfono al alcance de la mano y, al alcance del hilo, una bella mujer desconocida que puede tirarse a la basura llegada la hora.

“No, la pureza no es del campo; la pureza es de celda, de claustro y de ciudad; la pureza es de gentes que se unen en mazorcas de viviendas para mejor aislarse; la ciudad es monasterio, convento de solitarios.”

IV

“Lo que más impresiona en los pequeños cementerios rurales, viene de la ilusión de que allí el número de los muertos es limitado.”

d'Ors.

Frutos se peina ante el espejo roto. La incomodidad de los primeros días ha desaparecido. Ya inclina y tuerce la cabeza mecánicamente y logra sin esfuerzo que el peine esté siempre reflejado dentro del breve rectángulo ileso. Claro que no se ve toda la cabeza; pero sí lo suficiente para haberse descubierto ahora mismo, de súbito, las primeras canas. Ha descolgado el espejo y aproximándose a la ventana, se ha mirado mejor. Son solamente tres o cuatro que brillan hacia las sienas. De paso, ha visto sus ojos, excavados en una profundidad hasta ahora desconocida.

En seguida ha vuelto a dejar el espejo en su sitio, como quien ya ha visto lo suficiente.

El cuarto de la fonda no ha variado. Está exactamente como lo dejó hace más de siete años. Esto tampoco le extraña ya. Pero es que ahora, después de descubrirse las canas, parece como si todo cobrase un valor diferente, como les ocurre a las cosas según la luz que las bañe. Junto al San Antonio de la cabecera hay una foto de Julia. Pronto estará mancillada también por las moscas. Pero ¡si fueran sólo las moscas las que mancillasen su recuerdo!... Frutos se pone la americana y baja a la calle, la cruza rápido, sale a la carretera y entra en la fábrica. Ha vuelto a la fábrica, pero ahora a uno de los servicios técnicos, porque en la Administración no había sitio. Está a punto de aprender cualquier día el significado de la palabra *vatio*; a veces sale con la escalera y la herramienta acompañando al operario de turno. ¡Tanto da!

—Usted que es artista, Frutos —le han dicho no sin retintín—, repáseme esas cuentas de la semana.

Frutos se ha sentado en el alto taburete del encargado, ha encendido la bombilla del flexo y ha cogido un lápiz. Es un gran montón de papeles, facturas las más. A poco, le ha ocurrido eso. *Eso*, en el lenguaje íntimo que se estriba en la memoria solamente, quiere decir para cada uno una cosa diferente. Para Frutos representa ese instante en que la mirada, fija en alguna parte con toda lucidez, da un bajón repentino y se vuelve borrosa y lo aleja todo en torno. Suele ser como los descensos de la corriente alterna, y a él le coinciden con los instantes de nostalgia, de recuerdo o, simplemente, de ensimismamiento general. Nota perfectamente que está bajo la presión de *eso*. Pero le han dejado tranquilo y espiritualmente se acurruca a gusto en su singular estado como esas personas que, despertadas de improviso, quieren, se esfuerzan y a veces logran reanudar la ensoñación interrumpida.

Han pasado diez años desde que abandonó el pueblo: casi tres en la fábrica, seis en la ciudad, en las ciudades, y casi otro, de nuevo, en la fábrica, en las afueras, desde las cuales sigue columbrando con los ojos tan abiertos y tan cerrados las edificaciones del arrabal más próximo: mercados, huertas, hospitales, cuarteles, conventos, cementerios. Hay ciudades casi sin límites, cuyas arterias principales invaden el campo lejano y, al mismo tiempo, se dejan invadir por él hasta el propio corazón urbano. Son las ciudades como Londres, París o Berlín. Otras hay que acaban de pronto, que se separan bruscamente en un límite determinado: hasta aquí la ciudad, desde ahí el campo. Son ciudades como Roma, como Madrid.

Hace poco, en una de sus últimas incursiones a la ciudad durante esta segunda etapa, cada vez menos frecuentes, ha visitado uno de los grandes cementerios de la urbe. Era tan grande, tan destartalado, tan lleno de multitud de muertos, que apenas si le emocionó. Daba la sensación desmoralizadora de lo enorme, como el mar, como el cielo. Tenía demasiado silencio encima. Pasó allí una mañana entera, y recuerda que, buscándole su emoción al recinto, tuvo que extremar los reactivos. Muchas veces, ocupan más lugar en el espíritu los pequeños detalles que los grandes acontecimientos. Andersen contaba que de su visita al maravilloso convento de Moeb, junto al Danubio, sólo conservó después en el recuerdo una pequeña mancha en la madera del piso. Así, Frutos, en la gran necrópolis, apenas si podía revivir, en la evocación del reducido cementerio del pueblo, el paso raudo de alguna golondrina rozando el techo viguero de la minúscula capilla, chillando por encima del muerto, del cura y de los familiares con rostros de madera.

Durante la ensoñación, con el lapicero inmóvil entre los inmóviles dedos y el montón de facturas ante los ojos, tan próximo y tan lejano, Frutos ve, sentado en la antigua eminencia de la carretera, la ciudad luminosa que le ha derrotado, que le ha

expulsado indiferentemente, ignorándole. La ruina se precipitó sobre él desde una altura fabulosa. Había quemado con la imaginación, junto al demonio familiar que era para él Julia, tantos proyectos, tantos planes, esquemas y programas para el desarrollo de una acción conquistadora, que sólo a última hora hubo de darse cuenta de que lo verdaderamente destruido era su fortuna. Julia le abandonó pronto, dedicándole una última fotografía con su mejor letra ganchuda. Vendió los muebles, el coche, los cuadros, y un día salió hacia la fábrica, después de haber ensayado un traje viejo, unas maneras antiguas que correspondiesen ajustadamente a la renovada situación precaria. Se veía a sí mismo, entonces, carretera adelante, como se había visto en sueños otras veces: intentando desesperadamente penetrar en una grandiosa formación militar durante un desfile. Los soldados, en compactos cuadros de un terrible valor dramático, iban uniformados rigurosamente. Sonaban los tambores con su rotundo ritmo bélico y el ejército innumerable de los hombres, codo a codo, le rechazaba siempre como una maquinaria de precisión rechazaría un elemento extraño: deteniéndose o expulsándole. El iba de paisano. Durante unos segundos, a costa de grandes esfuerzos, lograba insertarse en una fila y caminar un instante orgullosamente al compás de los redobles profundos, casi religiosos; pero en seguida una fuerza extraordinaria lo empujaba hacia afuera, arrollándolo, pasándole por encima y arrojándolo, finalmente, entre el bosque salvaje y desordenado de la muchedumbre heterogénea, anárquica, inconexa, vociferante. Allí en medio, estrujado, se perdía entre los brazos y las piernas de la multitud apestosa, en tanto que la gran máquina humana del ejército proseguía su marcha matemática, inexorable y bella. Siempre fuera. ¿No sería éste su destino?

Pero aún no se había terminado de hablar. Le quedaba el pueblo, la gente, de la que no sabía nada, la biblioteca del padrino. Iría allí. Vendería algunos libros, los más, y se encerraría

con los otros a preparar el nuevo asalto. Aún no estaba todo perdido y la ciudad le esperaría contra su propia voluntad. Al final veríamos.

Frutos sintió el alza de su corriente interior. Súbitamente, su mirada se aclaraba y le mostraba todo en medio de una luz deslumbradora, sin que un solo perfil del contorno le escapase a la límpida furia de la pupila. Allí estaban aún las facturas esperándole y el lápiz entre los dedos. Arrojó el lápiz a un lado, empujó lejos de sí los papeles y se puso en pie de un tirón. "Veríamos." Salió de la fábrica sin hablar a nadie, sin despedirse, y echó a andar carretera adelante, sin volverse ni una sola vez a mirar a la ciudad. Iba al pueblo. "Veríamos." No llevaba sombrero y andaba de prisa por mitad de la calzada, como quien teme llegar tarde si no se apresura. Las dos filas de acacias laterales se inclinaban ante él con una reverencia que parecería burlona si no se supiera desde antiguo que el viento las mece en sus brazos como una madre a su hijo pequeño.

La ciudad, ensimismada, se alejaba cada vez más.

V

"Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo; es decir, la fragancia del vaso."

Azorín.

Subido al repecho, del otro lado del río, Frutos ve, tras diez años de ausencia, el pueblo cuesta abajo de su nacimiento. Se sigue yendo el río, a sus pies; pero suena diferente porque ahora se desliza entre las basas de cemento de un puente nuevo. Algo le falta, además, a esta réplica empobrecida del paisaje de su primera juventud; es el grupo de olmos de la izquierda, serra-

dos para dar paso a una nueva construcción. ¿Pasará el puente nuevo o bajará hasta el vado? ¡Tanto da! Avanza hacia el puente y cruza al otro lado. Ahora cuesta arriba, hacia el viejo casco de la pequeña población, se fatiga ligeramente. Al entrar en su calle ha visto otra edificación nueva; tiene dos plantas y un gran letrero sobre la puerta: "Almacén". ¿Habrá prosperado el señor Emilio, por fin?

Ante su casa, lo primero que le extraña es la luz cruda del patizuelo. Entra. No le sale nadie al paso. El patio no tiene parras ya, ni tiestos, y el pozo aparece extrañamente desnudo, adosado a la pilastra como un animal de piedra recién sorprendido o quién sabe si en la misma postura desde hace siglos. Cerca de él, unas altas vigas de pie sobresalen del límite de la primera planta. Vuelve sus pasos y una mujeruca enlutada le sale al encuentro.

—¿Qué desea?

Agustín hace una mueca. Lo esperaba.

—¿Ya no me conoce?

—¡Hijo! —grita de pronto la vieja—.

Se deja abrazar. La madre le llega al pecho con dificultad y él se inclina para rozar apenas con los labios sus cabellos grises, que huelen a humo de leña verde. Pasan a la cocina oscura. Algunas sombras se arrebujaan cerca del hogar, donde unos troncos cenicientos dejan escapar la velada púrpura de su incandescencia. Agustín apoya un pie sobre el cerco de ladrillo y pregunta:

—¿Y padre?

Hay un grave silencio, y en él inciden las campanas soñolientas de la ermita. Por fin, una voz que puede ser la de Vicen, una voz en la cual el rencor brilla entre las palabras como un hacha entre la maleza, responde:

—Murió va para tres años, cuando estabas en Roma, según dijeron.

—Entonces, ¿aquella carta de luto anterior...? —pregunta, según recuerda—.

—Era de la muerte de tu hermano Santiago —dice la madre suspirando—.

¿También Santiago?, piensa Frutos. Y se estremece en la oscuridad profunda que bordea el ámbito débilmente iluminado por las pequeñas llamas renacientes del hogar. Su sombra, agigantada, se estrella contra la pared del fondo; no podría ser mayor si estuviese abrazado por su padre y hermano muertos.

—¿Y su mujer y sus hijos?

—Aquí nos los hemos traído.

Se hace una pausa. Frutos sopesa con toda claridad cada una de las palabras no dichas, de las caricias no otorgadas, de los pensamientos no declarados.

—¿Y la Victoria? —pregunta al último—.

—Si soy yo —se oye de un bulto grueso que, con el fuelle en la mano, reaviva la llama dándole la espalda—.

Mejor. No quiere mirar. Frutos sale repentinamente de la cocina. El humo le ha hecho toser dos o tres veces. Sube al comedor de arriba. Aun está la litografía de Nueva York, pero ya no hay fundas en los muebles. Por lo visto, el comedor se usa más ahora. Sube al camaranchón. Allí se oyen voces infantiles reñidoras, escandalosas. Abre la puerta con esfuerzo y alcanza a ver cuatro o cinco furiosos personajes de edad y volumen escasos que riñen imponente batalla. Las barricadas se forman de libros, los proyectiles son libros, los arreos y las armas están hechas con hojas de libros. Son los libros de don Simón, el padrino. Los chicos, con sus gorros de papel, se han quedado en silencio. Frutos se inclina y recoge del suelo una hoja de a folio impresa a la antigua en caracteres latinos. Lee con trabajo a la escasa luz que penetra por el ventanal: “Es privilegio del aldea que no tengan allí los hombres mucha soledad ni enojosa importunidad.”

Es el viejo Guevara del padrino. Frutos dobla con cuidado la hoja y la introduce en su bolsillo. Luego intenta salir.

—Es vuestro tío —dice Vicen a su lado con la fatiga elevándole el pecho abultado—. Está baja y voluminosa, quizá embarazada. Los chicos siguen como si en piedra los hubiese trocado la presencia del forastero.

—¿Por qué habéis quitado la parra? —inquire Frutos, rechazando a su hermana para salir—.

—Se pudrió, y como mi marido es carpintero usa el patio de almacén.

Frutos baja ya la escalera. Al pie le espera la madre y una desconocida con un crío en brazos.

—¿Y la tienda? —pregunta Frutos—.

—Se cerró cuando murió padre —responde Vicen tras él—.

—¿Y mi alcoba?

—Ahora dormimos nosotros —dice la hermana adustamente—.

Frutos, seguido de la madre y la hermana y de la mujer del crío, penetra en la tienda. Todas las estanterías, el mostrador y los dos armarios están llenos de libros. Las arañas tejen sus hilos, y alguna rata acababa de huir ruidosamente.

—Son los de don Simón.

—Los míos —corrige él, ceñudo—.

Luego toca los lomos polvorientos y sopla sobre algún título y pasa el dedo sobre la fuerte, dorada nervadura de los volúmenes. Las mujeres le contemplan en silencio. Frutos piensa en su padre, en la profesión del viejo que tanto le separó de él. Siempre le había avergonzado su profesión, la tienda, la casa. Ahora, ¡qué ennoblecidas se verían las viejas manos con esta nueva mercancía! Pero ¡bah! Tanto da.

Frutos elige con cuidado algunos volúmenes y se llena con ellos los bolsillos. ¿Será él quien escriba ahora el libro cuyo protagonista único había de ser la gran ciudad? La boca se le

tuerce dolorosamente. Nada es ya lo mismo: ni la casa, ni el pueblo, ni la familia, ni él. Lo comprende con absoluta claridad. Ya es imposible otra cosa.

