

LA CRITICA ESTETICA EN LA «REPVBLICA LITERARIA» DE SAAVEDRA Y FAJARDO

LA figura literaria y política de don Diego de Saavedra y Fajardo a través de los años, ha ido adquiriendo cada vez mayor diafanidad y más seguro trazo.

Hoy que en la nueva España se exaltan, al fin, los valores nacionales, Saavedra y Fajardo, erudito, humanista, escritor y político internacional, cuya vida transcurre a través de Europa, ya como Secretario del Cardenal Borja en Roma y Nápoles; ya como Ministro en la Corte de Baviera y Delegado de España en el Congreso de Münster, nos parece de esta época y el verdadero español europeizante que se asomó con mirada aguda al exterior de su Patria, sin negar el valor histórico y social de ésta y engrandeciéndola por el contrario.

El interés que han de tener las opiniones estéticas de un fino escritor conocedor de la cultura europea durante el gran siglo español, y sugerentísimo en sus observaciones, se evidenciaría, en todo caso, por no haber sido estudiadas hasta ahora (1); pero más tratándose de quien, como Saavedra y Fajar-

do tuvo atisbos verdaderamente sorprendentes y originales, que voy a comentar a continuación.

CONCEPTO DE LA «REPÚBLICA LITERARIA»

DESPUES de haber sido discutida la paternidad de la *República Literaria* por diversos eruditos y de un modo definitivo por don Vicente García de Diego, que la ha editado últimamente, ya se considera indudable que su autor fué don Diego de Saavedra y Fajardo, que la dejó, inédita al morir, sin haberse impreso hasta el año 1655, en que apareció a nombre de don Claudio Antonio de Cabrera.

La estructura literaria es la de un sueño lucianesco (2), y su contenido, "una sátira de la Ciencia", en opinión de García de Diego (3). Pero el mismo erudito observa, con razón, que "no hay en ésta sabor de escepticismo filosófico"; "ni el desdén del autor es la cínica y natural desestimación del entendimiento rudo, que no cabría en un espíritu culto como Fajardo" (4).

En realidad, don Diego, no se burla de la ciencia sino del fracaso humano para cultivarla en muchos casos y más que burlarse, lo que hace es satirizar el ambiente intelectual de su época, como lo hacían Quevedo, Gracián y Suárez de Figueroa, y, un siglo después, Cadalso y Moratín.

Se trata de un personal y sincero *Juicio de Artes y Ciencias* —título más amplio y claro, que llevó en la primera edición— hecho a la vista del mundo que le rodeaba, hecho a

través de su espíritu crítico, culto y agudamente satírico... (6) Por eso parecía a Menéndez y Pelayo (7), con razón, "un agradable juego de ingenio".

Pero a Saavedra y Fajardo, como a todos los grandes cerebros literarios, no basta leerle lo que dice sino lo que pensó para decirlo, y la *República Literaria*, aún encierra, además de este concepto satírico ya estudiado y de su belleza de forma y lenguaje, otro aspecto interesantísimo: las opiniones personales de su autor que se traslucen a través de las alusiones satíricas. Para ello no basta leer lo que ha querido decir sino buscar en esta obra de doble vuelta, aquello que, sin quererlo expresar el autor se descubre en las raíces de sus asociaciones de ideas. La lectura del texto de la *República Literaria* nos mostrará el lado negativo que Saavedra hallaba en las ciencias y las artes; pero esta otra lección deductiva e interlineal, nos revelará inopinadamente, todo el lado positivo en que se apoyaba para atacar al otro, y, con ello, la crítica estética de Saavedra y Fajardo respecto del arte de su tiempo y del precedente, visto por él y sus coetáneos.

LA OPINION DE SAAVEDRA Y FAJARDO SOBRE LA PERFECCION DEL ARTE LITERARIA

EL objeto principal de la crítica de Saavedra, en su obra es la Literatura y relacionados con ella en un filosófico sentido estético prediciochesco, aparecen sus opiniones respecto de las demás artes.

De aquí que se preocupa de la forma de percibir la obra literaria: la lectura y como consecuencia "del número grande de los libros y de lo que va creciendo, así por el atrevimiento de los que escriben, como por la facilidad de la imprenta, con que se han hecho trato y mercancía, estudiando los nombres para escribir y escribiendo para granjear con sus escritos" (8).

La lectura de este cúmulo de obras es para don Diego una "estudiosa gula" (9) y su preocupación de lector consciente, sorprende por una agudeza que llega hasta ahora. Saavedra se inquieta con razón de que habiendo tanta obra literaria que conocer, se llegue a la imposibilidad de escribir y crear meditando lo leído:

"Todos procuran sacar a luz lo que estuviera mejor en la escuridad; porque como hay pocos que obren lo que merezca ser escrito, así hay pocos que escriban lo que merezca ser leído; y tú, sin reparar en ello, consumes vanamente el tiempo en leer que se empleara mejor en escribir y meditar" (10).

Y de tal modo se obsede con ello que su preocupación le arrastra a lo objetivo, y lo pueril de suponer la causa del daño en la invención de la imprenta: "cuya forma clara y apacible convida a leer; no así cuando los libros manuscritos eran más difíciles y en menor número. Quizá por esto, se aventajaron en las artes y ciencias los romanos y los griegos, más, porque estudiaban en menos" (11).

Pero no se ha de ver hoy en este extraño juicio un rasgo de incomprensión sino un reflejo de la época. Aun no se concebían las relaciones científicas de lecturas para cada rama

del saber y menos la especialización unilateral de estas, cuando todavía pesaba sobre todos el sentido humanístico y universal de la cultura renacentista (12).

Respecto del concepto de crítica, Saavedra se manifiesta poco propicio a los que la profesan. Recuerda, con sus razones, los ataques de Lope de Vega a los críticos. Para don Diego, en la *República Literaria*, los críticos "eran remendones, ropavejeros y zapateros de viejo" (12 bis).

En fin, yendo por una calle de aquella fabulosa urbe, se asombra de ver tantas barberías, y como se lo diga a su acompañante Marco Varrón, en la respuesta de éste, expresa Saavedra la más punzante sátira de la crítica que se hizo en el Siglo de Oro. He aquí el tropel de conceptos ingeniosos que brotan de la pluma del gran escritor murciano:

"En una calle vi que por una y otra parte corrían tiendas de barberos, y admirado pregunté a Marco Varrón la causa por qué había tantos de aquel oficio en una república de hombres doctos, que afectaban el dejar crecidas las barbas y cabellos. Rióse mucho, y respondiíme: "No son barberos sino críticos, cierta especie de cirujanos que en esta república hacen profesión de perfeccionar o remendar los cuerpos de los autores. A unos pegan narices, a otros ponen cabelleras, a otros dientes, ojos, brazos y piernas postizas, y lo peor es que a muchos, con pretexto de que en tiempo que se escribían los libros a mano y faltaba la imprenta se cometían muchos errores, les cortan los dedos o las manos, diciendo que no son aquellas sus naturales y les ponen otras; con que todos salen desfigurados

de las suyas. Este atrevimiento es tal, que aún se adelantan a adivinar los conceptos no imaginados, y mudando las palabras, mudan los sentidos y taracean los libros". No me pareció que tenía seguras mis narices en aquella calle, y saliendo della muy aprisa, dije a Polidoro que ya habíamos visto la entrada de la ciudad ocupada en otros oficios esta misma gente. Respondióme con gracioso despecho: "*Críticos hay para todo*" (13).

Y no es que Saavedra Fajardo niegue la crítica en esta censura cuando la crítica es precisamente la base de su obra, lo que hace es oponerse al criticismo modificativo, frecuente entonces. La obra de arte en su opinión debe respetarse. Júzguese, pero no se pretenda "adivinar los conceptos no imaginados" por el autor. Respétese siempre el concepto que éste formó de su creación. Tal es la teoría.