—¿Vienes para siempre? —le dispara la hermana, acuciosamente—.

—No temas —responde él—.

Y volviéndose hacia la del crío, pregunta a su vez:

—¿Y tú eres Victoria?

—Sí, y éste es mi hijo.

—Me alegro, mujer.

Y se abre paso hacia la puerta. Las mujeres le siguen. Los chicos han bajado y atisaban la escena al través de la puerta abierta. Ahora le abren calle presa del mismo pasmo.

Frutos mira hacia el patio y vuelve rápido la cabeza. Luego, sin mirar más a nadie, sale a la calle y camina rápidamente hacia arriba. Los bultos de los bolsillos se le balancean como pequeñas alforjas y, de cuando en cuando, en el azul intenso del postcrepúsculo, se le ve henchírsele de viento [la chaqueta sin abrochar. A poco, tragado por la sombra, desaparece. Los chicos le siguen, y alguno de ellos propone tirarle un canto. Pero la voz de la Vicen, rotunda y llena, los reintegra pronto al orden.

.....

¿Y cuando no hay pasado dichoso? ¿Y si el vaso de los recuerdos se ha roto hace tiempo? ¡Ah, entonces la fragancia, la íntima, la pequeña fragancia de la vida de cada uno pasará, allí donde el recipiente se rompiera, a enriquecer la fragancia inmensa de la vida de todos. Acaso ella sea esa que nos sorprende con su encanto de súbito, a lo mejor mientras cruzamos la era o el puente o el umbral oscuro de la recogida iglesia.

.....

Frutos, perdido en la noche cuesta arriba, sale del pueblo

por el lado opuesto a la ciudad, a la fábrica. Con ellas, definitivamente, se alejaba todo lo demás. Como los libros le pesan, deja algunos por el camino. Mientras anda, en su faz de hombre derrotado, se inicia una levísima sonrisa. Quizá en aquel instante floreciera en su alma la primera luz angélica que se enciende piadosamente en el corazón sólo cuando ya la tiniebla amenaza tragárselo todo de una vez.

DESAGRAVIO Y ELOGIO DE LA CIUDAD

POR

LUIS DíEZ DEL CORRAL

LAS saludables limitaciones del retiro veraniego nos obligan a seguir las operaciones militares sobre viejos mapas sacados de la dieciochesca biblioteca montañesa. Son los del *Nuevo Atlas o Teatro de todo el Mundo*, de Juan Janssonio, bellamente editados en Amsterdamn el año 1666. No es demasiado exacta, ciertamente, la información que proporcionan, pero, en cambio, resulta más jugosa que la obtenida en los mapas modernos; si bien carecen de geométrica precisión, ofrecen en contrapartida otra más genuina y fiel, y bajo los sencillos signos de las hojas amarillentas adivínase la realidad terrestre con un sabor y frescura que nunca logrará captar la tupida red significativa de las cartas modernas.

La primera y más fundamental diferencia de los mapas antiguos respecto a los actuales es que no presentan la tierra apresada, sino libre y natural. El afán de dominación característico del hombre moderno se pone de manifiesto en esa densa malla con que parece querer capturar mágicamente en sus mapas la super-

ficie terrestre. Sobre los trazos significativos de montañas y ríos, entretejiéndolos, se extienden resueltamente las líneas que representan carreteras, canales y ferrocarriles. Las ciudades no son otra cosa que nudos de esa red, puntos geométricos de intersección. Y no se limitan las líneas a apoderarse de la superficie habitable del planeta, sino que se lanzan también sobre el mar en persecución de las incautas islas, que se dejan ensartar en la gran urdimbre envolvente del globo terráqueo. La cosa es algo más que caprichosa imagen; encierra un indudable fondo de seriedad. La verdadera idea que el hombre moderno tiene del planeta no es la de una esfera, con su natural sentido de plenitud y perfección, sino la de un ovillo de tensas fibras, que devana sin cesar.

Antiguamente veía el hombre demasiado envuelta a la tierra en círculos, esferas y providencias, para sujetarla más. Así lo primero que extraña al mirar sus mapas es el ver la tierra como en estado de libertad. Pero no suelta y salvaje; antes bien, en sosiego y habitable. No le interesa al cartógrafo antiguo indicar las líneas de movimiento sobre la superficie terrestre, sino casi exclusivamente los lugares de reposo. Apenas si se encuentran indicadas las vías de comunicación; los signos de los pueblos se presentan aislados, sin trazos que los enlacen, y así, al principio, parecen perdidos en confuso hormigueo; pero pronto comienzan a tomar arraigo, si el ojo acierta a interpretar los signos que los caracterizan en su rica diversidad y los que expresan las circunstancias concretas de su emplazamiento. Lo importante en el mapa antiguo no es el trazado de la frontera, ni la determinación de los accidentes geográficos o de las vías de tránsito; lo importante es la ciudad. Y no cualquier centro habitado, cualquier aldea o villorrio, sino justamente la ciudad en su estricto sentido.

En las cartas que ahora maneja las ciudades están indicadas por manchas rojizas de cierta superficie con perfiles y dibujos particulares, cuidadosamente trazados, que inmediatamente re-

claman la atención. Pronto se percata la vista de que aquello es lo esencial en el papel, el centro en derredor del cual se ordena todo lo demás. Parece como si los accidentes geográficos hubieran sido dibujados por el cartógrafo desde una torre urbana, y así los signos se depuran y concretan a medida que a ella se acercan. Acuden los ríos con gesto de pleitesía y sus orillas se ensanchan más de lo debido para que se pueda distinguir bien la isleta en medio de sus aguas, portadora quizá del frecuentado castillo o ermita, sede acaso originaria de la ciudad. Se ondula y requiebra a sus pies la superficie del suelo, ofreciéndole sumiso pedestal, que con frecuencia, para ser mejor apreciado, cambia su proyección aérea por la de perfil, y acaba coronándose con la fortaleza o catedral que preside el conglomerado urbano. Y no se encuentra éste, si es de importancia, meramente aludido por signos indiferentes, sino que se le reproduce con fidelidad, procurando que se distingan bien las calles, las plazas, los puentes, las murallas. Estas sobre todo. Se quiere dejar bien patente que la ciudad es un recinto, algo independiente del resto, cerrado sobre sí mismo, íntimo, de rango muy superior a todo lo que se encuentra fuera.

A veces una comarca entera recibe trato excepcional, cuasi-ciudadano. Su particular situación, su pasado histórico, la hacen destacar sobre las demás tierras ordinarias. Y aparece entonces sobre la hoja del *Nuevo Atlas*, bien centrada, provista de los más distinguidos colores y encuadrada entre decorativos guerreros, delfines y cartelas. El punto de vista escogido es el más favorable para que adquieran relieve los valores geográficos, sin excesiva preocupación de los puntos cardinales. Así nos presenta una bellísima lámina la isla de Ischia, mirando no hacia el Norte sino hacia el Sur, como advierte en académico latín un recuadro, pero no invertida en realidad, antes al contrario, puesta de pie, en su posición natural, porque desde el ángulo escogido se deja ver mejor *amoenior Insulae pars* y, sobre todo — argumento definiti-

vo—, porque ese era el lado que veían los que a la isla iban desde Nápoles, Cumas, Baja y Puteoli, que, en efecto, anacrónicamente asoman por un ángulo de la carta con sus templos, sus anfiteatros y sus termas.

Se comprenderá que seguir la guerra sobre tales mapas es algo muy distinto que hacerlo sobre una moderna carta militar. Uno no sabe nada de cotas, ni cuál sea el centro estratégico, ni por qué tal nombre extraño interesa como centro de comunicaciones, desamparado y solo como está sobre la hoja amarillenta; pero sí se sabe lo que es y lo que vale una ciudad. Cuando un parte oficial habla de cierta población liberada, no es fácil adivinar en nuestro mapa por dónde habrán venido las columnas, mas las pequeñas líneas callejeras que recortan la planta urbana parecen estremecerse con el acontecimiento, y aguzando la vista casi se podrían distinguir en revuelo jubiloso las campanas de la catedral.

Pero son más dolores que gozos los que la guerra depara; y así el *Nuevo Atlas* sirve, sobre todo, en estos días veraniegos, para ahondar pesares. Cuando una noticia da a conocer que tal vieja ciudad ha sido aniquilada, su lectura en el periódico produce pena, ciertamente, mas un poco abstracta y como diluída; en cambio, sobre el mapa, la mancha roja de la ciudad se convierte en trémula gota de sangre, y la vista no puede menos de enternecerse al contemplar aquel minúsculo campanario que, después de haber sido tantos años anuncio de una bella realidad, ya no representa nada.

El sentimiento resulta más serio que el que una romántica imaginación puede montar sobre los mudos signos, pues el *Nuevo Atlas* no es sólo colección de mapas, sino que, como el título reza, también es *Teatro*, y entre carta y carta un par de hojas resume el carácter de la región y el papel que ha desempeñado a través de los tiempos. Es un sistema mixto que atina-

damente conjuga los signos gráficos con los datos descriptivos, haciendo hablar a los unos y dando encaje y raíz a los otros. Cada región se presenta así concretamente situada por coordenadas espaciales y temporales. Hondamente se funda en la historia la caracterización de cada país. Aunque el libro se llame *Nuevo Atlas*, casi todo en él es todavía rancio y legítimo. La primera cuestión que se plantea en cada capítulo es la relativa al origen del nombre y de los primeros pobladores del país; y el autor se la enfrenta valientemente, retrocediendo sin miedo por la noche de los tiempos para dar con un entronque bíblico o, al menos, con esclarecidos antecesores paganos.

El auxilio de los escritores antiguos es necesariamente decisivo en tal empresa, pero no lo es menos cuando se trata de fijar las características físicas de una región. Resulta absurdo en nuestra época de snobismo, pero al mismo tiempo tiene un no sé qué de honrado y fidedigno, que para saber si es saludable una región de Francia, o fondeable tal ensenada de Corfú, o dónde nazca el Rin, se recurra, no al fácil y novel testimonio de contemporáneos, sino al más digno de Cicerón o César, sobre todo del último, que no en vano ha sido el fundador de Europa, y cuyo crédito no ha podido sino aumentar con el transcurso de los años.

Después de tantas revoluciones nosotros no podemos comprender ya casi nada de eso. En cambio, aun colegimos que algo muy agradable y exquisito de la vida nos ha espantado nuestro riguroso cientifismo cuando leemos datos como éste que figura en lugar central del capítulo dedicado a la Turena: "El territorio de Tours es muy fértil en todas suertes de frutas, mas entre otras se topa un género de peras, llamadas del "buen Christiano", de tan buen gusto y sabor, que el Papa una vez las comió, siéndole presentadas, con sus Cardenales convidados, con tanto gusto y contento, que no quiso que su gente tomara algo de recompensa por diversas Bulas dadas en favor del Obispo de

Tours." Hay tras estas líneas un sentido cercano y definitivo de la sagrada jerarquía, una valoración tan subida de las pequeñas delicias de este mundo, una tan viva intercomunicación entre lo sensible y lo sacrosanto, que no puede menos de calar y conmover por debajo de la sonrisa.

Pero no es sólo lo que naturalmente está enderezado al hombre lo que cobra en nuestro libro un sentido de dignidad al aplicársele elevados cánones humanos; también los accidentes físicos reciben tal ennoblecimiento; casi siempre junto a ellos se encuentra la historia, la leyenda o la costumbre que los enlaza con la vecina ciudad y les presta encanto y comprensibilidad: "dos leguas más abajo de esta ciudad, a la ribera del corriente Ligero o Loyre, ay una pequeña cueva cabada, de donde las gotas destiladas forman diversas figuras, unas redondas, otras ovoides, otras largas, otras semejantes a Almendras, y todas muy lisas y polidas con color blanco, semejantes a las frutas de postre, con que muchas veces burlan a los convidados en los convites y messas, principalmente a las damas amigas de azucar y dulces". Toda la hostilidad de lo más extraño entre lo natural resulta así convertida en amable trato ciudadano.

Y no es menos digno de destacar la reducción a medida humana de otros elementos, más fríos y hostiles a veces que los de la naturaleza, que el hombre se fabrica. Inútilmente buscaréis datos sistemáticos sobre organización política o administrativa; poco más obtendréis que listas interminables de duques; en cuanto a economía sólo se saciará vuestra curiosidad por lo que toca a santos patronos y fiestas gremiales; no más amplia será la información obtenida sobre leyes y organización social; pero, en cambio, tropezarán los ojos con una pequeña anécdota, que en esta época de muerte cobra toda su honda significación: "Ay otro convento sumptuosissimo cerca de la puerta de S. Dionysio, de las Hijas de Dios, en el cual es costumbre dar a los condenados a muerte, passando por allí, tres bizcochos con vino."

Las citas podrían prolongarse indefinidamente. Amena, jugosa y significativa es cada página del libro, fiel expresión de una de las épocas más atrayentes en la historia europea. Juvenil y afanosa, aun se encuentra hondamente arraigada; saboréanse las perspectivas extraordinarias que se están abriendo ante el hombre, pero su existencia todavía se halla, en la mayor parte de los casos, saludablemente vinculada. Un emprendedor optimismo se ha extendido por las tierras europeas, una vez dejadas atrás las duras experiencias de la primera mitad del siglo; ya casi todo el planeta se encuentra entreabierto a la aventura o al señorío del hombre; un conjunto de mentes excepcionales realiza no menos asombrosos descubrimientos por los dominios del espíritu; empieza a dar sus primeros frutos la técnica moderna y sobre su base comienza a despuntar una prosperidad desconocida. Solingen es ya afamado por sus aceros y Essen descuellan por sus magníficas escopetas; las grandes plazas mercantiles —Amberes, Amsterdam, Sevilla— son un hervidero de proyectos y riquezas. Pero aún la Iglesia de Santa María es con mucho lo más importante en una ciudad; los mapas casi siempre se encabezan con el título de ducado u obispado, y, efectivamente, continúa la vida descrita en el libro girando en torno a la catedral o al antiguo castillo, de donde también parten las modernas iniciativas para instalar el molino de cobre y explotar el carbón de piedra. Todos los distintos elementos, viejos y nuevos, aparecen íntimamente fundidos en un crisol de satisfacción, merecedores de común elogio, incansable página tras página, que lo mismo alcanza al Santo patrono de la ciudad que a un valeroso rey o al nuevo invento para extraer aceite de la semilla de lino.

Hay ciertamente tensiones e internos dramatismos en la época; dentro del amplio haz de posibilidades que se le brinda las hay peligrosas y que luego se demostrarán funestas. Pero no cabe imputar, en rigurosa interpretación historicista, cada una de las épocas a la anterior, no siendo en realidad sino el recorrido de

uno de los posibles caminos que la precedente le ofreciera. En el mundo que pinta el *Nuevo Atlas*, por doquier aparece un sentido de medida, de calidad y espontánea organización. "De la calidad del pays" reza el título dedicado a la descripción de las características físicas y, en efecto, muéstrase un desprecio, ahora incomprensible, por el *quantum* y, en cambio, se presta extraordinaria atención a cosas tan inaprensibles como las calidades del aire, que son matizadas con exquisita terminología. La magnitud y la utilidad encuéntranse todavía íntimamente fundidas con superiores valoraciones. Dícese así, por ejemplo, de los baluartes de Amberes: "su hermosura es tanta, que si considerásemos su fuerza y grossura, diremos, que carece de hermosura; y considerando su hermosura, diremos que carece de fuerza." Toda la ciudad es obra de calidad y distinción a la que no se pueden aplicar criterios meramente cuantitativos: "No devemos juzgar las ciudades, en cuanto espaciosas, bien pobladas y magníficas, sino en quanto concordés y pacíficas entre sí, y sus moradores virtuosos y religiosos. Y ansi como se conoce la nobleza del árbol, por la bondad de su fruta, se echan de ver las ciudades ennoblecidas de las virtudes, doctrinas y dignidades de sus patricios y oriundos."

Cierto es que en el seno de tales ciudades se ha ido incubando un sentido meramente cuantitativo y mecánico de las cosas, que ha acabado por imponer su tono a nuestra época. La vida de las grandes capitales, en efecto, ha desarraigado al hombre de la tierra y de la creencia, ha destrozado fisiológica y espiritualmente su sensibilidad y le ha amontonado numéricamente haciéndole perder su personalidad y convirtiéndole en masa propicia a todas las subversiones. Así ha sido, pero tal serie de fenómenos no puede considerarse como el desarrollo consecuente del sentido propio de la ciudad. En su historia moderna hay una trágica quiebra cuya primera víctima ha sido ella misma. Claramen-

te es perceptible en las grandes urbes el momento en que la ciudad ha dejado de ser verdaderamente tal y se ha convertido en algo que desconoce su íntima esencia. Su sentido de unidad concreta, orgánicamente estructurada, claro trasunto del concertado orden de actividades humanas, ha quedado anegado por las colosales dimensiones que ha tomado la moderna civilización. En el centro de las grandes aglomeraciones urbanas ha quedado presa la verdadera ciudad, entre las enormes e iguales manzanas que amenazan aplastar el antiguo recinto, envidiosas de su diversidad y distinción. Bastantes de esos centros han acertado a seguir cumpliendo su elevada misión, manteniendo enhiesto el nombre estricto de la ciudad con todo su alto significado en el orden religioso, civil y cultural frente al resto vulgar de la población. Y aun muchas de las antiguas han sido capaces de asimilar acertadamente las novedades y constituir así un conjunto arraigado y vivo en que lo tradicional y lo nuevo se revalorizan mutuamente.

Pero lo que hoy interesa no es el núcleo urbano, selecto, perdido en ambientes arcaicos y menesteres ahora desusados, ni casi siquiera el cinturón doméstico que le rodea; lo que importa y vale en la actualidad, aquello que se mimó y defiende a muerte, y se repara con afán, es el suburbio, son los grandes depósitos. los barrios fabriles, las zonas portuarias; el centro antiguo tiene a su lado una importancia secundaria, es más frágil y en él se sacian con menos costo las iras destructoras. ¡Cuántas ciudades han sido privadas de ese núcleo, que aun acertaba a dar al conjunto urbano cierto sentido de distinción y nobleza! Su suerte habrá sido compartida por tantas poblaciones más modestas, abandonadas quizá a su vetustez, pero que cometieron el grave delito de encontrarse en una encrucijada, en el camino de retirada de algún ejército o sencillamente el intolerable pecado de existir. Regiones, países enteros se verán completamente despojados de lo poco valioso que, en definitiva, ha sabido el hombre levantar sobre la costra del planeta. La orgullosa técnica moderna no es

*

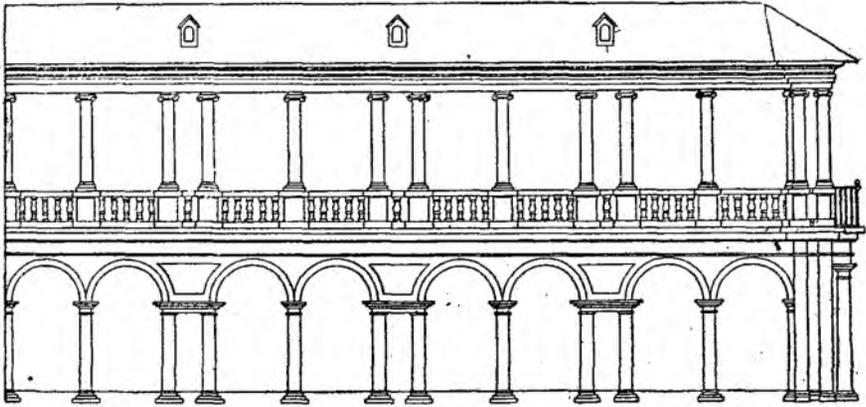
todavía capaz de horadar un monte mediano sino tras el esfuerzo de varios años, pero puede liquidar, en cambio, en unos minutos la labor de cincuenta generaciones.

Luego vendrá, triunfadora, a reconstruir sobre los viejos solares arruinados, y trazará amplias avenidas y levantará más capaces y lujosos edificios. Pero qué sabe de la rica diversidad, saturada de dignidad y espíritu, en que se habían compendiado los afanes, el talento y el alma de una generación tras otra. La profundidad histórica, la multiplicidad de formas y estilos, la amplia diversidad de elementos y matices serán sustituidas por la fría uniformidad. ¿Puede la técnica moderna, con toda su acumulación de medios y sus fabulosas posibilidades constructivas, abarcar la distancia que hay entre lo que al hombre le dice una ojiva y lo que le expresa un arco renacentista, con la serie de elementos arquitectónicos que los desarrollan hasta formar un todo artístico animado y suficiente? ¿Es siquiera capaz la técnica moderna de inventar un estilo?

La suerte que ha cabido o amenaza a tantas ciudades europeas ha avivado en nosotros el sentido para descubrir su honda significación. Con esa radical entereza que sólo pone de manifiesto la tragedia, aparece ahora ante nosotros el valor de las preciosas sedes que el hombre se ha construído laboriosamente sobre la tierra. Hemos aprendido a entender mejor el vivo lenguaje que hablan los antiguos recintos, y que nos sorprende con mensajes valiosos, jirones de alma que dejaron prendidos en la piedra individuos y generaciones. Los ojos aciertan a discernir más netamente pormenores y matices y el sentido humano de cada uno, pero también los hondos enlaces y contrastes; ahora las relaciones esenciales entre el hombre y la tierra, el pasado y el presente, lo abstracto y lo concreto, lo natural y lo trascendente, encarnadas en la ciudad, parece como si se dejaran descubrir mejor, desgarrada la pátina que las encubría en nuestro trato ordinario.

La hecatombe urbana a que asistimos no puede menos de

poner de relieve, en angustioso contraste, la significación esencial que tiene para Occidente la ciudad, la *civitas*: cuna de Europa, eje de su historia, clima moral, medida y temple de su vida, *corpus* que encarna y sustenta la armoniosa diversidad de actividades humanas. Mucho han variado los tiempos y las reversiones son ciertamente imposibles, pero siempre será vivo e íntimo ejemplo para el hombre, en esta época colosal y desbarajustada, una vieja ciudad europea. Sin necesidad de caer en vanas añoranzas, no podemos menos de sentir su consumada lección —ahora con toda la suprema significación del martirio— y anhelar y esperar aún que la economía entera se convierta, a su manera, en ese mercado bellamente inscrito en el contorno rítmico de los soportales, y que la utilitaria e insulsa seriedad frente a la naturaleza se torne en trato más ameno y hondo, que se refrende con bulas el sabor de nuestros frutos y el frío sentido de las grandes ordenaciones humanas se vea templado por el caritativo vino de las Hijas de Dios.



Notas y Libros

NOTAS: *Las novelas de Charles Morgan*, por Ricardo Gullón; *Poesía, o el gozo sin definición*, por Ramón de Garcíasol; *Diversiones de los españoles en tiempo de Felipe IV*, por Cayetano López-Trescastro.

LIBROS: *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, de Pedro Laín Entralgo, por H. R. Sanz; *Sobre la vida de Pereda*, por Luis Felipe Vivanco; y otros libros.

NOTAS

LAS NOVELAS DE CHARLES MORGAN

I

LA labor del crítico exige modestia, humildad suma y consciencia de las propias limitaciones. ¿Quién ante una obra, por vez primera leída, no siente la necesidad del silencio? Acaso solamente en el revuelo de pensamientos que suscita, en la calidad de la emoción que se alza en nuestra alma podemos atisbar un poco de la verdad última que supone. Samuel Butler, rebatiendo a Diderot, anotó en sus *Cuadernos*: "En presencia de un libro, de un cuadro, de un trozo de música me encuentro frecuentemente en la imposibilidad de formar opinión definitiva hasta tanto que escucho el parecer de muchas personas, hasta tanto que me informo de algunas particularidades relativas a los antecedentes y a la manera de vivir del autor, particularidades que de ordinario se desdeñan como si no tuvieran nada que ver con el arte."

¿Sería acaso tan sencillo entender la obra de Charles Louis Philippe desconociendo que su abuela, que su padre, en los primeros años, tuvieron que mendigar para sostenerse? Y si lo ignorábamos, ¿no aclara este hecho, cuando llegamos a saberlo, la raíz de un arte que es exaltación de la misericordia, atención hacia lo pequeño, descubrimiento del orbe lleno de sensibilidad y de ternura que puede encontrarse en los estratos más miserables de la sociedad? En otros ejemplos, más cercanos, en la vida de Cervantes, en la de Unamuno, encontramos multitud de datos esclarecedores de su pensamiento, de cómo y por qué se generó una idea, se planteó un problema, se resolvió una duda.

Por eso yo, antes de escribir con algún detenimiento sobre el no-

velista inglés Charles Morgan, desearía contar con otros elementos de juicio, aparte de sus obras. Pero el hecho de que al fin tengamos en español traducida la casi totalidad de sus novelas pide el comentario urgente que voy a dedicarle. Permítaseme un recuerdo personal, pero como curiosidad intrascendente, me complace anotar que, según creo, fui el primero en publicar en España la versión de una frase de este escritor; en la *Revista de Occidente*, febrero de 1935, cité este párrafo de *La fuente*, que sigue pareciéndome muy significativo: “Algunos libros son absolutos, absolutos artísticamente o absolutos filosóficamente. Las circunstancias en que los leemos no los alteran más que un lago es alterado por las movibles imágenes de nosotros mismos que percibimos en él.” Veamos ahora si a las novelas de Morgan puede atribuirse aquél ambicioso calificativo.

Crítico antes que novelista, ocupado en la reseña y comentario teatral en *The Times*, de Londres, su personalidad intelectual estaba formada cuando inició los trabajos de pura creación. Ha publicado hasta ahora seis novelas y un relato. La primera de éstas al borde de los veinticinco años; el último lindando con los cincuenta —nació en 1894—. Las cuatro últimas novelas aparecieron por este orden: *Retrato en un espejo*, *La fuente*, *Sparkenbrooke* y *El viaje*. Esta en 1940, después de empezada la guerra, acontecimiento al que hace referencia en su última producción, el relato titulado *La estancia vacía*.

Se cuenta que en 1932, a raíz del éxito de *La fuente* —treinta y cinco mil ejemplares vendidos en pocos meses— le apremiaban los editores para que diera nuevos libros que beneficiaran aquel suceso; él se mantuvo fiel a sí mismo, y a un periodista que, ya avanzado 1933, le preguntó cuándo acabaría la novela en proyecto, le repuso: —“No antes de dos años.”

Así, trabaja despacio, corrigiendo y puliendo sus manuscritos, a lo Flaubert, con la aspiración de decirlo todo ordenada y sencillamente, estudiando sin prisa el desarrollo de los personajes. La anécdota transcrita nos da idea de su ambición, y nos permite emparentarle con la estirpe de grandes escritores actuales que pretenden algo más que entretener ociosos. Evidentemente, Morgan aspira a que sus creaciones esclarezcan el misterio más hondo y apasionante: el del conocimiento del hombre, y sus preocupaciones se centran en torno a un grupo de problemas que, sin exageración, podemos creer constituyen el

núcleo esencial de nuestra eterna angustia. Más adelante abordaremos el estudio de estos problemas radicales.

En un ensayo sobre la novela inglesa contemporánea afirmó T. S. Eliot que ésta había dejado de ser dramática. Probablemente tenía razón, y sus opiniones, asentadas sobre un perspicaz estudio de las obras más características de nuestro tiempo, son compartidas por una masa considerable de lectores, que, como la joven a quien no interesaba la *Fedra*, de Racine, por parecerle vulgar el caso, estiman que el mundo ha cambiado tanto que los hechos ayer susceptibles de ser tratados como materia de importantes y apasionantes conflictos, hoy han sido disueltos, corroídos por los cambios que nuevas circunstancias, corrientes sociales y políticas desintegradoras de todo lo anterior impusieron al mundo.

¿Es esto cierto? Con intención y necesidad de comprender un poco lo que adviene al alma del hombre, al asentir, esbochemos algunas reservas. Los problemas del amor, de la fe y de la duda, las pasiones desviadas o reprimidas tienen un punto incommovible, una raíz de eternidad, en contraste con aquel aspecto accidental que se da por resuelto en los modos externos de acomodarlos.