LA ACTITVD DE SAAVEDRA FAJARDO ANTE EL RENACIMIENTO

LA actitud de Saavedra Fajardo ante las aportaciones renacentistas, parecería indecisa contemplada superficialmente; pero, penetrando en ella se descubre el punto que esa indecisión es aparente y surge de la complejidad de dos aspectos del Renacimiento disociados en la crítica de don Diego: la erudición y la creación.

Los renacientes en su inquietud por recuperar el perdido equilibrio clásico de la humanidad, hubieron de resucitar, eruditamente, los restos de la antigüedad griega y latina, que quedaron sin discernirse claramente en el turbio y maleable concepto de lo grecorromano, perdurable hasta la centuria pasada.

Para esta erudición de comentarios demorados a los clásicos, del uso de las lenguas sabias —se burla de los que usaban y abusaban del griego (14)—, generalizado al fin, hasta entre los indoctos pedantescos, pagados de ostentar una falsa cultura; para los retóricos y los gramáticos latinizadores de la enseñanza del castellano, van los anatemas de Saavedra, que ya en pleno siglo XVII, no podrá ver en aquella el fundamento instrumental del Renacimiento, sino una enfadosa y estéril digresión, que imposibilitaba o dificultaba enfrentarse, sin perjuicios, con la obra de arte literario y desdeñaba el valor estético de la Literatura y el habla coetáneos. Y así se atrevió a decirlo.

Su ataque va dirigido de modo general contra los anotadores y comentaristas de textos y los grecizantes y latinizantes que desdeñaban la lengua castellana. Malón de Chaide, Lope de Vega y otros muchos, eran de análogas opiniones (15), si bien ninguno mostró la gracia y el desenfado de nuestro autor, que deja entrever, a la vez, su entusiasmo por la lengua patria.

“El censor que recibía los libros de humanidad estaba muy afligido, cercado por todas partes de diversos comenta-

trios, cuestiones, anotaciones, scolios, observaciones, castiga-
ciones, centurias, lucubraciones, y de cuando en cuando sol-
taba la risa, viendo algunos libros escritos en latín y aún en
vulgar con el título en griego, con que sus autores querían dar
autoridad a sus obras como los padres que llaman a sus hijos
Carlos o Pompeyos, creyendo que estos nombres les infunden
el valor y la nobleza de aquéllos. Algunos destos libros reser-
vó el censor; a los demás deputó para que en las boticas se cu-
briesen con ellos los botes, cuyos títulos están en griego, sien-
do nacionales los simples que contienen. Reíme de la aplica-
ción, y celebré el donaire con que castigaba también la vana
ostentación de los que esparcen por sus libros lunares de pa-
labras griegas" (16). Y la Retórica, creación renacentista típi-
ca, le parece a Saavedra esencialmente falsa porque violenta
el sentido realista de la Literatura. Véase qué claras y bellas
son sus palabras, aunque, curándose en salud, las pone en boca
de Demócrito: "mira cuan pagada y enamorada está de sí la
retórica, con sus afeites y colores desmintiendo la verdad, sien-
do una especie de adulación y un arte de engañar y tiranizar
los ánimos con una dulce violencia, tan embaidora, que pa-
rece lo que no es y lo que no parece" (17).

Sin embargo, a pesar del sentido hondamente revolucio-
nario —*vanguardista*, como hoy diríamos— de esta teoría de
estética literaria, él mismo, sin ocultarse con un interlocutor,
alude a "los retóricos saltanbancos, que vendían quintas esen-
cias y acreditaban con gran copia de palabras algunos secre-
tos medicinales" (18).

Y por si esto fuera poco Scalígero, el retórico y erudito, "vademecum" de los renacentistas y el símbolo de la difusión, de la preceptiva artística, que tantos disgustos proporcionó a Lope de Vega, según demostré en otra ocasión (19), aparece nada gallardamente en una graciosísima visión que no me resisto a copiar:

"Un tropel de esbirros que traía a Julio César Escalígero con una mordaza en la boca y esposas en las manos; y tras él entraron Ovidio, Plauto, Terencio, Propercio, Tibulo, Claudiano, Estacio, Silio Itálico, Lucano, Horacio, Persio, Juvenal y Marcial, casi todos estropeados y acuchillados por las caras; quien sin narices, quien si ojos; unos con dientes y cbelleras postizas y otros con brazos y piernas de palo; tan desfigurados, que ellos mismos se desconocían" (20).

Entonces, es Ovidio, nada menos el que deja sus peculiares lamentos poéticos para querellarse de la conducta de Escalígero y éste contesta con soberbia y desdén a los poetas que le arrastran para vengarse del estado en que los puso.

Al llegar a este punto, Saavedra se da cuenta de que ha ido acaso demasiado lejos y a pecho descubierto, y se detiene. Pero hombre de exquisita sensibilidad literaria no quiere alterar lo que ha escrito antes de tan buen aire, y tomando, de nuevo, la pluma trata de enmendarlo sin desvirtuar su teoría con este párrafo que parece escrito mientras iluminaba su rostro una breve sonrisa de ironía y despreocupación.

"Quedaronsé los poetas executando en Escaligero sus

iras; y movido yo a piedad de aquel ingenio, luz de las buenas letras, los quise apaciguar con cortesía" (21)

Y para no cometer otra imprudencia antipreceptista, tan evidente, opta por despertarse de su sueño y acaba el libro.

Conforme con esta teoría, que preocupaba entonces a los grandes poetas, Lope y Góngora igualmente, coincide el concepto de Saavedra respecto del valor estético del idioma. El Renacimiento había dado una contextura inflexible a la enseñanza de la gramática que Saavedra hallaba francamente dañosa e inútil. En esto se adelantaba tres siglos a la enseñanza de los idiomas vivos en España, ya que hasta este prevalecieron aquellas tendencias.

Reconoce, cómo sin dominar la Gramática —en el sentido del estudio del idioma— no se puede crear literatura. lo cual le revela como cuidadoso escritor, con fino sentido de la expresión literaria; pero se lamenta de la muchedumbre de reglas y preceptos que oprimían entonces la capacidad de los estudiantes hasta el punto de que muchos que tenían disposición para las letras renunciaban a ellas y se aplicaban a las artes mecánicas o a las armas por no someterse a la gramática.

Finalmente don Diego se atreve a opinar sin temor poniéndose a la altura pedagógica de los más modernos estudios, que el latín mismo podrá enseñarse como lengua viva "sin preceptos, con el uso y ejercicio" (22).

A toda esta avanzada teoría se contesta el propio Saavedra Fajardo por boca de Marco Varrón:

"Muchos no aprueban este estilo de enseñar la Gramáti-

ca: pero hay costumbres que todos las reprobaban y todos corrían con ellas; y en España no es el mayor daño y el de los preceptos, sino el descuido de los padres en no aprovecharse de la infancia apta y dispuesta para las lenguas por la misma naturaleza; lo cual reconocido de las demás naciones, apenas empiezan a pronunciar los niños, cuando les ponen en las manos el abecedario y el arte latino, y en cuanto a las ciencias, no convino hacellas vulgares con la lengua materna, porque reducido el mundo después de la caída de los romanos a varios dominios, y perdida la lengua latina que era común a todos, fué necesario mantenerla, no solamente por los libros doctos que habría escritos en ella sino también porque las naciones pudieren gozar de las especulaciones y prácticas que cada una de las demás hubiese observado. puestas en una lengua común y universal; lo cual no pudiera ser sin el prolijo trabajo de las traducciones, en que pierden su gracia y su fuerza las cosas" (23).

Así no es extraño que ataque a los gramáticos violentamente con palabras propias.