Lo importante será asir ese ápice perenne de las cuestiones, deducir de él una dramática pugna de sentimientos y lograr que la expresión sea bella y adecuada a los fines estéticos a que debe aspirar el novelista. Nada menos que eso, lo que equivale a restringir en grado extremo los temas que han de ser desarrollados.

En las obras de Morgan adviértese paladinamente cuán elevado es el blanco perseguido. En *Sparkenbroke*, cuyo protagonista es un escritor, se exponen las ideas que sobre el arte posee el novelista. No es el arte —piensa— “una representación de la Naturaleza, o, a lo sumo, una hábil selección de los fenómenos naturales”. Lo decisivo es que este proceso de selección tenga un carácter creador operante sobre la naturaleza hasta convertir la vida “en ciertos aspectos en un producto del arte” que mantiene y exalta sus mejores tendencias.

Se comprende así por qué le parece que “la vida es menos viva que el arte”, puesto que de modo fatal “en la vida la vitalidad se disipaba en mil movimientos incongruentes y contradictorios”. El ordenador de tal caos bien puede decirse que engendra y disciplina un universo completo, y al propio tiempo limitado; tiene que optar, y en la elección prescindirá de toda esa agitación sin objeto. Su obra —según la

tesis de Sparkenbroke— se reducirá a lo esencial, a lo de veras esencial para el hombre, y tendrá calidad sobrehumana, será ese puro milagro de los ángeles que, en tanto duerme Nicodemo, esculpen para él la imagen divina. “Todo arte perfecto es una semblanza de Dios tallada por El mismo durante el sueño del artista.”

Retorna a una vieja teoría: la inspiración es el descenso del espíritu. Lo que no implica ninguna suerte de negligencia, de fatalista espera, sino ferviente voluntad de conquista, trabajo tenaz que merezca como recompensa la entrega de esa iluminación tan codiciada. Pues la lección de Charles Morgan es de actividad, de confiante y paciente actividad; sin duda valen como autobiográficas estas referencias a su personaje: “Su técnica de composición era lenta, porque, por encima de todo, quería dar, incluso al más complejo pensamiento, una secuela verbal de máxima lucidez.” Y más adelante dice cómo tacha, repasa, enmienda, destruye y vuelve a empezar la tarea sin cansancio, sin lamentaciones.

Una y otra idea se complementan; como en Baudelaire o en Stravinsky, inspiración y esfuerzo son las dos caras del arte. Sucede así porque la inspiración es indefinida, difusa, y como aclara Sparkenbroke, abstracta y no concreta. “El impulso que vale es el que da el tema”, pero una vez iniciada la obra, es el artesano quien debe afanarse, aportar su habilidad, sus recursos, también sus sueños y su cultura para extraer del tema todas las posibilidades. Cabe que la imagen primitiva sea completa, pero “cuando la idea de una obra nace completa en la mente, como hecha a medida, hay que desconfiar —tesis un tanto aventurada, según luego se verá—; por eso habremos de atenernos solamente al brío inicial. Un poco como quien un instante, deslumbrado por el relámpago, entrevé tierras y figuras llenas de encanto, que después ha de reproducir por sí solo, penosamente, arriesgándolo todo para acertar, presionando su memoria y su fantasía. Pues la forma que es, en definitiva, lo que decidirá sobre la permanencia de una obra, es tarea de perseverante pulido; la inspiración “desbordada” producirá mucho, mas para poco tiempo.

II

Los propósitos de Morgan son de gran calado; aunque no lo dice, está en tácita conformidad con la aspiración confesada por Mauriac

de conseguir, mediante sus novelas, que el lector penetre más y más las sinuosidades y recovecos del alma humana. Se trata de enfrentarle con una serie de cuestiones decisivas cuyo contacto debe fortalecerle; contestar si es posible los interrogantes que una generación tras otra viene planteándose la humanidad.

La vida, por tanto. Lo que la vida sea y represente es la primera cuestión. Después no hay sino tres temas, tres acontecimientos capaces de producir el éxtasis, a los que dedica su obra entera: el amor, la muerte y la poesía. Luego diremos qué lugar ocupa en ella la idea religiosa, más exactamente, la idea de Dios.

Nuestra vida apenas cuenta. Vivimos suspendidos entre lo que imaginamos haber sido y lo que presentimos ser. "La esencia de la vida radica en la idea de un "yo" fluctuante, prisionero entre un pasado imaginado y un futuro también imaginado, y en la consciencia de tener alas." Ese pasado anterior a la vida, y ese futuro que está más allá, la acoquinan y reducen a extremos que ni siquiera representan el valor de un sueño.

Si Morgan está en lo cierto, valen los versos de Sparkenbroke, y la vida no es más que una prisión, una jaula, de la que el hombre, el hombre dotado de conocimiento y de pasión, aspira a evadirse por alguno de los caminos posibles: pues no sólo la muerte, también el amor y la poesía le ofrecen horizontes de salvación. Pero esta idea es un enfermizo afán; Sparkenbroke es un herido y el Narwitz de *La fuente* un moribundo. En realidad, la vida exige otro género de fe, de fe en ella misma, otra suerte de amor, más asentado y sólido, seguramente menos convencional y desusado.

Pues la rareza, la originalidad de un pensamiento, no prevalece contra la sugestión y el poder de las ideas fácilmente entendidas. Ved el caso de la infortunada Bovary; es casi matemático: fantasía, más decepción, más nuevas ilusiones, igual a adulterio y desventura. Sencillo como los buenos días, vulgar asimismo, pero con una fuerza y una intensidad muy superiores a las del caso planteado en *La fuente*.

Quiere decirse que si diluimos nuestra idea de la vida en ese vago ámbito de sueños y fantasías, cercenamos efectivamente sus posibilidades dramáticas, y todo queda reducido a un torneo dialéctico en que cada cual busca las mejores razones para apoyar sus deseos. En tal sentido vemos cuán certera es la frase de Eliot. El ejemplo aducido nos ayudará a comprobarlo: Emma Bovary busca en el arsénico la

solución de su problema; Julia de Narwitz lo discute y sopesa con todo cuidado. La criatura de Morgan es más delicada y compleja que la hija del tío Rouault; su sensibilidad, más abierta y estremecida; sin embargo, en un universo que rechaza todo patetismo su actitud es la conveniente. Lo dramático del caso se confina al recinto de las almas; exteriormente apenas ocurre nada. El novelista, en ambos relatos, se redujo a reflejar el contorno de su tiempo: los obstáculos antes opuestos a "la pasión" se han desvanecido en el clima de libertad del presente.

Los protagonistas de las obras de Morgan: Mary Hardy o Rupert von Narwitz, Teresa Despreux o Barbet Hazard, podrían ampararse en aquella sagaz sentencia de Novalis: "El hombre existe en la verdad. Si estima la verdad, se estima a sí mismo. Aquel que traiciona la verdad se traiciona a sí mismo. No se trata aquí de la mentira, sino de las acciones que contradicen a nuestras propias convicciones." Los personajes mentados coinciden en la lealtad de sus sentimientos, en la sinceridad de su conducta. Caminan a tientas, muy seguros del instinto que les guía; ajenos al engaño o la ficción. Por eso, en la encrucijada, Mary o Julia sufren sobremedida, menos por temor al malogro de sus esperanzas que a causa de una fatalidad desencadenada que les obliga al disimulo, a ocultar lo que desearían proclamar, cautela no observada por miedo a las derivaciones de su conducta sino por deseo de no causar mayor daño a seres también queridos.

La fuerza del amor sobre tales figuras es grande. El amor es absoluto, como la fe; es la razón de la vida y debe existir por sí mismo. Sparkenbroke lo encuentra en la leyenda de *Tristán e Iseo* tal como lo presiente: ajeno a los seres que se aman, con propia sustantividad. Yo creo dudoso que el sentimiento pueda desgajarse de un modo absoluto de los que sienten, mas en cambio se me antoja muy certera la opinión del viejo párroco que en la misma novela explica la génesis del querer como coincidencia profunda entre dos subscientes que corren "en una misma dirección intuitiva"; así la persona amada viene a ser la proyección ideal de una tendencia latente, la cristalización de un sueño más o menos conclusivo.

El amor, según esto, es inconfundible. Sucede que esa coincidencia, ese hallazgo de cierta estrella única en un firmamento lleno de luces, resulta hartamente difícil. El evento tiene un aspecto milagroso, y quien lo experimenta se reconoce a sí mismo, súbitamente entiende

que ha encontrado algo que le arrebató una parte de su espíritu a cambio de acrecentar su riqueza íntima, de una profunda liberación del ser. En *La fuente* se explica cómo el amor debe superarse porque "impide la unidad personal, evita el repliegue del alma sobre sí misma". "Es una forma de sufrimiento", dice Narwitz, lo cual representa una contribución para el logro de la libertad última del hombre.

Estas sutiles ideas, llenas de espiritual hondura, son de arriesgado manejo para el desarrollo de una novela. Quizá el novelista ha de ser un poco más modesto. ¿Por qué pretender que en el relato pululen ideas, teorías, divagaciones más o menos adecuadas al perfeccionamiento de la acción. En seguida insistiremos sobre ello.

Pues aún hay más: el tema de la muerte. Dos de los más importantes personajes de Morgan, Sparkenbroke y Narwitz, viven al borde de la muerte, prisioneros en una existencia sólo soportable en cuanto limitada. Ambos sobrevivieron después de creerse al otro lado de la existencia, y sus sensaciones al retorno son de raro desencanto por haber sido arrancados a un éxtasis inconcebible. Vivieron en la muerte, y la sensación de que ella es su elemento propio les posee hasta el fin, compaginándose con la idea de la vida como destierro que sólo al acabarse les deja en libertad.

La muerte hasta tiene un significado creador para aquellos personajes, y ello fuera de cualquier esperanzado anhelo de tipo religioso. Muchas páginas desarrollan este tema que en *La fuente* y en *Sparkenbroke* fluye una y otra vez en reiterada obsesión, mezclado con el del amor, que es casi sinónimo de aquél y de la poesía. Pues si en determinados instantes los temas se desarrollan aisladamente, no tardan en fundirse, en sobreponerse las imágenes, hasta que las iniciales melodías se conciertan armoniosamente en una rica sinfonía que va creciendo en sucesivas oleadas sonoras, siempre basadas en los tres motivos fundamentales.

La religiosidad de Morgan se refleja en las palabras de Narwitz a Lewis Alison, cuando ambos buscan solución al problema de la vida. Un artista o un santo, dice Alison, tiene su respuesta pronta: Arte y Dios. Narwitz, por su parte, contesta: Muerte. Y añade: "El verdadero santo, el verdadero filósofo, es el que no necesita de una imagen para arrodillarse porque se ve a sí mismo absolutamente en segundo lugar, y arrodillarse es para él una necesidad moral." No caben ambigüedades: la fe, ya lo dijimos hablando del amor, ha de ser absoluta,

una entrega total a la creencia, pues sólo de ese modo tendrá valor de elevación para el hombre; la esencia de la religión es ofrecernos una certeza en cuanto a los fines que perseguimos, darnos la noción de un fin que, como dice Sparkenbroke, "es el único bien absoluto", ya que en él hallamos sentido a la vida, algo firmemente existente que puede servir de asidero a nuestra angustia. "Si realmente existe un ser o una esencia divinos, existe por sí mismo; es una esencia que todo engendra y todo abarca; no depende de causa ni de efecto exterior, porque reúne en sí todas las causas y todos los efectos." Dios es lo que buscan al perseguir aquel amor absoluto al que nos referíamos antes.

El contemplativo Lewis Alison no es un cristiano, sino un platónico. La contemplación es su divinidad, y a ella se entrega o quiere entregarse por completo. Hay en él cierta difusa aspiración hacia algo entrevisto en una media luz donde sus contornos no pueden resaltar con la adecuada nitidez.

III

Charles Morgan, como todos los novelistas de esta hora, tiene que realizar arriesgadas singladuras, y en la tradición literaria de su país encuentra buenos apoyos. En *Sparkenbroke*, por ejemplo, la historia va contada en forma clásica, con rigurosa ordenación de los episodios, de las sensaciones; nada queda en el aire abandonado a un desarrollo imprevisto; en realidad, la construcción es tan adecuada, tan en un punto demasiado adecuada, que amenaza excluir la emoción. A premisas claras, tramitadas en un proceso subidamente lógico, corresponde la conclusión inexcusable.

Y ahí se agazapa el riesgo; porque la novela no es, no puede convertirse en mera especulación, perder esa parte de azar consustancial a la vida. Pues en un ejemplo extremo de novela psicológica —*Rojo y Negro*—, de gran novela psicológica, se aprecia siempre la libertad con que se mueve el personaje, las múltiples direcciones que, a pesar de todo, puede tomar sin ser infiel al propio carácter. En la tercera obra de Morgan, *Retrato en un espejo*, me parece advertir mayor desembarazo que en las posteriores, una tensión más natural en el hilván del suceso.

Pues ya en *La fuente* aparecen los caracteres de Lewis Alison y de Julia un tanto agarrotados, con falta de espontaneidad que se revela

hasta en el lenguaje. El de Julia deriva a frases como ésta: "Ustedes son extranjeros. La genealogía de ustedes no afecta a la jauría. Su madre no era una Hock y no entró al casarse en una camada de Leyden." Ya se ve que la afectada desenvoltura de la imagen está repleta de ese convencionalismo que al repetirse hace pensar en una jerga, al modo de nuestros tipos de sainete, sólo que "en fino".

En *Sparkenbroke*, el protagonista, el poeta byroniano y sensual, es la figura menos conseguida de la obra. Artificiosa y recargada se contrapone a las de segundo plano, el viejo párroco o el Doctor Hardy, que tienen increíblemente más verdad. Y en *El viaje*, las de Barbet Hazard y de Teresa Despreux tienen calidad y acento de seres vivos, particularmente la de ella, contradictoria, atormentada y vacilante, en complicada peregrinación hacia sí misma.