"Dos gramáticos, cargados de cejas y prolijos de barbas, vestidos a la antigua con escarcelas al lado y llaves pendientes del çinto, eran porteros y guardas de aquellas puertas; tan soberbios i insolentes con la confianza que se hacía dellas, que por no pasar por sus manos estuve ya resuelto a volver atrás" (24).

Y Demócrito —máscara que oculta a don Diego prudentemente cuando le conviene— corrobora sus opiniones: "Mira

la vanidad de los gramáticos, soberbios con el conocimiento de la lengua latina se atreven a discurrir en todas las ciencias y profesiones" (25).

En fin, la labor literaria de los gramáticos y su peligro para apreciar sin perjuicios las obras literarias comentadas por ellos, con detrimento de una serena crítica estética, se resume en el siguiente párrafo, lleno de gracia satírica; pero, también reflejo exacto e interesante de topiquismo en que había venido a parar la crítica de los clásicos por este método, y nótese la actitud francamente hostil de Saavedra a estas opiniones que no comparte:

"Los gramáticos eran berceros y fruteros que de unas tiendas a otras con verbosidad y arrogancia se deshonoraban unos a otros, motejando también a los que pasaban a vista dellos, sin tener respeto a ninguno. A Platón llamaban confuso; a Aristóteles tenebroso y giboso, que entre escuridad celaba sus conceptos; a Virgilio ladrón de los versos de Homero, a Cicerón tímido y supérfluo en sus repeticiones, frío en las gracias, lento en los principios, ocioso en las digresiones, pocas veces inflamado, y fuera de tiempo vehemente; a Plinio río turbio, acumulador de cuanto encontraba; a Ovidio fácil y vanamente fecundo, a Aulo Gelio derramado, a Salustiano afectado y a Séneca cal sin arena" (26).

El parecer de Saavedra y Fajardo acerca de poesía latina resurgida con el Renacimiento aparece con la defensa de los poetas que hace Ovidio: Es uno de los pasajes de crítica estética de don Diego más sobrios y exactos en las apreciaciones.

Parece que el autor se esmeró en valorar cada juicio y aun cada palabra dándoles en máxima expresión significativa.

“¿En qué pudo pecar Plauto y Terencio para que los trabajasen así? Pues han sido siempre el entretenimiento y donaire del pueblo; el uno gracioso y bien hablado, el otro grave y remirado. ¿En qué Propercio y Tibulo, ambos blandos, suaves y amorosos? Pues Silio Itálico es tan humilde, que no se atreve a levantar los ojos, siempre por tierra procurando hallar en los demás la gracia que le falta. Ausonio es algo duro en su trato, pero su ingenio es tan grande que se le puede disimular esta falta. Claudiano trata de su gala, y aunque es corto su caudal le hace lucir por su gran ingenio. Si Estacio es presuntuoso, Lucano soberbio y altanero, son estos vicios propios de la vanagloria y furor del ingenio y no en daño de tercero. Horacio es grave y remirado; pero no con desprecio de los demás, sino con estimación de su talento, y si moteja es con urbanidad, esforzándose a obligar a la risa. Yo confieso que Juvenal es satírico; pero es hombre de bien y lo hace con celo de que se enmiende esta república notando en general los vicios, sin que jamás se haya acordado dél en sus sátiras; y menos Persio, el cual es tan oscuro, confuso y intrincado que cuando le hubiera ofendido pudiera no darse por entendido, pues nadie entendería si lo que dijo es por él o por otro. Solamente Marcial con su condición terrible y con sales y graciosos equívocos pudiera habelle dado ocasión; pero jura que no le ha visto la cara ni supo jamás dél. Pues de mi digo, sin jactancia ni amor propio, que siempre he sido tenido por humilde y blando de

condición y aunque soy fácil para cualquier cosa no he executado esta facilidad en daño ageno, y si bien he tenido algunas liviandades, como mozo, en materias amorosas, ya por ellas he sido desterrado; y nadie por un mismo delito debe ser dos veces castigado. Cuando hubiésemos delinquido no era él (Scalígero) juez competente: a vosotros solamente tocaba el conocimiento" (27).

Coincide Saavedra y Fajardo con la ideología renacentista en considerar la Historia como obra de arte literario. Apenas descubriremos en la crítica que hace de los historiadores clásicos griegos y latinos alguna alusión que no tenga un sentimiento estético. Oiganse las que he ido entresacando del cuadro alegórico en que aparecen enumerados en la *República Literaria*:

Para Saavedra, Tucídides escribe "sentenciosamente" y camina por su obra grave y circunspecto; Polibio es profundo, y enseña más que refiere; en Plutarco halla el escritor llano, liso, desenvuelto, de ánimo cándido y prudente; alaba el estilo suave, apacible, dulce y amoroso de Jenofonte; así como el de Salustio le parece breve, atrevido en sus traslaciones y tan seco que deja cortadas las sentencias; Tácito es el historiador de vista penetrante, desenfadado y cortesano cuyos pasos parecen cortos pero avanzan mucho; sereno, dulce y ornamental es Tito Livio; quien más le agrada, acaso es Suetonio, acabado y perfecto en su obra. "Quien la quiere mejorar la gastaría", añade.

De Julio César, en fin admira la elegancia y el ingenio y

el arte con que "supo descubrir sus aciertos y disimular sus errores" (28).

Críticas no menos acertadas le merecen siempre desde el punto de vista estético los historiadores románticos: Felipe de Comines, Filippo Comineo, como él dice, cuyo buen juicio aparece llano y sencillo, natural sin arreos ni joyas; en cambio Guicciardini, de quien fué traductor nuestro Felipe IV, parcial en su estilo mal ceñido, flojo y prolijo y peor aun le merece Paulo Jovio, frío, adulador y "enemigo declarado de los españoles" (29).

Los historiadores españoles, que cita, son Zurita, largo y pesado; don Diego de Mendoza, advertido y vivo; y Mariana de quien juzga certera, pero duramente, considerándole muy opulento de datos y de noticias aunque "por acreditarse de verdadero y desapasionado con las demás naciones, no perdona a la suya y condena en lo dudoso. Afecta la antigüedad, y como otros se tiñen las barbas por parecer mozos, él para hacerse viejo" (30).

Y más se afirma el concepto estético de la historia en su ataque a los genealogistas, tan comunes en la época, y para Saavedra "historiadores casamenteros por las noticias que tienen de los linajes y intereses ajenos" (31).

Ahora bien, si don Diego de Saavedra ataca al tópico y la pervivencia enfadosa de la erudición del Renacimiento cuando deja de ser instrumento para convertirse en pretendida finalidad estética, no obra lo mismo cuando se enfrenta con la

creación renacentista; con el fruto estético de la gran evolución ideológica y social que preparó la edad moderna.

Bastará glosar brevemente los juicios críticos que emite acerca de los poetas renacientes para convencerse de que, en Saavedra, tuvieron un lector penetrante y lleno de sensibilidad y amor. Maravillan realmente estas sucintas críticas estéticas, casi siempre acertadísimas, breves y exactas; tan de hoy diríamos. Y eso en una época en que frecuentemente la detracción o el panegírico nublaban la sinceridad e hinchaban el comentario de los críticos más doctos.

Pone don Diego sus críticas en boca de Fernando de Herrera, "como de quien era tan versado en los poetas toscanos y españoles de nuestros siglos" (32) y vienen a ser una rápida descripción del desarrollo de la poesía del Renacimiento en Italia, con algunos errores cronológicos que no desvirtúan la solidez del fondo.

En Petrarca reconoce no sólo el origen de esta evolución, sino el poder de avance que la dió él sólo. Sus características se señalan con exactitud notable:

"Petrarca fué el primero que en aquellas confusas tinieblas de la ignorancia sacó de su mismo ingenio, como de rico pedernal de fuego, centellas con que dió luz a la poesía toscana. Su espíritu, su pureza, su erudición y gracia le igualó con los poetas antiguos más celebrados".