Cuando Morgan abandona su presión sobre los personajes, cuando éstos logran vencer su cautela, las peripecias se encadenan suavemente y el clima de la novela mejora. En *La fuente*, cuya primera mitad resulta hartamente trabajada, acontece luego que un personaje oscuro, hasta entonces sólo atendido por ser "el marido", que en cualquier instante puede turbar los deliquios de la amante pareja, surge de pronto con plasticidad, con energía en el trazo, reveladora de una intimidad tan apasionada y honda que a su lado los demás pierden relieve, se difuminan y alejan, dejando que aquél, Ruperto von Narwitz, llene con su sombra el primer plano de la obra. La gran lección moral de dominio de sí mismo, de sus dolores, de sus odios y de sus afectos no es la única causa de su atractivo, sino la sensación de libertad que produce.

Cuando el autor no se propuso controlar las reacciones de su criatura es cuando ésta sirvió mejor a sus fines. Que son, si no entiendo mal estas novelas, la exaltación del hombre, de la íntegra personalidad humana con todo lo que es y lo que representa, frente a las tendencias que propugnan su absorción por la comunidad. En esta dirección tantea el arte del escritor británico, para quien la capacidad de soledad y ensueño son frutos ofrecidos a quienes renunciaron mil precipitados y cotidianos afanes.

No es Morgan un escritor de la línea de Lawrence o del mismo Aldous Huxley. Entronca, más arriba, con Hardy, con Galsworthy, y es, en alguna manera, su continuador. Pues aunque los extranjeros percibamos con menos facilidad las diferencias que existen entre los

novelistas ingleses y acentuemos el parecido común que en la lejanía les hace tan semejantes, no se nos oculta que a lo largo de los últimos cincuenta años se dan entre ellos actitudes distintas como la del pesimista Hardy, el optimista Meredith, o Kipling, el imperialista, y que un poco más adelante, en el momento de la gran crisis, entre las dos guerras, la convicción de que la novela se halla en una vía muerta motiva una dispersión de esfuerzos, en busca cada cual de rutas intensas acomodadas al personal esquema imaginado con referencia al género novela.

El gran innovador es James Joyce, tras él otros varios. Y Morgan adopta una postura que le clasifica aparte: su rareza consiste en el retorno al modo antiguo de la novelería. En realidad, su obra más reciente, *El viaje*, está compuesta con la misma técnica que *El egoísta* o *Diana, la de la encrucijada*. Retorna de una experiencia necesaria y su imaginación, liberada de excesivos rigores metafísicos, conduce el relato hacia zonas en donde corre el fresco soplo de la vida.

Pues, en general, Morgan tiende a la elaboración laboriosa de los personajes: Lewis Alison, Sparkenbroke, imitan a maravilla a los seres humanos, pero no viven. Están demasiado hechos, con cierto forcejeo, a veces perceptible, en el que se pierde la jugosidad, la gracia artística, quedando la creación complicada, construida, pieza a pieza, de un ser convencional. Y el gran personaje novelesco, aunque susceptible de mejoramiento, nace entero, armado de todas armas, como imagen de una persona que es, contradictoria y diversa, dentro de la esencial unidad del ser.

¿Posee medios Charles Morgan para alzarse a estas cumbres de la novela? Yo diría que sí, de no tener ese virus literario que desvirtúa en *La fuente* una obra que pudo ser de primer orden, y que en *Sparkenbroke* desparrama acentos falsos, palabras que suenan bien, pero que no son las propicias para que el lector se deje incluir en el mundo novelesco; esas palabras, esas frases, se interponen como un cristal, acaso nada más que como un cristal, entre él y la atmósfera adonde el novelista pretende transportarle.

A Sparkenbroke todo cuanto toca se le convierte en literatura, y en Morgan se registra análoga tendencia. En parte se salva su *Retrato en un espejo* por esa delicada gracia de antiguo camafeo que es la mejor característica de esta narración, y que vuelve a brillar en las páginas de *El viaje*.

IV

Veamos someramente lo que hay en la más reciente novela de Morgan. Por de pronto, resolución y denuedo en la elección del asunto y en la forma de desarrollarlo. Un viticultor francés y una *chanteuse* profesional son los protagonistas. El es un tipo hondamente popular, lleno de candorosa bondad, con una inocencia —no excluyente de sensatez y previsión— que puede sobreponerse a los embates de la adversidad, una especie de *Jean de la Lune*, más humanizado y activo. Ella recuerda a Yvette Guibert —cuya imagen se conserva en el bello lienzo de Toulouse Lautrec— la artista que llevó al *music-hall* las canciones populares dándolas un sentido, un tono, que obtuvo triunfos fulminantes.

Entre esta pareja, tan divergente en apariencia, crecen vínculos secretos, tenues primero, después recios y profundos. Los dos son campesinos, pero en tanto que el carácter del hombre es todo sencillez e ingenuidad, el de la muchacha es altivo y complicado. Teresa, que así se llama, vive la pesadumbre de su origen ilegítimo, y de ahí arranca un orgullo que la lleva a los actos más torpes, como si en el desafío al resto de la humanidad residiera la afirmación de su personalidad. Teófilo, a quien dicen Barbet —literalmente “perro de aguas”— conoce los secretos de ella, y como es confiado y creyente espera sin impaciencia que se desbarate aquel impulso de rebeldía y reconozca la realidad de su ser en el amor y en la nueva vida.

Tienen de común estos personajes dos cosas: su sinceridad y su fantasía. Ambos son capaces de soñar, de “hacer viajes” de un mundo conocido a otro imaginado, “de un modo de vivir a otro”. Para Barbet es tan natural como en las aves, y por esto, en su sólido buen sentido, no precisa razones; tampoco puede forzarse a nadie: Teresa navegará sola mientras quiera hacerlo, y algún día —esa convicción duerme silenciosamente en el corazón del hombre— será lo bastante fuerte para debelar su orgullo y comprender por sí misma que necesita compañero para el nuevo viaje.

Barbet escribe canciones, alegres e inocentes canciones, que sirven a Teresa como punto de partida para un arte original. Ella las desfigura, las descompone y recrea según su estilo, inventando su Barbet, un tipo original; por este camino alcanza el éxito. Al lado de su amigo se encuentra a pesar suyo sometida, recobra su actitud infantil por-

que ni se aborrece a sí misma ni necesita precaverse de él, como le sucede con los demás hombres; un día, le confiesa: "Te quiero. ¿No lo sabías? Sólo cuando estoy contigo no me desprecio ni me defiendo. Me tienes como soy, hasta con lo que hay en mí de tonto e ingenuo, y cuando metes la mano en el bolsillo sacas una cajita con lirios de los valles."

Se refiere a ese extraño, involuntario poder que tiene Barbet, el rústico y simple, sobre los hombres. Su madre, en una ocasión, no hallando razones que justifiquen ese dominio, piensa que el hijo está dotado de poderes milagrosos, que es "un santo" de quien todo se puede esperar, incluso que la resucite después de muerta, que es su secreta confianza.

Barbet Hazard se plantea un problema moral. A su cargo está una pequeña prisión municipal donde padecen seis hombres de quienes se siente cercano porque palpa y cala sus dolores, y a los que quiere ayudar de alguna manera. Si la libertad admitiera sucedáneos el problema se resolvería fácilmente; como los esfuerzos de Barbet chocan siempre contra esa áspera verdad, poco a poco va notándose acorralado, reducido a un dilema escueto: o les deja en libertad o él mismo queda arrestado con ellos; el carcelero es un preso más.

A los presos también les atrae con su raro candor, y el incidente que despierta en su madre tan agresiva y vigorosa fe consiste precisamente en dominar un plante sin más arma que su simplicidad. Pues donde los alzados creían encontrar un revólver sólo hallan una caja con luciérnagas que se desparraman sobre las piedras del patio, de donde vuelve Barbet a recogerlas, paciente y sin disgusto, desatento a la actitud hostil de los reclusos, que cede en el acto.

Su secreto es la bondad, no sentirse separado de nada —pájaros, flores o personas—, estar siempre en paz consigo y con los demás, sin ambición ni codicia, sin atormentarse. Por eso a su lado halla Teresa la calma, el sosiego interior. Cuando un día cree que en conciencia no puede sujetar a los presos, ser un autómatas, un "funcionario", se desvanece la última duda, abre las puertas del presidio y se encuentra libre, dispuesto para el viaje, para abandonarlo todo y marchar sin rumbo ni itinerario.

No es posible que Teresa Despreux se convierta en la dueña de la *Maison Hazard*, porque ni su temperamento ni su pasado lo permitirían. Tampoco Barbet puede seguirla en su vida profesional, convir-

tiéndose en el marido "agasajado o despreciado" de la artista de moda. Ambas soluciones implican una destrucción de cuanto hay en ellos de vivo y personal; en rigor, su unión sería un final. Para que sea un comienzo no cabe sino el desasimiento del pasado y, sin aparatoso desdén por cuanto atrás se queda, emprender el viaje. El amor es, pues, el camino de su evasión.

Con tales personajes dispuso Morgan una acción que sigue su curso como un río, ciñéndose lealmente a los accidentes del terreno, sin forzar obstáculos ni demorarse tampoco más de lo preciso. La tierra en torno posee la firmeza precisa para que sus pobladores semejen seres reales, y al propio tiempo está dibujado sin recargar la mano, sin obsesión detallista, de manera que conserve potenciadas sus posibilidades de acción poética. Los reclusos, pongo por caso, tienen siluetas definidas, personal sufrimiento, pero no se parecen a los "documentos" que suelen aderezarse en trances parejos; la piedad que inspiran se basa sobre sentimientos y no sobre sentimentalismos.

La madre de Barbet, el señor de Caurcelet, Cugnot, el párroco Lancret, las figuras episódicas —el retrato de *mademoiselle* d'Austerlitz es una miniatura de mano maestra— ostentan indecible halo de pasión vital. Les une, como en las buenas creaciones novelescas, esa identidad de cuño, ese vago parecido llamado "aire de familia", que alude más al aura circundante que a la organización de sus almas. La atmósfera de *El viaje*, como insinuamos, es íntegramente una pugna entre la realidad y la poesía; no sólo en la atañadero a la forma, sino en cuanto al drama de Teresa está reducido a ese forcejeo con lo peor de su alma, con las raíces de su *miserabilismo*, de su demonio; agonía conclusa cuando nota las alas recobradas y despierta a los placeres ignorados del ensueño y de la pureza.

Que la arquitectura de la novela sea sencilla, que el conocimiento de los personajes nos llegue de modo directo, por palabras y por actos, lo estimo un acierto del escritor. No fatigosas introspecciones, no confusas y vagas notas psicológicas: hechos y palabras son suficientes para alumbrar con buena luz estas almas tan diversas, demostrando que un análisis exhaustivo de las pasiones más quebranta que fortalece su unidad. Hay menos rigidez que en *Sparkenbroke*, mejores matices y siempre latente la eventualidad de reacciones inesperadas. Cuanto más naturales sean los materiales empleados para dar vida a la narración tanto más próximo a nosotros es el conflicto que expone. Su in-

tensidad depende del acierto con que se ponderen los elementos extraídos de la realidad y los de pura invención: ni demasiados detalles observados, ni demasiado pocos. Y por encima de todo, que a los ojos del autor se impongan los personajes con una existencia tan obsesiva que le obliguen a gritar, como a Balzac moribundo: "Llamad a Bianchon". Solamente así puede el lector entrar en su mundo, vivirlo intensamente y sentir que Teresa Despreux no sólo dejó de ser un personaje de Morgan sino que le es tan cercana como sus amigos, más verdadera que muchas fantasmales personas de nuestro valle (1).—RICARDO GULLÓN.

POESIA, O EL GOZO SIN DEFINICION

HESIODO, el primer poeta griego de nombre conocido, autor del libro de nombre inolvidable, *Los trabajos y los días*, una buena mañana, en el albor del mundo histórico, oyó a las musas. La ocasión no podía ser más solemne. Las hijas de Apolo hablaban a los poetas, hombres sensatos en todo, que pierden los estribos en cuanto se les toca su poesía, según los hombres de utilidad. Difícil discurso, de esperar contestación, pues los poetas, a creer su propio juicio, tienen mal genio—*genus irritabile vatum*—, y una agudeza sutil, tan sutil, que ven lo que nadie ve. Alguno de ellos ha visto andar entre los puchereros al Señor. Se llamaba Teresa de Cepeda, y luego Santa Teresa de Jesús.

Las musas, las musarañas de los hombres reputados oficialmente serios, hablaron aquel día para decir, según la transcripción de Hesiodo, pues a cada poeta le dicen lo mismo de modo diferente: «¡Escuchad, pastores solitarios, y vosotros, insensatos comedores! Nosotras sabemos inventar ciertamente muchas cosas que se asemejan a la verdad; pero sabemos también, si queremos, anunciar la verdad misma. Así hablaron las hijas del gran Zeus; diéronme una rama de verde laurel por báculo y me infundieron con su aliento en el que anuncio cosas del futuro y del pasado. Canta, me ordenaron...»

(1) El presente trabajo forma parte del libro *Cuatro damas y siete caballeros*, que en breve publicará, en su colección «La Pluma», la Librería General de Zaragoza.

En estas viejas palabras nobles se percibe inocencia antigua y sabor de tiempo. En ellas están formulados, desde su origen occidental, algunos principios fundamentales de la Poesía, como veremos. Hesiodo, desde el comienzo del mundo griego poético, nos regala mucho de lo que ha sido posible averiguar sobre la Poesía, que está ahí, que se goza y se conoce por sus efectos, aunque no se haya definido a gusto de todos con la precisión y universalidad de un teorema. Porque si la Poesía se muestra a las gentes, tiene el privilegio de hacer que se olviden de su rostro quienes le ven. Que todos la tengan; pero que nadie la pinte.

José María de Cossío, que puso duro cerco a su fortaleza inexpugnable con el fin de arrancarla el secreto en una definición, en el parte en que nos da cuenta de su asedio, dice: «He percibido su emanación, mas se me ha hurtado su sustancia», porque añade: «es inaprensible su esencia, inaislable su masa o volumen». Mas los hombres no nos contentamos con el gozo; aspiramos siempre al conocimiento absoluto. No concebimos la vida sin preguntas, a las que no se dan casi nunca las respuestas que esperamos.