Cita en segundo lugar a Dante, no por ignorar tal su vez su procedencia sino, seguramente, por orden de predilección, pues se muestra poco propicio a él. Saavedra y Fajardo está

muy lejos de la arquitectura medieval de la *Divina Comedia* para sentir su generosidad, y muy cerca del Renacimiento para que no vea la imposibilidad de encerrar dentro de cánones preceptistas —odiados pero respetados— la sublime creación del poeta florentino.

Y sin embargo no deja de observar, perspicazmente, aunque no se lo explique, que en la divina epopeya del mundo cristiano hay algo más que la interpretación de una sensibilidad poética, y es un elemento científico profundo poetizado. Por eso juzgo algo intransigente la opinión del insigne Maestro Menéndez y Pelayo: "Apenas se pueden leer con tolerancia estas palabras, aun considerando que fueran escritas en pleno siglo XVII":

"El Dante, queriendo mostrarse poeta, no fue científico, y queriendo mostrarse científico, no fué poeta. porque se levanta sobre la inteligencia común sin alcanzar el fin de enseñar delectando, que es propio de la poesía, ni el de imitar, que es su forma."

Las críticas comparativas entre los tres poetas narrativos más populares de la época renacentista: Ariosto, Marino y Tasso, reflejan muy bien la opinión más generalizada en la época de Saavedra, que, a su vez establece semejanza y percibe calidades estéticas de sutilidad sorprendente:

"Ludovico Ariosto, como de ingenio vario y fácil en la invención rompió las religiosas leyes de lo épico en unidad de la fábula y en celebrar un héroe sólo, y celebró a muchos en

una ingeniosa y varia tela; pero con estambres poco pulidos y cultos.

Esta licencia usó el Marino de su *Adónis*, más atento a deleitar que a enseñar, cuya fertilidad y elegancia forman un hermoso jardín con varios cuadretes de flores.

Más religioso en los preceptos del arte se mostró Torcuato Tasso en su poema "Ara de las musas" a quien no se puede llegar sin mucho respeto y reverencia" (33).

Por último no sólo estos, sino más poetas constituían las lecturas meditadas del ilustre escritor murciano: cita versos de Miguel Angel, y alude a "autores píos y religiosos, como Sanázaro, Veda, Pontano, Francastorio y otros" (34) conocidos en España desde el tiempo de Garcilaso.

LA INTERPRETACION DE LA POESIA POR SAAVEDRA Y FAJARDO

SIN duda fué la poesía el arte por antonomasia durante el siglo de oro. La floración continua de poetas asombraba a sus mismos coetáneos. Lope y Quevedo tienen pasajes tan conocidos como intencionados, referentes a ella y Saavedra dedica a la estética de la poesía preferente lugar en su *República Literaria*.

Ya se han visto algunos juicios críticos sobre los poetas italianos, y ahora voy a completarlos con otros no menos inte-

resantes, contenidos también en el libro de Saavedra Fajardo.

Pero, previamente, conviene advertir que el famoso escritor dedicó asimismo algún pasaje de la obra a zaherir a ellos y a su ciencia. No obstante, creo que solamente sentido humorístico ha de darse a las siguientes palabras aunque en el fondo contengan algún motivo real y demuestren vivaz observación:

"Los poetas vendían por las calles jaulas de grillos, ramilletes de flores, melcochas y mantequilla, chochos y muñecas" (35).

El verdadero ataque a la Poesía, es decir, a la interpretación humana de la poesía, valor permanente e inextinguible del mundo sensorial, aparece en un pasaje más extenso. Se enfoca en el aspecto preceptista del Renacimiento y buscando, hábilmente, sofisticas interpretaciones en las que se trata, esencialmente, de hallar el elemento satírico aun a fuerza de trastocar los propios sentimientos.

A pesar de ello, don Diego, muestra un conocimiento exacto de su desarrollo, y a la vez que se burla de sus cualidades reeminencias no deja de enumerarlas, con cierto énfasis involuntario, y a la vez permite entrever alguna observación crítica significativa: unión de la poesía a la retórica, percepción del sentido, no real, idealista, de la poesía de su tiempo; exuberancia de mitología y erotismo, etc.

"Hermana de la retórica es la poesía, que soberbia desprecia las demás ciencias y presume vanamente la precedencia entre todas, porque a ella sola levantó teatros la antigüe-

dad. No reconoce su nacimiento del trabajo, padre rústico y villano de las demás artes, sino del cielo. Está muy presumida porque los scitas, los cretenses, y también los españoles, escribieron en versos sus primeras leyes y los godos sus hazañas. Pudiera pues deponer estos desvanecimientos y conocer que es arte afectada y vana, opuesta a la verdad; que se sustenta con la imitación siempre fingiendo y representando lo que no es; cuya lascivia, para disculpa suya, hizo cómplices a los dioses en tantas liviandades, estupros y adulterios como inventó dellos; y es la que mantiene vivos los afectos amorosos, cebando con tiernos encarecimientos y blandos requiebros las llamas propias y ajenas; cuya lengua maldiciente se sustenta royendo el honor ajeno. Notorio es lo que por ella padece la reina Dido por su honestidad, recogimiento y castidad ejemplo de viudas. Por estos y otros vicios la desterraron muchas repúblicas y la sabiduría le echó del lado de Boecio" (36).

En el siguiente pasaje se completa, en cierto modo lo anterior, y hay agudas dudas de los géneros poéticos y se traduce el descontento del autor por la mayoría de los poetas, que su espíritu selecto rechazaba de unos cuantos predilectos:

"Otro censor recibía los libros de poesía, en que había gran número de poemas, comedias, tragedias, pastorales, piscatorias, églogas y otras obras satíricas, y con mucha risa aplicaba los libros de materias amorosas para hacer cartones a las damas, copillos de ruelas, devanadores, papelones de gragea y anís, y también para envolver las çiruelas de Génova. Los libros satíricos entregaba para papeles de agujas y alfileres.

para envolver la pimienta, dar humo a narices y hacer libramientos. De estas obras muy pocas ví que, libres del examen mereciesen el comercio y trato" (37).

Pero Saavedra y Fajardo, fino gustador poético, ya que no aparezca como poeta él, quiso también deleitarse en la enumeración de sus poetas predilectos enjuiciándolos, críticamente, una vez cumplido el fin satírico de su obra. En esta alegoría renacentista y pastoril, enteramente pictórica, hay rasgos, humorísticos certeros, junto a apreciaciones sugerentes. Pero para gozar de todo su sentido es preciso leerlo despaciosamente, buscando a cada palabra su concentrada expresión:

"Alrededor de esta cristalina vena, nacida con más obligaciones a la naturaleza que al arte, estaban ociosamente divertidos Homero, Virgilio, el Tasso y Camoes, coronados de laurel, incitando con clarines de plata a lo heroico. Lo mismo pretendía Lucano con una trompeta de bronce, encendido el rostro y hinchados los carrillos. Con más suavidad y delectación sonaba Ariosto una chirimía de varios metales. Acompañaban este concierto músico, Píndaro, Horacio, Catulo, Petrarca y Bartolomé Leonardo de Argensola, con liras de cuerdas de oro, a cuyo son Eurípides y Séneca, calzados el pie derecho con un coturno vistoso y grave, y Plauto, Terencio y Lope de Vega con zuecos, danzaban maravillosamente dejando con sus acciones purgados los afectos y pasiones del ánimo.

Por aquellas vecinas faldas apacentaban su ganado Teócrito, Sanazaro y el Guarrino, con pellicos de blandos y suaves arminios y, entonando en alternativos coros sus flautas y

albogues, les hacían tan dulce música, que las cabras dejaban de pacer por oillos.

Todo lo notaban Juvenal, Persio, Marcial y don Luis de Góngora; y sin respetar a alguno, picaban a todos agudamente con unas tablillas en forma de picos de cigüeña" (38).

Mayor interés tiene para nosotros el pasaje de la *República Literaria* dedicado a la poesía española, verdadera crítica estética de su evolución, en la que Saavedra tiene aún mayores aciertos de juicio, como es de suponer, ya que para él era pisar en terreno firme y familiar. Deben señalarse en estos pasajes valiosos de crítica estética el exacto sentido del desarrollo de la poesía y el desdén por la rima, como móvil poético y algunas observaciones que revelan gusto y sensibilidad asombrosos. Tales las que se refieren a las *especulaciones de amor* de Ausias March; a la perfección y pureza idiomática de Garcilaso, así como a su interpretación genial de la naturaleza; a la conceptuoso de Camoens; al escaso conocimiento de la poesía italiana de Hurtado de Mendoza; a la falta de vigor y nervio de Cetina; a la técnica de las traducciones, "sin bajarse a menudencias y niñerías"; a la falta de teoría poética de Ercilla, etcétera, etcétera. Otros aspectos de su crítica no son tan felices: la ausencia de ella al tratar del Marqués de Santillana, cuyas innovaciones no debieron de pasarle inadvertidas; suponer a Petrarca imitador de Ausias March, totalmente contrario a la realidad; juzgar sin arte a Barahona de Soto, el delicado poeta cordobés; y algunos otros detalles que no aminoran su valor crítico, en general.

“Juan de Mena, docto varón, les quitó el miedo a las Musas y las redujo a que entre el miedo de las armas levantasen la dulce armonía de sus voces. En él hallarás mucho que admirar y que aprender, pero no primores que imitar. Tal era entonces el horror a la villana ley de las consonantes, hallada en medio de la ignorancia que se contentaban con explicar en copla sus conceptos como quiera que fuese.

Florecieron después el Marqués de Santillana, Garcisánchez, Costana, Cartagena y otros, que poco a poco fueron limando sus obras.

Ausias March escribió en lengua lemosina, y se mostró agudo en las teóricas y especulaciones de amor, y aun dió pensamientos a Petrarca para que con pluma más elegante los ilustrase y hiciese suyos.

Ya en tiempos más cultos escribió Garcilaso y con la fuerza de su ingenio y natural y la comunicación de los extranjeros puso en un grado muy levantado la poesía. Fué príncipe de la lírica, y con dulzura, gravedad y maravillosa pureza de voces descubrió los sentimientos del alma; y como estos son tan propios de las canciones y elegías, por eso en ellas se venió a sí mismo, declarando con elegancia los afectos y moviéndolos a lo que pretendía. Si en los sonetos es alguna vez descuidado la culpa tienen los tiempos que alcanzó. En las églogas con mucho decoro usa de dicciones sencillas y elegantes, y de palabras candidas que saben al campo y a la rusticidad del aldea; pero no sin gracia ni con profunda ignorancia y vejez, como hicieron Mantuano y Encina en sus églogas, porque

tiempla lo rústico con la pureza de voces propias al estilo imitando a Virgilio.

En Portugal floreció Camoes, honor de aquel reino; fué blando, amoroso, conceptuoso y de gran ingenio en lo lírico y en lo épico.

En los tiempos de Garcilaso escribió Boscán, que por ser extranjero en la lengua merece mayor alabanza y se le deben perdonar algunos descuidos en las voces.

Sucedió a estos don Diego de Mendoza el cual es vivo y maravilloso en los sentimientos y afectos del ánimo, pero flojo y inculto.

Casi en aquellos tiempos floreció Cetina, afectuoso y tierno, pero sin vigor ni nervio.

Ya con más luz nació Luis de Varaona, varón docto y de levantado espíritu. Pero sucedióle lo que a Ausonio, que no halló con quien consultarse, y así dejó correr libremente su vena sin pena ni arte.

Este mismo tiempo alcanzó Juan de Arjona, y con mucha facilidad intentó la traducción de Estacio, encendiéndose en aquel espíritu; pero, prevenido de la muerte, la dejó comenzada; en la cual nuestra gran viveza y natural, siguiendo la ley de la traducción sin abajarse a menudencias y niñerías, como Anguilara en la traducción o perífrasis de los *Metamorfeos* de Ovidio.

Don Alonso de Ercilla, aunque por la ocupación de las armas no pudo acaudalar la erudición que para estos estudios

se requiere, con todo eso, en la *Araucana* mostró un gran natural y espíritu con fecunda y clara facilidad" (39).

Entre los poetas coetáneos suyos comenta don Diego tres: Góngora, Bartolomé, Leonardo de Argensola y Lope de Vega, que para él presentan tres tendencias distintas. Realmente falta Quevedo y no acierto a explicarme su ausencia, como la de otros. Acaso por razones ajenas a las Letras, hasta ahora desconocidas—no olvidemos el aspecto político de Quevedo como el de Saavedra, que pudo ocasionar enemistades entre ambos—, tal vez a causa de que el humanista y prosista que descollaba en el autor de la *Vida de Marco Bruto* y el *Buscón*, desvanecían la figura del gran poeta satírico que en épocas posteriores ha sido su aspecto más definido.

Saavedra y Fajardo es hostil a la evolución culterana. En Góngora, extrañamente, destaca un aspecto, casi nunca estimado, aunque para mí sea inimitable: su espíritu satírico buído y sobrio como ninguno. El Góngora barroco, el Góngora que hace música del idioma y lo ornamenta de belleza sin igual, el Góngora genial, no existe para Saavedra como no existió para muchos de entonces y no ha existido para la mayoría hasta época bien cercana. Bastante imparcialidad muestra don Diego en reconocer, pese a su hostilidad, cómo fué el "gran artífice de la lengua castellana, que aun en su obscuridad salió grande y nunca imitable". No se acerca a esta ecuanimidad, ni con mucho, Quevedo mismo, aunque estaba obligado a ser más comprensivo, como escritor barroco también.

En el menor de los Argensolas mejor aun que en Luper-

cio, ve, en cambio, el modelo de poeta. No sólo por su cuidada perfección clásica, sino, tal vez, porque coincidía más con su gusto el concepto racional, moralista y meditativo que tenía Bartolomé Leonardo de Argensola, de la poesía, mucho más denso y logrado que su hermano mayor.

“En nuestros tiempos renació un marcial cordobés en don Luis de Góngora, requiebro de las musas y corifeo de las gracias, gran artífice de la lengua castellana y quien mejor supo jugar con ella y descubrir los donaires de sus equívocos con incomparable agudeza. Cuando en las veras deja correr su natural es culto y puro, sin que la sutileza de su ingenio haga impenetrables sus conceptos como le sucedió después, queriendo retirarse del vulgo y afectar la escuridad; error que se disculpa con que aún en esto mismo salió grande y nunca imitable. Tal vez tropezó por falta de luz su *Polifemo*, tanto más estimado, cuanto con más cuidado le buscaron los ingenios y explicaron sus agudezas.

Contemporáneo suyo fué Bartolomé Leonardo de Argensola, gloria de Aragón y oráculo de Apolo; cuya facundia, erudición y gravedad con tan puro y levantado espíritu, y tan buena elección y juicio en la disposición, en las palabras y sentencias, serán eternamente admiradas de todos y de pocos imitadas. La pluma poco advertida afeó sus obras y después la estampa por no haberlas entendido; peligro a que están expuestas las impresiones póstumas.”

Pero tal vez el juicio crítico más exacto y asombroso por

su claridad mental es el que dedica a Lope de Vega, que no necesita comentario alguno:

"Lope de Vega es una ilustre vega de Parnaso, tan fértil, que la elección se confundió en su fertilidad, y la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte. En sus obras se ha de entrar como en una rica almoneda donde escogerás las joyas que fueren a tu propósito, que hallarás muchas" (39).