Yo no pretendo tener mejor fortuna que Cossío, sino divagar un poco sobre estos amenos temas, quizá porque se nos resisten tan ahincadamente. Lo fácil, lo que no se gana por sí, no es digno del hombre.

Desde Hesiodo acá, poco se ha añadido a las palabras del griego. Los caracteres rastreables en la Poesía, inevitablemente insuficientes, ya los apuntó nuestro poeta. Los hombres de todos los tiempos han hecho verdad con su trabajo su pensamiento —“los dioses han puesto el sudor delante de la prosperidad”—, aunque parece que no hemos sudado lo bastante todavía para alcanzarla. Y es que cuando uno está satisfecho, está muerto o se va a morir.

Analicemos las palabras que nos llegan con prestigio bimilenario. Antes de empezar, asombrémonos. ¿Qué no tendrán, que han padecido el limado increíble de un tiempo que no podemos imaginar, sin haberse hecho polvo? Nos asombran los árboles viejos y no las palabras ancestrales, quizá porque la palabra parece recién inventada cada vez que se usa.

Lo más inmediato que tuvo el hombre primitivo fué el paisaje, lo que estaba fuera de él, aunque lo más lógico sea pensar que lo más inmediato a mí soy yo mismo. Pero para conocerse a sí mismo hace

falta consciencia, juicio. Para gozar del espectáculo del mundo, sentidos. El hombre primitivo tal vez tuviese miedo en primer lugar, terror cósmico de encontrarse solo, perdido en el mundo. Y su gesto inicial fué hincar las rodillas en el suelo y pedir misericordia. Debían brillar las estrellas de entonces con fuerza mareante. El silencio del mundo debía permitir oír el golpe sobrecogedor del corazón y la revuelta de la sangre atemorizada. El hombre de los comienzos sintió soledad, y se puso a cantar para dar gracias o pedir protección. Desde entonces, el cántico no se ha interrumpido. El hombre de hoy se siente perdido del mismo modo, solo, abandonado en la selva humana de la gran ciudad donde nadie conoce a nadie. Lo que el hombre anonadado en la selva primitiva sintiera al encontrarse con otro hombre, siente hoy el náufrago ciudadano al encontrar un poco de paz y silencio. Y ambos cantan, porque una angustia se les quiere echar a volar. Desde el principio, el dolor hizo superiores a los hombres, pues el placer lleva a la animalidad y a la degeneración. Por lo mismo, la soledad nos aterroriza a veces. Tal vez la cultura consista en encontrarse a gusto en soledad, o es que ya el misterio no empavorece. El misterio es menor que el hombre.

«Nosotras sabemos ciertamente inventar muchas cosas que se asemejan a la verdad; pero sabemos también, si queremos, anunciar la verdad misma.»

Según nosotros, estas palabras nos plantean decisivamente los problemas que vendrán después. Los siglos han aclarado el mensaje del poeta. Hesiodo hace el distingo de Poesía, verosimilitud e Historia, realidad, y ambas, verdad o su manera, agradable o no. Desde su nacimiento fué perfecta la separación entre poesía e Historia, por más que casi siempre valga más la invención poética que la realidad histórica. Mas por aquí vamos a un terreno político —¿realismo o ilusionismo?— y a otro filosófico —¿es bueno o malo que las cosas sean como son sin que influya en ellas nuestro gusto o disgusto?

En las palabras de Hesiodo también está implícita la afirmación, Poesía-profecía, anticipación de la verdad en el tiempo («pero sabemos también, si queremos, anunciar la verdad misma»), es decir, adelantarse al hecho, ver el hecho, conocerle, antes de que exista. Sin embargo, los hombres de poca fe, los no poetas, quienes no oyen la voz de la estatua que piden liberarse del bloque de piedra que la

aprisiona —ex-presarse—, no lo creen, porque no les cabe en la cabeza que sea lo que aún no es, que sea lo que no conocen, como si a las cosas las diera el ser nuestro conocimiento.

Cervantes, andando los siglos, nos explicará, con la precisión y clarividencia suyas, el concepto de Poesía-verosimilitud, así como la bella teoría del orden cuando dice que el arte no modifica la naturaleza; la perfecciona al ordenarla. Lo verosímil es lo susceptible de verdad, lo que debía ser verdad y no lo es, o no debía, porque lo que debe ser es; pero que si alguna vez se da en el mundo real, no podrá ser de otro modo.

Después vendrá Goethe a insistir sobre el tema de Hesiodo: Poesía —lo que se asemeja a la verdad sin serlo—, la verosimilitud cervantina, y Realidad —la verdad misma—. Y esta verdad misma puede ser pasada, presente o futura. El presente lo ven todos, al menos en su contorno físico, porque para ello no hace falta más que abrir los ojos de la cara. Para revivir el pasado se precisa memoria, y los primitivos, los sencillos, los que no tienen historia, no saben nada de su origen ni de su fin. Por eso es preciso que el poeta se lo diga, para que no olviden su noble genealogía, para que no vuelvan a la selva, a la perdición. Es necesario también que el poeta, heraldo del futuro, les anuncie lo que va a venir, para que no caminen entre dos nadas —el abismo del pasado y la negrura del futuro— sobre la frágil tabla del presente, movedizo, arena sin cemento: De otro modo, podría marearse y perder la cabeza, alambrista sin malla, a quien le faltan las fuerzas en cuanto mira a los lados abismales del ayer y el mañana. La gracia aviatoria de la Poesía, la permite sobrevolar el presente y vislumbrar el futuro, a la par que ser memoria de lo que pasó sin irse, la tradición, la cultura, sin las cuales el hombre es un animal desnudo y débil, sólo que a dos pies, o erguido sobre las patas traseras como quiere Darwin.

Al poeta le infundieron las musas el canto en su aliento, el soplo creador y vivificante: le inspiraron. Hoy mismo, aunque el problema sea muy discutible, no se concibe, en general, otra Poesía que la inspirada. Los cálculos, que inexorablemente han de ser iguales siempre en su camino y en sus resultados, fallan aquí, donde siempre hay algo inexplicable. Un palacio —ciencia— es más fácilmente explicable que la gracia indefinible de una ráfaga de aire que puede dejarnos entre-

ver la gloria, aunque no tengamos palabras para decirla. La ciencia es razón. La Poesía es la razón de la sinrazón, y, en todo caso, algo que se siente y no se ve, o se ve y es inefable. En la ciencia todo está claro; todo lo poco que está claro.

El verde laurel simbólico ya aparece asimismo con el griego. No podía ser otro el emblema poético, porque, según una hermosa leyenda al laurel, perpetuamente verde, sin que las estaciones se nos muestren en él, no le puede ofender el rayo. Así dijo Rubén de los poetas, «pararrayos celestes», en el poema donde les define, con otro verbo y ritmo, aunque con espíritu idéntico a Hesiodo —el espíritu greco-latino que nos mana en lo más soterrado del alma—, «torres de Dios, profetas». Luego los conquistadores les arrebataron a los poetas el pacífico laurel, aunque le mezclaron con la fortaleza del roble, y la paz del olivo. El báculo prejugaba, desde tan remoto, que no le bastarían al poeta —al héroe— sus propias fuerzas, que su misión sería peregrina —andar, ver y saber contar cantando lo aprendido—, pero que en su apoyo estaría siempre una primavera de verdor infatigable: el corazón en flor.

Por último, las musas, con su poder indiscutible, no le dijeron, le ordenaron: ¡canta! Y es que el cántico en el poeta no es capricho, entretenimiento; es destino, orden irresistible, ley a la que obedece como la piedra sin fuerza para rebelarse contra la gravedad.

En nuestros días más recientes, Dámaso Alonso, en un atormentado libro poético, *Hijos de la ira*, dirá lo mismo, con la fundamental diferencia que va de lo pagano a lo cristiano. Lo mismo en lo externo, animado por otro espíritu:

*He aquí que de pronto
me he levantado del montón de las putrefacciones,
porque la mano de mi Dios me tocó,
porque me ha dicho que cantara;
por eso canto.*

¿Quién podría resistirse a la voz de Dios que no fuera Dios mismo? El poeta no tiene más remedio que cantar para salvarse, como el fuego arder, y la mujer dar hijos. No puede ser de otra manera, porque no somos libres para negarnos a cumplir un designio supremo.

Al llegar a este punto surge la grave cuestión eterna. Si el poeta

procede por inspiración, obediente a un mandato insoslayable, el canto no es suyo, es mero instrumento más o menos valioso. Seguramente. Pero no un instrumento al modo de los usados por el hombre, sino manejado por un poder supremo. El instrumental, la herramienta que emplea el hombre, es inconsciente, y el poeta es consciente, al menos en el propósito general de su obra, y, desde luego, para apreciar el resultado conseguido. El poema no se escribe en trance, en estado morbosos, como imagina la comodidad. El poema nace con trabajo, como todo ser vivo, y requiere su gestación particular. Luego es tan fácil como el posarse de un pájaro en la rama. Pero así como las madres no pueden escoger sus hijos, el poeta, en cierto sentido, sí. El poeta lucha con la materia y la moldea a su sabor, o le arrastra aquélla si es más fuerte. Es incapaz de callarse, de romper su cántico; mas, ¿puede cantar lo que quiera?, ¿es libre? La fuente siempre mana agua, una y distinta, como el poeta. Mas la fuente no se sabe, como se ignora la rosa, mientras el poeta, obediente a la canción, esclavo de su destino, es libre dentro de unos límites, y aunque sólo hace lo que sabe, siempre sabe lo que hace.

He aquí en esta breve nota, cómo no hacemos más que variaciones sobre el hombre, sus problemas y gozos, moler el mismo trigo que nos alimenta, aunque si el grano es eterno, el esfuerzo es nuevo. Se nos podrá dar todo, se nos podrá quitar todo, menos el esfuerzo para reelaborarlo o recordarlo, lo único que ponemos. No hay nada nuevo, a lo peor; pero todo es diferente, nuevo para el que lo encuentra, por más que los que conocen el Mediterráneo se rían de los enésimos descubridores, olvidando en su sabiduría, que hay una primera vez en la Historia y una primera vez en cada vida.

Al final, después del trabajo, nos queda un consuelo: si nos falla la definición, nos queda la Poesía.—RAMÓN DE GARCÍASOL.

DIVERSIONES DE LOS ESPAÑOLES EN TIEMPO DE FELIPE IV (1)

ES indudable que a la ignorancia de nuestro pasado contribuyeron igualmente los relatos que se hacían y los sectarismos que los interpretaban. Las protestas de objetividad denunciaban actitudes polémicas. La Historia —como es sabido— fué a menudo campo de batalla de tendencias políticas y religiosas, la continuación en el tiempo de luchas que pudieron parecer liquidadas desde hacía siglos y que reñían aún. Si la obra de conjunto no pudo tener eficacia, la fragmentaria, el estudio del hecho aislado, tuvo muy poca. No faltaron entre nosotros los buenos cultivadores de la monografía. El mal estuvo en que ésta se concibió siempre como destinada al profesional o al erudito y se ejecutó en forma poco adecuada a la divulgación. La biografía, aun la más atrayente, no tuvo mayor alcance. Muchos acontecimientos y muchos personajes insignes quedaron entre nosotros envueltos en sombras, como fantasmas, sobre ellos cargas deformantes y nos aparecieron como extravagantes caricaturas. El ansia de renovación de estos tiempos, tan llenos de deberes, no puede olvidar la necesidad de llevar a todos algún conocimiento de España. Habrá para ello que poner a contribución a los cultivadores de la Historia; pero no se ha de poder evitar que ellos trabajen a su manera: Los hombres de ciencia continuarán su labor; pero para que su obra se extienda y nos alcance a todos, tendrá que surgir, a su lado, lo que faltó muchas veces: el menestral de la Historia, el hombre modesto que, consciente de sus flaquezas para acometer grandes empresas, asuma alegremente el modesto oficio de divulgador y ponga al alcance de los más, honradamente, lo que hallaron, tras largos y pacientes estudios, los investigadores y los sabios. Este —nada más que éste— es el propósito del profesor Deleito Piñuela en este libro que comentamos. En él se saca a luz el acontecimiento de segundo plano, lo que a veces se ha llamado *la pequeña historia*, que ilustra, ameniza y a menudo aclara y explica hechos y sucesos de mayor importancia. Para esta labor hacen falta, más que historiadores, operarios. Este libro es continuación de una

(1) José Deleito Piñuela: ...*También el pueblo se divierte*. Espasa-Calpe, Madrid, 1944.

serie de monografías sobre diversos aspectos de la España de Felipe IV, que el autor subtitula *Recuerdos de hace tres siglos*. En volúmenes anteriores —*El rey se divierte, Sólo Madrid es Corte*— ha enfocado, de manera pormenorizada, utilizando fuentes directas y coetáneas, aquella sociedad animada, bulliciosa y pintoresca, la más brillante y representativa del siglo XVII español, que, por ser el *Siglo de Oro* de nuestras letras, supo hacer materia de poesía, plástica prosa y donaire ingenioso, hasta sus desdichas, sus excesos, sus debilidades y sus aberraciones.

Esta labor historiográfica del autor, aparentemente modesta, tiene, en fin de cuentas, cierto mérito, que no es sólo el de la humildad, en asumir los oficios sin brillo, ya que tanto como el resplandor vale la utilidad; porque toda obra humana, necesita de modestas colaboraciones y, especialmente, la historiográfica. Sus menestrales unas veces divulgan y otras presentan datos e informes, las piedrecitas de color con que se componen los mosaicos. Es la colaboración de los minuciosos, de los pobres de espíritu que se alejaron de lo que bullía en la calle y consumieron sus vidas, no como una llamarada, como una luz que deslumbra y ciega, sino como el aceite de un candel.