En cuanto al arte del sonido no hay más que una alusión de Saavedra a "la dulzura de la música" (40) tan impersonal como vaga y gastada.

LAS ARTES PLÁSTICAS Y SUS INTERFERENCIAS ESTÉTICAS Y TÉCNICAS VISTAS POR SAAVEDRA Y FAJARDO

EN la *República* ocupan un lugar secundario las artes plásticas junto a las literarias. No quiere esto decir que Saavedra desdeñara ocuparse de ellas; pero lo hizo un poco al margen de la base principal que era la literatura y así como se preocupó de la perfección de esta por la lectura y erudición y del instrumento y materia de su arte, el idioma, no hay en la *República* ninguna observación acerca de la captación estética de las artes plásticas.

Sobre la Arquitectura nada interesante hallamos. Cita

los arquitectos de la antigüedad clásica y el estilo dórico, conocidos a través de las más difundidas fuentes eruditas; pero no comenta obra alguna determinada (41). Ni aun alude a aquellos de primer orden que debió de contemplar durante su estancia en Italia y otros países. Me inclino a sospechar que esta ausencia de crítica estética de la Arquitectura obedece a que, sin duda, no hallaba punto de contacto entre los temas de este arte y la literatura, a que todo hace referencia en la obra de Saavedra.

De la Pintura y la Escultura habla con más detenimiento. Define aquélla muy vagamente como "arte émula de la naturaleza y remedo de las obras de Dios" (42): pero tiene interés esta definición porque revela una actitud estética de Saavedra: el considerar la Pintura más cerca de la imitación fiel de la naturaleza que otras artes. En distinto lugar alude a los pintores griegos: Ceuxis, Parrasio, Apeles, etc.... como era obligado en la época y solamente dos pintores españoles merecen su comentario crítico: Navarrete *el Mudo* y Velázquez.

Del primero, a quien dió fama, principalmente, su colaboración en la ornamentación de El Escorial, hace un elogio que coincide, en el juego conceptista de su defecto físico y de su arte, con el que solían hacerle sus contemporáneos. "Navarrete el Mudo, a quien, envidiosa quitó la voz la naturaleza, porque antevió, que, en emulación de sus obras, habían de hablar las de aquel gran pintor" (43).

Y Lope de Vega había hecho decir antes al "pintor famosísimo".

*"No quiso el cielo que hablase
 porque con mi entendimiento
 diese mayor sentimiento
 a las cosas que pintase.
 Y tanta vida les di
 con el pincel singular
 que como no pude hablar
 hice que hablasen de mí" (44)*

La obra única de Velázquez a que alude es el retrato ecuestre de Felipe IV (45), y es de notar que su juicio sobre él no carece de sensibilidad perceptiva. Halla la figura del Monarca tan realista que se inclina respetuoso ante ella y admira "tan airoso movimiento y tal espresión de lo majestuoso" (46).

No define la Escultura y cita los escultores dóricos (47) con la misma personalidad que a los arquitectos y los pintores; pero escribe dos notas en el libro que revisten interés. De todos los escultores merecen su atención el Bernino cuyas obras principales pudo conocer y describe una escultura suya de modo coincidente con un soneto famoso de Garcilaso. Confróntese este sentido plástico de la literatura, nacido, sin duda de la fuente latina del tema: Ovidio:

"Entre los últimos, aunque de los primeros en el arte, estaba el caballero Vernino acabando la estatua de Dafnes, medio transformada en laurel, en quien engañada la vista se le detenía, esperando que las cortezas acabasen de descubrir

el cuerpo y que el viento moviese las hojas, en que poco a poco se convertían los cabellos" (48).

*"A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas ví que se tornaban
los cabellos que al oro escurecían.*

*De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban;
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.*

*Aquel que fué la causa de tal daño,
a fuerza de llorar crecer hacía
el árbol que con lágrimas regaba.*

*¡Oh miserable estado, oh mal tamaño!
¡Que con lloralla crezca cada día
la causa y la razón porque lloraba!"* (49).

Mucho más interesante, sin embargo, para conocer la crítica estética de Saavedra y Fajardo en su *República Literaria*, es una discusión sobre la precedencia estética de la escultura y la pintura, que don Diego finge entre Lisipo y Apeles. Diríase estar leyendo un ensayo de crítica estética del siglo XVIII. Una exposición filosófica de las interferencias de las artes, análogas a la de Lessing en *Laoconte o de los límites*

de la Pintura y de la Poesía (1766) en la que se confrontan los términos de las dos artes; la percepción estética de ambas y su valor expresionista y perdurable.

La disputa termina con la intervención de Miguel Angel que resuelve puerilmente las dudas, eludiendo así, Saavedra, dar una respuesta decisiva. Creo interesante recordar este magnífico pasaje de crítica estética debido al gran escritor murciano, y uno de los más sugerentes y sólidos de la *República Literaria*:

“Lisippo defendía que debía ser preferida la escultura, porque para ella se requería más cierta noticia de las medidas y mayor destreza en los delineamientos; donde cometido un error no se puede enmendar; obra que está expuesta a la verdad del tacto y de la vista, cuya perfección por todos lados ha de constar, y cuya materia es más preciosa y más durable que las tablas y lienzos de la pintura, por lo cual conserva más la memoria de los grandes varones y anima más a lo glorioso. Apeles procuraba con varias razones y argumentos, mostrar la excelencia de la pintura. “Esta (decía) es una muda historia, que pone delante de los ojos muchas acciones justas, las calidades, cantidades, el lugar, los movimientos, con gran delectación y enseñanza del ánimo. Pocas cosas esculpe el buril y ninguna deja de copiar el pincel. Si la escultura con lo grosero de la materia descubre la cantidad de los cuerpos, la pintura con la aplicación de las luces y de las sombras los realza en una superficie plana. En la escultura los cuerpos conservan su justa distancia, la pintura, o los aparta, o los atrae, los une

o los dilata, con tal arte, que deja burlados los ojos y aun corrida a la Naturaleza. Vélese del color, que es quien da su último ser a la cosas, y quien más descubre los movimientos del ánimo. Las voces y disputa del uno y el otro habrían pasado a pendencia, si Miguel Angel, como tan gran pintor y escultor, no los despartiera, mostrando en tres círculos que se cortaban entre sí, que estas dos artes y la Arquitectura eran iguales, dándose fraternalmente las manos las unas a las otras" (50).

En lo que respecta a las artes mecánicas Saavedra se muestra poco afecto a darlas una categoría estética, aun cuando alaba a los más famosos cinceladores de la antigüedad (51).

Las considera como "artes que son calidades y hábitos del cuerpo, en las cuales se fatiga la mano y poco o nada obra el entendimiento; hijas bastardas de las ciencias, que habiendo recibido dellas el ser y las reglas por donde se gobiernan, las desconocen, y obran sin saber dar la razón de lo mismo que están obrando" (52).

VNOS CONCEPTOS ESTETICOS GENERALES DE SAAVEDRA FAJARDO EN SV "REPVBLICA LITERARIA"

AL margen de las notas de crítica estética que he ido comentando, hallo en la *República Literaria*, opiniones de su autor sobre valores estéticos evolutivos de carácter general, que merecen subrayarse por diversas razones.

Es en un párrafo aparentemente superficial, donde destaca con perfil inmovible de luz y sombra la hostilidad de Saavedra y Fajardo hacia lo clásico, y por lo tanto una declaración implícita e involuntaria de confesionalismo barroco como correspondía a su tiempo. No deja de ser curioso que quien mostraba indiferencia, ya que no desdén, por el culturanismo, hallara en la arquitectura dureza y desapacibilidad ante el más puro, sereno y noble estilo clásico: el dórico. Pero es así. Leed sus palabras claras y precisas:

“En ellas (no sin misterio) parece que faltaba a sí misma la Arquitectura, porque de las cinco órdenes solamente se verá el dórico, duro y desapacible, símbolo de la fatiga y el trabajo” (53).

Pero todavía hay unos datos que confirman plenamente esta actitud. Del pasaje que sigue puede deducirse otra apreciación estética de lo mismo, interesante: la escultura dotada de vida —barroquismo— en contraposición a la quietud de la arquitectura que la rodea —clasicismo—, diferenciación lograda por la comunidad de material: el mármol. En las columnas y en los nichos es clásico, sereno; en las estatuas se moviliza en contorsiones, se abarroca.

“Entre las columnas estaban en sus nichos nueve estatuas de las nueve musas, con varios instrumentos de música en las manos, a las cuales había dado la escultura tal aire y movimiento, a pesar del mármol” (54).

Se ha dicho muchas veces, con acierto —y yo no dudo en aceptarlo enteramente— que tal vez la característica perma-

nente del arte hispano, en todas sus manifestaciones y a través de todo desarrollo, es el realismo. El realismo que comienza en la veracidad del *Poema del Cid* y en los rostros de las imágenes románicas y llega, sin solución de continuidad, hasta el arte de nuestros días.

Pueden bien, para Saavedra y Fajardo —español medular— el realismo es el fin del arte, el verdadero triunfo de éste y constituye en su pluma la alabanza máxima. Véanse estos tres pasajes y medítese en su sentido:

“Estratónico había gravado en una taza con tal arte un sátiro, que parecía haberle puesto vivo en ella, y que daba temor a las ninfas” (55).

“Tenía Fidias entallados unos peces tan al vivo, que, si les echaran agua nadarían” (56).

“Vimos a Aristides dando con el pincel tal movimiento y viveza a los cuerpos, que en ellos se descubrían los afectos y inclinaciones del ánimo” (57).

Empero la observación más sugestiva de Saavedra se halla acaso en el pasaje siguiente, donde explicada dificultosamente, con justificaciones religiosas innecesarias pero con rasgos inconfundibles de pura penetración, se halla implícita la teoría del impresionismo pictórico.

Aludiendo a la lucha de un pintor por captar la naturaleza en su arte, Saavedra Fajardo explica:

“Procuró diversas veces imitalla al vivo y siempre le salió vano el intento; hasta que, desesperado le arrojó una esponja para borrar el cuadro. Quedé admirado de la cólera del pin-

tor en lo que tanta fatiga le había costado, y mucho más de que el golpe de la esponja tirada acaso dejase más bien pintada la espuma de lo que había pretendido el arte. De donde aprendí que muchas cosas acierta el caso que erraría el cuidado y atención, y que tal vez conviene obrar con los primeros ímpetus de la Naturaleza a los cuales suele gobernar un movimiento divino; para que se conozca que, no la prudencia de los hombres, sino la providencia de Dios, asiste a las cosas" (58).

Y no puedo por menos de recordar aquí aquel pasaje de Lope de Vega en *La corona merecida*, (58 bis), escrita en 1603, donde se lee esta alusión que quién sabe si pudiera referirse al Greco, entonces en su apogeo:

*"Oh imagen de pintor diestro,
que de cerca es un borrón!"*

S I N T E S I S

DESPUES de haber expuesto las notas de crítica estética contenidas en la *República Literaria*, de Saavedra y Fajardo, me parece que será indispensable una breve síntesis de ellas que acabe de destacar claramente esta interesante faceta del insigne escritor murciano.

La extensa cultura de don Diego, sus viajes y estancias fuera de España, sus extraordinarias dotes de observación y

perfección del mundo que le rodeaba, y la expresión y justeza sobria de su lenguaje, contribuyeron individual y colectivamente a que en su *República Literaria*, hayan quedado vibrantes de interés y de sugestión sus ideas críticas de la Literatura y del Arte.

Como escritor que era, hubo de constituir la Literatura tema básico de su obra. En torno a las Letras y a su servicio aparecen las demás manifestaciones artísticas, consideradas con extensión e interés, mayor o menor, según su proximidad y relación con el arte literario.

La ideología de Saavedra y Fajardo, en esto, como en todo, refleja la evolución de su época (59). El autor de la *República Literaria*, es un hombre que vuelve del Renacimiento y que está próximo a acatar el barroquismo. De aquí sus concesiones a una y otra evolución estética y su indecisión a inclinarse a una de las dos.

Como consecuencia de esta actitud, muestra hostilidad hacia lo clásico que no responde a las apetencias creadoras de su época, y a la erudición renacentista y sus preceptos que, cumplida en cierto modo su misión de puntales del primitivo desarrollo del Renacimiento, sólo sirven para entorpecer la total evolución de exuberancia ornamental culminante en el triunfo de lo barroco. Así muestra su decidida predilección por los poetas italianos y españoles cuyas obras reflejan estas tendencias.

Desde los puntos de vista que acabo de indicar, pero con mirada propia y original, contempla el arte y sus manifesta-

ciones. Todo esto ha de ir encubierto por una sátira impenetrable aparentemente; pero traducida a través de la interpretación interna de su obra.

En su labor crítica parte Saavedra Fajardo de la Literatura y con ella va relacionando las demás artes, como dije. Pero inmediatamente surgen reflexiones comparativas sobre la prioridad de cada una y como consecuencia Saavedra razona sobre cierta serie de valores estéticos, que, a veces, por lo espontáneos trazan nuevos cauces a la crítica de su época, hasta el punto de que en muchos aspectos, se ha visto cómo Saavedra opinaba de forma realmente revolucionaria para aquel tiempo.

De aquí su gran valor: el conocimiento de su siglo y la meditación personal sobre ello; y la deducción de las evoluciones venideras nacida de aquella reflexión.

N O T A S

(1) Ni aún la agudeza mental de don Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de las Ideas Estéticas en España*. (Tomo III. Madrid, 1920, págs. 397 a 402), se preocupó de este aspecto de la obra de Saavedra Fajardo, más que superficialmente. Y como por ello no ha de disminuir su gloria, he de añadir que con poco acierto, a causa de algunos prejuicios inevitables por la época en que escribía. En los diversos estudios realizados sobre Saavedra y Fajardo y su obra, ni aun en la cuidada edición de la *República Literaria* de don Vicente García de Diego —a la que más adelante haré todas las referencias de textos— tampoco se ha observado este valor existente en la sátira de don Diego, designada por Menéndez Pelayo como "sueño filológico".

(2) También tiene vaga semejanza de técnica con la *República* de Platón, y García de Diego ha señalado como su precedente más concreto —aunque no sea imitación la *República* de él—, la *Veritas fucata, sive de licentia poetica quantum poetis liceat a veritate obscedere*, de Luis Vives (Ed. cit. pág. 58).

Otras obras que tienen concomitancias con la de Saavedra Fajardo pueden verse enumeradas por Menéndez y Pelayo (Ob. Cit. página 399).

(3) Ed. cit. pág. 51.

(4) Ed. cit. pág. 52.

(6) Esta impresión general que preside casi siempre las alusiones de Saavedra Fajardo en su *República* es tal vez la causa de que se echen de menos algunas obras y autores que ni se nombran siquiera: la *Celestina* y Cervantes, principalmente, como los más expresivos por su importancia. Pero a poco que se reflexione sobre el fin perseguido por Saavedra —satirizar los tópicos en lo externo o la conciencia, de lo original allá en el fondo— se comprenden estas y otras omisiones. A lo más, al citarse, revelarían en Saavedra una percepción estética exquisita que confirman otros decretos de ella, indicados aquí más adelante.

(7) Ed. cit. pág. 398.

(8) Ed. cit. pág. 71.

(9) Ed. cit. pág. 214.