Si quisiéramos enunciar las características, por elementales más eminentes, de este libro, lo haríamos así: objetividad, selección, fuerza ágil, elevado pensamiento, y subrayamos en seguida la singular importancia de las primeras. Tal nos parecen que, sin ellas, el autor, pese a él mismo, no hubiera escrito este libro, sino un tomo polémico. Aquí, pues, hay material histórico, sobre el que el historiador de vocación puede trabajar para situar los hechos en la inflexible línea, aligerándoles de cuanto estorbase la percepción de sus dimensiones netas. En este tomo —... *También se divierte el pueblo*— se prosigue el relato de los múltiples y variados solaces del cuarto Felipe y de sus artesanos que el autor estudió en el tomo titulado *El rey se divierte*, pero se describen las fiestas, espectáculos y esparcimientos con que los vasallos imitaban al señor.

Aquí tenemos, pues, una estampa viva y brillante de las diversiones del pueblo español en los años de Felipe IV: las carnestolendas, las bromas del Carnaval, las romerías, las verbeñas, las principales danzas de la Corte, los cantables populares. Interesantísimos los capítulos que dedica a estudiar las fiestas literarias, especialmente el espectáculo teatral.

Como alguien pudiera suponer, no es frívolo el asunto de este libro. Estamos demasiado acostumbrados a que la Historia calce coturno; y es preciso reaccionar contra el exclusivismo de los relatos aparatosos sobre guerras, tratados, gobiernos y biografías de reyes y personajes ilustres. Pero lo más característico de una sociedad es lo íntimo, lo cotidiano, lo que forma la existencia habitual para el montón de hombres y mujeres. Por eso la historia de las costumbres —harto más descuidada que los demás ramos del pasado— es de importancia capital; y, dentro de la misma, son las fiestas un elemento lleno de vida y color, que, transmitiéndose de una generación a otra, presentan en cada una modalidades peculiares; pero reflejando siempre algo sustancial en el alma de un pueblo.—CAYETANO LÓPEZ-TRESCASTRO.

LIBROS

PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*. Madrid, 1944.

No sé si cabe hablar de una biografía intelectual, porque el *bios* es ciertamente mucho más de lo que por intelectual se entiende. Pero, en todo caso, el terreno intelectual que una persona recorrió y descubrió en su vida tiene también su biografía aparte, como la tienen los problemas y las ideas fuera de los hombres que las encarnaron y las circunscribieron a su precaria y personal peripecia.

El libro que Laín ha dedicado a Menéndez Pelayo no se presenta como una biografía, él mismo lo llama "historia", con lo cual nos da el calificativo ya hecho; pero muy bien podría ser una biografía intelectual. Y aun más, pues desde el logro intelectual acaso pudieran comprenderse con cierta exactitud toda la vida de Menéndez Pelayo.

Quizá a muchos lectores del libro les hayan interesado más las páginas que el autor dedica al problema de la biografía. Cuando menos nos hallamos fuera de dudas, antes de conocer al personaje a estudiar, sobre el modo cómo el autor entiende que ha de hacerse el estudio biográfico.

Por este motivo —y por ser muy poco frecuente un estudio español sobre estos temas— bien vale la pena de analizar con más detenimiento la parte dedicada al problema de la biografía que el resto del libro: los discursos, menciones y nunca acabados estudios sobre Menéndez Pelayo amenazan con sepultarnos al macizo autor, sin sacarle por otra parte de la significación tópica, que, sobre todo en estos últimos años, viene adquiriendo.

El "hecho" con el que la biografía se encuentra no es, en realidad, tal hecho, sino una persona libre, y el documental ante el que nos en-

frentamos al tratar de esbozar la curva biográfica de un hombre no puede ordenarse de acuerdo con una pretendida ley atemporal del acaecer histórico, sino de acuerdo con el fenómeno primario e inflexible que representa "esa" vida de "ese" hombre. No aspiremos, pues, a una constatación, sino, cuando mucho, a una "adivinación".

La primera conclusión la tenemos ya: "... el método de la biografía podría quedar definido así: una conjetura adivinatoria".

Los hechos en que esa persona ha explicitado su vida no nos dan, según esto, todo lo que aquélla fué, pues nos queda el centro de donde emergen. Ese centro, la persona, le hemos de adivinar en función de sus actos. ¿Son siempre estos actos, como "obras hechas" (el libro, la piedra, el cuadro, la conversación, el gesto...) exposición sincera de aquella persona? Es decir, ¿nos lleva la obra humana al centro de la vida del hombre, a su alma personal e irreiterable? Es muy posible que no, y de aquí se sigue que necesitamos un método para llegar al anhelado centro, a la intimidad.

Lo importante no es tanto —ya lo observa el autor— en este caso lo que Menéndez Pelayo dice como lo que "quiere decir". En la insignificación de lo dicho actúa en gran parte el medio histórico en que el hombre se mueve, lo mismo que la tradición que consigo lleva, y que a su vez ha cargado de sentido las palabras. Pero sobre este lastre se impone también la libre intención del que habla. Hay, así, tres clases de significados para el hecho: un significado objetivo, otro histórico-social y otro personal.

Yo preferiría formular esa relación entre la obra humana y su verdadero sentido de una manera más radical (y bien conocida por el autor, aunque no la emplee en este libro). El hombre tiene un "carácter" que es producto de los otros hombres con quienes vive tanto como de él mismo, y por esta razón sus obras y actos nos muestran en primer lugar ese carácter. Pero el hombre es ante todo una persona y este su ser-persona se sustrae a los otros compañeros del contorno; en ese núcleo personal radica la libertad y la intimidad humanas. Los hechos y dichos de un hombre nos muestran primero, como cosa más accesible, el carácter y la esfera social de la persona, mas no la persona íntima —objeto únicamente de adivinación—. Ahora entraría en acción —en el caso de la biografía— la heurística, el método hermenéutico.

Laín trata de precisar el método hermenéutico con la ayuda para

digmática de un texto hipocrático referido al diagnóstico de una enfermedad. (En todas estas páginas, lo mismo que en el esquema de la curva biográfica, se nota el poso de lecturas de Dilthey.)

Necesitamos un análisis de todos los testimonios que constituyen la curva vital del biografiado, sin olvidar entre esos testimonios el de la muerte, que en algunos casos puede invalidar la idea que nos habíamos hecho de toda una vida. Recuérdese en este contexto las acertadas y bellas intuiciones de Rilke en el *Libro de Horas* y en *Malte Laurids Brigger*. Pero ese análisis ha de abarcar el triple significado que antes señalábamos en todo hecho expresivo del hombre, porque nuestra tarea apunta a determinar la intención significativa del biografiado en cada testimonio.

Se deja aparte por sencillo el significado objetivo, accesible por regla general a una interpretación neutral.

El significado histórico de los testimonios biográficos no nos lleva a la intimidad. Después de una prolija enumeración de distinciones y contradistinciones, el autor llega a la conclusión de que "el biógrafo se verá reducido a la conjetura entimemática, bien por pálpito iluminador y repentino, bien por expresa y metódica indagación".

No nos queda entonces más vía de acceso al centro de la intimidad humana que "... los diversos significados personales impresos por el autor en los testimonios biográficos, que nos dan fe de su temporal existencia". La tarea del biógrafo, "al tratar de aislar finamente el resto significativo personal" del testimonio, puede hallarse ante las siguientes expresiones de originalidad: *a)* la creación personal de configuración exclusiva; *b)* las intenciones y actitudes inéditas, aunque no sean verdaderamente creadoras, debido su expresión deficiente; *c)* la modificación personal que un hombre imprime al significado objetivo o histórico de las palabras u objetos que trata; *d)* la unidad original que el hombre confiere a lo que de los demás toma, mezclándolo de modo personal.

Una vez obtenido el elemento personal que se manifiesta en los testimonios, no por eso hemos llegado a la persona, si no poseemos el elemento en cuestión trabado en una relación expresa con el "contexto"... "Sólo la conjunta y simultánea referencia de *todos* los testimonios biográficos al verdadero centro personal de su autor nos permitirá conocer con cierta claridad la intención que expresa *cada uno*."

Parece que nos movemos en un círculo vicioso. Porque aun tenien-

do... "todos los significados... que integran la total significación de todos los testimonios", no tenemos la intimidad. Y, a la inversa, para tener la significación de *cada uno* de esos testimonios, precisamos la intimidad personal si le queremos dar una interpretación acorde con la unidad humana de la vida.

Necesitamos nuevamente un *salto* hacia esa intimidad, es decir: no cabe más que la conjetura. Y ésta no lo es de lo que el autor esencialmente fué o quiso decir (en el primer caso, si enjuicamos toda la curva vital; en el segundo, si sólo un testimonio) sino sólo de lo que pudo ser o pudo querer decir: "... el biógrafo conjetura lo probable entre lo que intencionalmente pudo ser". Aun después de comprobar todas esas posibilidades, la conclusión "... no pasa de ser provisional". En el mejor de los casos habremos obtenido un punto de vista hermenéutico, pero siempre provisional. Hay que comprobarlo, y en esta comprobación caben las rectificaciones, naturalmente. El biógrafo ha de recorrer el proceso de la vida que estudia en diversos sentidos.

Por este camino llega el autor a la conclusión de que "el biógrafo puede cumplir idóneamente su oficio, cuando ha llegado a conocer el *proyecto* central en la existencia de su biografiado".

Estrechamente ligado a este proyecto vital del personaje estudiado, va el problema de establecer la presencia de la vocación en aquél, "el amor al propio proyecto". Y, luego, ver si ese proyecto es realmente único y central o ha sufrido variaciones, o incluso rupturas, a lo largo de la vida.

A este respecto distingue el autor tres "unidades biográficas": sucesivas, desdobladas y sistemáticas. En el primer caso, el proyecto vital cambia "brusca y paulatinamente de contenido en el curso del tiempo", y como consecuencia la biografía ofrece varios centros de referencia. En el segundo nos encontramos con, "biografías partidas en dos o más vidas parciales, simultánea o alternativamente vividas". El tercer caso es el de las biografías estructurales o sistemáticas, e indican simplemente los varios aspectos que toda vida normal presenta, pudiendo así ser estudiada desde varios ángulos: lo religioso, lo teórico, lo social de un individuo.

El escribir una biografía supone una relación muy especial entre el biógrafo y su biografiado. Aparte del previo conocimiento de toda la vida que se ha de describir, el biógrafo ha de acercarse con amor a su personaje, si no quiere fallar su propósito y quedarse en biografía

a medias. Pero esto no quiere decir, como pretende el autor, que la mejor biografía hubiere de ser la escrita por “quien más entrañablemente amase al biografiado”, siempre en igualdad de conocimientos y dotes literarias. Esto —en mi modesta opinión— sería exacto —posiblemente— cuando se tratara de biografías en que los dos hombres, biógrafo y biografiado, hubieran coincidido en un trecho de sus vidas y el amor hubiera mediado. No en el caso de que para el biógrafo sea ya su biografiado una sombra del pasado. Y ello por la siguiente razón: la intimidad personal, que se abre sólo a quien se acerca a ella con amor, supone el hecho del diálogo, la voluntad de manifestarse en el interlocutor; pero, ¿cómo entablar diálogo con los fríos restos del espíritu ya objetivado y sin el calor de la viviente subjetividad, cerrada la esperanza a una ulterior ampliación? Porque no creo que el autor acepte la hipótesis diltheyana del “volcarse a sí mismo” en la narración. Esto viene a admitirlo indirectamente el autor cuando luego reconoce la necesidad de un vínculo para reducir de algún modo la frialdad de esos restos inertes en los que se expresó el misterio personal del biografiado. Ese vínculo es para él una común “fe en algo” y un común “amor en algo”.

Después de esta introducción teórica sobre la biografía, el autor va a estudiar la intimidad de Menéndez Pelayo desde las siguientes coordenadas: católico, español, intelectual moderno, esteta.

Sitúa a su personaje en la generación que él llama de la Restauración (a la que pertenecen Galdós, Pardo Bazán, “Clarín”, Valera, Ramón y Cajal, Ribera). Lo que define a esta generación es el tema del presente de España, que unos lustros más tarde dará el tópico de “la regeneración española”. La intención de Menéndez Pelayo apunta por igual contra reaccionarios, inmersos por siempre jamás en los latiguillos de Lepanto y San Quintín, como contra lo que él llamaba la “diatriba sacrilega” de los decadentistas.

En esta época juvenil, que podemos llamar polémica, frente a su segunda época reposada de madurez —separadas una y otra, cree el autor, por los viajes a Europa y la asimilación de la cultura alemana— Menéndez Pelayo arremete sobre todo contra la obra de la Reforma, circunscribe sus preferencias al Renacimiento español del siglo xvi (sobre todo a Luis Vives), y desde su torre lanza los rayos de su meridional carácter contra las nefandas “nieblas hiperbóreas” de la mal-

hadada filosofía alemana —esta pobre criatura queda estigmatizada como “metafísica vacía y nebulosa”—. No queda mejor parado el pensamiento francés, que culmina en la “furiosa avenida de las hordas positivistas”.

Desde aquí pasamos a ver la postura del Menéndez Pelayo historiador como hombre católico de ciencia, que ama la libertad de su marcha que adopta como divisa *in dubiis libertas*. Historiador católico, pero libre de toda bandería, Menéndez Pelayo recaba siempre la libertad de su postura frente a toda escuela y con curiosa insistencia también frente a los tomistas.

¿Cómo ve al historiador Menéndez Pelayo a la nación en que ha nacido? Sobre la nación parece sustentar ideas no muy alejadas de las en boga durante el siglo pasado, cuando la teoría romántica del “espíritu del pueblo” era moneda de libre curso en Europa. Palabras como: lengua, raza, genio nacional, estilo, vienen aducidas para esbozar la esencia de la nación. El autor recoge las ingenuas ideas de Menéndez Pelayo sobre la raza como “el radical de la historia”, la interpretación racista de la Reforma alemana protestante y de la ortodoxia española. Mas, el católico español Menéndez Pelayo habrá de buscar una salida a la expresión libre del modo de ser propio del hombre. Caben entonces las excepciones y la multiplicidad de expresiones como manifestación de la libertad con que ciertos individuos se destacan de la casi necesaria supeditación al genio nacional o al rumbo ya trazado en su contorno vital. Sobre esta interpretación telúrica, bien que con retoques, de la historia nacional, se inserta la conocida afirmación de que España, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, pierde la libre expresión de su genio por la desmedida ingestión —indigestión sería más acertado en la intención de Menéndez Pelayo— de culturas extrañas.

Los años de madurez intelectual, traen un cambio de rumbo. Abandonadas casi las inquietudes por la historia de la filosofía, que tomó de su maestro Laverde, su atención se dirige ahora a la historia literaria y estética. Su vocación escueta de historiador se nos revela a partir de sus viajes, y el fruto más logrado de esta nueva época es acaso su nueva comprensión para la cultura moderna, sobre todo para la filosofía alemana.

El autor estudia por extenso la idea que Menéndez Pelayo tiene de la Historia: “En esa filosofía de la Historia que D. Marcelino

profesa, dos ideas fundamentales proceden del acerbo hegeliano." Una es "... que nada esencialmente nuevo es creado por el espíritu humano en el despliegue histórico de su pensamiento". La otra es "la idea de la historia del pensamiento humano como evolución dialéctica".

Mas sus ideas católicas, providencialistas, habrían de imponerle al menos un ensayo —no muy logrado por lo que puede verse— de rectificación. Tomando el motivo agustiniano —que Menéndez Pelayo atribuye insistentemente a Orosio, como hace notar el autor— del *humanum genus* como vida de un solo hombre, va a explicarse el acaecer histórico cual una discusión que la humanidad, creada a imagen y semejanza de Dios, ejercita consigo misma. Así, la posición, contraposición y conciliación pierden el carácter idealista de origen para adquirir en su reducción teológica y providencialista un significado puramente humano. Tampoco es ese progreso dialéctico una línea siempre ascendente, sino un sistema cíclico.

Encuétrase, por otra parte, en Menéndez Pelayo la influencia del positivismo; de él toma el concepto de "ley histórica", si bien restringe la desorbitada importancia que el positivismo concede al medio social y geográfico.

Como resultado de la reducción que Menéndez Pelayo efectúa sobre el concepto hegeliano del proceso dialéctico, el sujeto de la Historia no será ya el Espíritu, sino la humanidad. Ahora bien, la realidad histórica que va tomando forma a lo largo de la vida de la humanidad y a la cual el historiador se dirige, ha de interpretarse, no como la realidad más visible, sino en función de un deber-ser. Por consiguiente, el historiador trasciende los hechos en busca de la realidad ideal, y lo que para él cuenta es el testimonio en que se transparenta un determinado valor ideal. Su misión es conjeturar los fines ideales universales, de las acciones históricas, que sitúan a éstas sobre el particularismo de los "sucesos". Y para la comprensión histórica se necesita por igual, además de la imparcialidad, el interés, una fiel integridad y la re-creación de la figura estudiada.

Feliz ejemplo de estas condiciones que Menéndez Pelayo impone al historiador, si ha de llegar a la comprensión del logro espiritual ajeno, es el completo cambio que en él mismo acaeció cuando hubo de plantearse, ya en su madurez, el estudio de la cultura alemana. Frente al tópico calificativo de "nieblas germánicas" se impone ahora la valoración del historiador por cima de los ímpetus escolares: Kant, Fichte,

Herder... “no son los clásicos ni los pensadores de una nación particular, sino los educadores, en bien o en mal, del mundo moderno”. De Hegel dice: “es el Aristóteles de nuestro siglo”.

¿Cómo fué desarrollándose este cambio de posiciones en la intimidad de Menéndez Pelayo?

Su honradez intelectual de hombre generoso y falto de resentimientos no podía menos de llevarle al acercamiento de un mundo espiritual, ajeno ciertamente al suyo católico, pero cargado de perfección y altura. Por otra parte, su honda creencia en el poder de la razón humana, afianzada en el ejemplo de la conducta que los Padres de la Iglesia siguieron con la filosofía griega, le aseguraba que toda obra del espíritu humano se asienta en la Verdad, por graves que sean los parciales errores que manifieste, y acude con insistencia a la doctrina de San Justino sobre el *logos spermatikós*... “que la sabiduría eterna derramó en todos los espíritus para que pudieran elevarse a una intuición o conocimiento parcial del Verbo diseminado en el mundo.

Y, por fin, como historiador y como hombre de su tiempo había de considerar la cultura moderna como experiencia ineludible por la que hemos de pasar, si uno no se ha de quedar aislado en el anacronismo erudito o doctrinario.

Y no quiere esto decir que comulgara con la filosofía kantiana o hegeliana, porque su postura de católico se lo impedía; pero lo que ni a él ni a nadie podía impedirle la fe era la comprensión en un personal revivir de esas filosofías para llegar a la formación personal, y dar cumplida cuenta de su tarea de crítico enterado.

Fiel a su creencia católica y a su confesión de ciudadano libre en la República de las Letras, Menéndez Pelayo se nos presenta en la España contemporánea no ciertamente como el “pensador genial”, pero sí como el intelectual católico de alto rango, historiador de fina crítica, muy consciente de su tiempo, y esteta lleno de amorosa comprensión por toda obra del espíritu.—H. R. SANZ.

SOBRE LA VIDA DE PEREDA (1)

Es difícil, por no decir imposible, hablar de la vida de un escritor sin hablar apenas de su obra. Aunque el escritor, por su parte, no se

(1) Ricardo Gullón: *Vida de Pereda*. Breviarios de Vida Española. Editora Nacional.

haya dedicado a hablarnos demasiado de sí mismo. En el caso de un Pereda —astro de primera magnitud, parpadeante en nuestro menguado firmamento novelístico moderno— el biógrafo tiene que renunciar por completo a lo novelesco. En cambio, toda la documentación recogida acerca del ambiente de la época —ambiente local y, a través de éste, ambiente nacional— le obligará a pisar con gustosa pisada terreno virgen y fecundo, y a darnos cuenta, con sincera alegría, de sus pequeños —o grandes— descubrimientos.

Una vida íntegra, cabal, pero uniforme y prosaica, sin caer en lo vulgar, y hasta bastante “al gusto naturalista”, exige, de quien pretenda contárnosla de cabo a rabo, una cierta amenidad de estilo. Es relativamente fácil hacer literatura a costa de un Shelley o de un Fouché. Pero en nuestro caso el tema es algo más peliagudo, pues si bien ofrece algunos aspectos interesantes —más de los que a primera vista pudieran parecer—, es, decididamente, muy poco ameno. Había, por lo tanto, que darle —y es lo que ha hecho Gullón— una especie de risueña transparencia por medio de una prosa ligera, que, vivita y coleando, se nos escurre a cada momento de entre los labios.

Esta es la primera excelencia —la más superficial en un cierto sentido— que encontramos en su libro: la manera pimpante y desenfadada de estar escrito. Se ve que Gullón ha querido, desde el primer momento, desmontar todo el falso aparato reverencial montado alrededor del gran personaje para, sin perderle el respeto ni muchísimo menos, mostrarnos su más jugosa y verdadera humanidad oculta. Esto lo ha conseguido plenamente en los primeros capítulos, en que se dedica a contarnos —con una mezcla bien equilibrada de invención y de autenticidad— los años de niñez y adolescencia. Después, resulta ya más difícil encontrar, en el hombre hecho y derecho, que empieza a revelarse como escritor bastante tardíamente, aquella región de su ser que se halle un poco más allá de la apasionante división en izquierdas y derechas. En efecto, el juego político de los partidos, propio de la época, llega irremediablemente hasta la literatura, o tal vez sea en ésta donde venga teniendo su origen. Y Pereda, literato de su tiempo, no reniega en el fondo de este juego. Por eso hay tal vez en él demasiada voluntad consciente de ser el novelista de las derechas españolas, del mismo modo que Galdós es el novelista de las izquierdas. Como una lucha, pero una lucha noble y hasta caballeresca —a pesar de las demasiado frecuentes excepciones— ha sido concebida durante todo nuestro siglo XIX la labor profesional de

producción literaria. El ser escritores de oficio no estaba reñido con el ser aún hidalgos de nacimiento. Por eso, por el carácter en un cierto modo ennoblecedor de la contienda, pueden un Pereda y un Galdós —sin rebelarse contra ningún casillero oficial— ser, a un mismo tiempo, tan sinceros amigos y tan formidables contrincantes. Esta amistad, admirablemente contrastada, nos resulta hoy día, desde un punto de vista sencillamente humano, una de las claves más significativas para comprender lo poco o mucho de bueno que haya habido en una centuria tan vilipendiada.

Por eso creo que acierta Gullón al insistir sobre las vicisitudes de una tan bien probada amistad literaria. Porque lo curioso del caso es que no se trata de ninguna amistad de carácter íntimo y sentimental, sino, por así decirlo, social al par que personal, entre dos destacados hombres de letras que mutuamente se admiran, se comprenden y hasta se leen el uno al otro. Por eso, cuando sus obras nos resultan, por su limitación de espíritu, insuficientes, aun nos suele quedar una cálida atmósfera humana en la que refugiarnos. Casi siempre se trata de algo de “tejas para abajo”, nada más, no muy a propósito para despertar los entusiasmos idealistas de la juventud. Pero una mirada madura y comprensiva sabrá recibir unas cuantas provechosas lecciones de buena convivencia. He aquí en lo que la vida de Pereda —como, afortunadamente, la de tantos otros contemporáneos suyos de menor monta— debe resultar hoy día más ejemplar para nosotros: en su natural e irremediable inclinación a contar con el prójimo, por muy opuesto y molesto que nos resulte, en vez de suprimirle bonitamente de palabra o de obra, o de ambas cosas a la vez.

Ya he señalado el estilo garboso de esta estricta biografía como su primera, aunque más superficial excelencia. Pero también debemos contar entre los aciertos del libro la mirada de simpatía con que Ricardo Gullón —que seguramente dista mucho de ser un incondicional admirador de su obra novelística— ha sabido en cada momento mirar y ver, lo más entrañablemente posible, al *hombre* Pereda. Ha sido justamente esta mirada la que le hace abstenerse de tomar parte en la polémica acerca de su valor literario y hablar de la obra solamente en la medida en que se halla íntimamente ligada a los hechos y, sobre todo, a las actitudes que van formando la vida del autor. Aunque, leyendo entre líneas, pudiera tal vez adivinarse lo que Gullón estima como más y menos valioso dentro de una obra tan extensa y desigual.—LUIS FELIPE VIVANCO.

DICTINIO DE CASTILLO-ELEJABEYTTIA: *La Canción de los Pinos*. Colección Adonais. Ed. Hispánica. Madrid, 1945.

El campo es triste —tal vez por sus mismas quietud y mansedumbre— y toda poesía más o menos pastoral y bucólica guarda, precisamente *para los amantes y los tristes*, como decía Novalis, un último dejo elegíaco, por muy imperceptible que sea. Primero, en la antigüedad greco-latina, y de acuerdo con el largo cansancio de su vivir sin esperanza, han sido Teócrito y, sobre todo, Virgilio. Mucho tiempo después, y en admirable contraste espiritual con la vitalidad desbordante de su época, han sido, no sólo Camoens, el portugués, sino también —riberas del mismo río y precediéndole por la apartada senda de la intensidad del sentimiento— Garcilaso, el castellano. Nuestros románticos, en cambio, más descriptivos y declamatorios que líricos, no se muestran demasiado amigos íntimos del paisaje. Tenemos, en Enrique Gil, que como poeta del Bierzo casi pertenece a la lírica gallega, una excepción; y tenemos, además, esa línea de la lírica gallega —sentida siempre en lengua vernácula aunque se exprese en castellano— que va de Pastor Díaz a Rosalía de Castro, pasando por Pondal. Hasta que, ya en el umbral del novecientos, surgen, señeros, otros dos nombres: Antonio Machado,

*Yo voy soñando caminos
de la tarde...*

y el primer Juan Ramón, el de las *Arias Tristes* y las *Pastorales*,

*Tristeza dulce del campo.
La tarde viene cayendq.*

El campo tiene una tristeza dulce. Llega un momento en que el dolor más puro —más solitario— pide ser comunicado sin perder nada de su soledad ni de su pureza. Nuestra alma, entonces, necesita confiarse a algo o a alguien que no sea otra alma humana, pero que tenga, sin embargo, una especie de alma capaz de simpatizar con la nuestra. Y esto lo consigue haciendo de la soledad del paisaje su confidente. Porque no sólo las tierras de Alvargonzález, sino todos los paisajes creados por el dolor humano, tienen alma.

Y, muy especialmente, los gallegos.

En el primer libro de Castillo-Elejabeitia, titulado *La avena de Dafnis*, había una fina y sombría vena romántica y hasta un poquito quentaliana, que se perdía, a veces, como un son quebradizo en el viento, pero que, afortunadamente, siempre volvíamos a recobrar. Ahora, al frente de su nuevo libro —un libro de poesía pastoral—, el poeta ha puesto el verso preciso —en su misma vaguedad— de Quental:

Voces do mar, das árbores, do vento.

Y ha querido que su propio verso se torne silencioso, para dejarnos escuchar estas voces.

*No sé qué llevan las nubes
que en brazos del viento van,
ni qué murmuran los pinos
de Caranza y Canaval.*

Es triste y plácido a la vez todo este paisaje gallego en soledad, cuyos suaves rumores y claros sonidos lejanos escuchamos a través de ese silencio que se ha hecho en el sencillo romance de Castillo-Elejabeitia. Las *Cantigas, Alboradas, Barcarolas, Bailadas, Zalomas*, en las que el poeta adopta las formas métricas y el tono de los Cancioneros tradicionales, no logran romper, a pesar de su aire de fiesta, más animado, el persistente hechizo del paisaje solitario.

*Ay aves, aves de auroras claras,
qué ausencias llora vuestra alborada.*

Según Otero Pedrayo, la Galicia más primitiva, la de los robles, ha sido sustituida, en parte, al cabo de los siglos, por esta otra Galicia de los pinos que tantos cantores ha tenido ya. Y se muestra, al acecho, otra Galicia futura, la de los eucaliptos. ¿Llegará a ser, esta última, tan fecunda en líricas formas de ensueño como las dos primeras? Por ahora, este libro de Castillo-Elejabeitia nos ha dejado, una vez más, en el alma, la dulce, plácida tristeza de la Galicia de los pinos.—L. F. V.