(10) Ed. cit. pág. 68.

(11) Ed. cit. pág. 69.

(12) García de Diego (Ed. cit. pág. 68) busca varios fundamentos a esta opinión de Saavedra, que intenta justificar en parte y alude al caso, pero creo que no es preciso ir más allá de lo que indica el texto si queremos dejar a este su mayor claridad.

(12 bis) Ed. cit. pág. 150.

(13) Ed. cit. pág. 172.

(14) Ed. cit. pág. 214.

(15) Véase Pastor: *Las apologías de la lengua castellana en el siglo de Oro*. (Los Clásicos olvidados—Madrid, 1929).

(16) Ed. cit. pág. 98.

(17) Ed. cit. pág. 179.

(18) Ed. cit. pág. 150.

(19) *Una guerra literaria del siglo de Oro Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*. Madrid, 1932.

(20) Ed. cit. pág. 220.

- (21) Ed. cit. pág. 227.
- (22) Ed. cit. pág. 115.
- (23) Ed. cit. pág. 115-116.
- (24) Ed. cit. pág. 94.
- (25) Ed. cit. pág. 179.
- (26) Ed. cit. pág. 149.
- (27) Ed. cit. pág. 223.
- (28) Ed. cit. pág. 122.
- (29) Ed. cit. pág. 124.
- (30) Ed. cit. pág. 125.
- (31) Ed. cit. pág. 150.
- (32) Ed. cit. pág. 104.
- (33) Ed. cit. pág. 104-106.
- (34) Ed. cit. pág. 225.
- (35) Ed. cit. pág. 150.
- (36) Ed. cit. pág. 180.
- (37) Ed. cit. pág. 97.
- (38) Ed. cit. págs. 144-145.
- (39) Ed. cit. págs. 107-113.
- (39) Ed. cit. pág. 113.
- (40) Ed. cit. pág. 77.
- (41) Ed. cit. pág. 76 y 80.
- (42) Ed. cit. pág. 83.
- (43) Ed. cit. pág. 86.
- (44) *Rimas*. Id. Sancha. Tomo IV, pág. 398.
- (45) Museo del Prado. Madrid.
- (46) Ed. cit. pág. 86.
- (47) Ed. cit. pág. 82.
- (48) Ed. cit. pág. 83.
- (49) Ed. Navarro Tomás pág. 215.

(50) Ed. cit. pág. 86.

(51) Ed. cit. pág. 80.

(52) Ed. cit. pág. 78.

(53) Ed. cit. pág. 76.

(54) Ed. cit. pág. 76.

(55) Ed. cit. pág. 80.

(56) Ed. cit. pág. 82.

(57) Ed. cit. pág. 85.

(58) Ed. cit. pág. 85.

(58 bis) Ed. Bib. Aut. Esp. Tomo XXIV (pág. 246 b).

(59) Fundado, sin duda alguna en este aspecto de la *República Literaria* decía Menéndez y Pelayo de modo extrañadamente absoluto: "Estimada la *República Literaria* como ficción ingeniosísima, imitada, pero nunca igualada por otros excelentes modelos..." "no puedo sin embargo colocarla entre las obras que señalaron nuevos rumbos a nuestra Estética. Saavedra Fajardo, que la escribió como por juego, en horas perdidas de sus viajes o robadas a sus tareas diplomáticas, prosigue sin notable originalidad, la tradición clásica del siglo XVI, la de los Herreras y Medinas, transmitida al siglo XVII por preceptistas como Cascales y Robles, Baltasar de Cespedes. En las grandes cuestiones críticas de su tiempo adopta un término medio, una especie de opinión templada, cierto eclecticismo elegante, propio de un gran señor que no toma parte activa en el combate, pero que tampoco quiere descontentar a nadie y se deleita con lo bueno de todas partes". (Ob. cit. página 394). Pero dejando aparte el valor eventual que se dá aquí a la concepción y realización de la *República* de Saavedra, algo más arduo y de empeño que un juego o pasatiempo, esta crítica, bellamente escrita, no es admisible, teniendo en cuenta los pasajes comentados en este trabajo.

RETORNO A LO MISTICO

por

AVGVSTO ANDRES ORTEGA

RETORNO A LO MISTICO

EL racionalismo ha sido, sin duda, una desvitalización del hombre, una verdadera deshumanización (1). Con una incomprensión absoluta del auténtico sentido de humanidad, el racionalista ha dividido al hombre y ha erigido una parte de él —no ciertamente la más profunda y acaso tampoco la más noble— no digo ya en soberana, sino en el *casi único humano*: la razón. Al adoptar esta actitud, el racionalista ha cometido una serie de atentados graves, comprendidos todos ellos en el dogma, para él sagrado, de la autonomía de la razón. Primer atentado grave del racionalista: hacer la razón independiente de sí mismo, es más, erigirla en norma absoluta, en señora de sí mismo...

La razón pertenece al todo del hombre, y en un sentido integral humano, es algo que nace del más íntimo ser del hom-

bre para servicio del mismo hombre. Antes que ser norma —que lo es, sin duda, norma y guía en un plano secundario y de la acción, y más que norma, reflejo y transcripción formal de la norma, la que dice la norma— antes que ser norma, digo, es ella misma la normalizada, nacida según la medida del ser del hombre y para el ser del hombre (2). No hay mayor desvarío que convertir a la razón en regla primaria y absoluta, cuando debe ella sujetarse plenamente a la naturaleza humana en sí y en cuanto reflejo de la divina, y según la norma que esta naturaleza íntegra le señala, dictar los fallos e imponer su imperio. La razón, para ser norma, ha de partir de un supuesto: el respeto al hombre no sólo en cuanto especie, sino en cuanto individuo. “Ser lo que es” máximo mandamiento bellamente contenido en la expresión pindárica. La razón tiene que empezar por ser ella fiel a sí misma y al sujeto de que forma parte.

Hacer de la razón, además, el único camino de nuestro acceso a las cosas, segundo y gravísimo error. Hoy sabemos mejor que en tiempo de Pascal que el corazón tiene razones que la razón ignora. Una filosofía de los valores harto desarrollada ya, nos ha enseñado suficientemente —si prescindimos de ciertas inexactitudes— que hay muchas realidades que la razón no percibe, si es que, en cuanto razón percibe alguna, y acaso las realidades más bellas y más hondamente humanas. Y un examen íntimo de nosotros mismos, nos haría ver también que la razón no es el todo en el orden del conocer; que por debajo de ella, queda abierto un campo florido de reali-

dades humildes, de rango modesto, es verdad, pero de una gran riqueza óptica, que nos pone en contacto con un mundo inferior vastísimo, vivo y palpitante en nosotros —microcosmos— con una amplia y gozosa representación. Ese conjunto de realidades que pujan constantemente en lo oscuro de nuestras entrañas queriendo salir afuera a comunicarnos su mensaje, a decirnos su palabra que no acaba de hacerse clara en nuestra conciencia, no lo conocemos por la razón precisamente. La razón lo desdeña con orgullo, por encima de la razón hay otras realidades harto más finas y delicadas, de superior categoría que la razón no comprende ¡oh bello apólogo de Claudel! Detrás de aquella puerta infranqueable que pone una frontera al reino de la razón, esta escucha, sin comprenderla, una canción extraña que entona misteriosamente una voz del todo forastera... Aquí de los tres planos de nuestro conocer: subconciencia, conciencia y sobreconciencia, que acusan tres capas o estratos de lo humano: lo demoniaco, lo estrictamente humano y lo angélico, según la bella clasificación de d'Ors en aquel su valiente "Epos de los Destinos". Por encima de la razón y más allá de ella, la llama de nuestro espíritu se prolonga adelgazándose para nutrirse de más altas y soberanas revelaciones (3).

El racionalismo había despojado al hombre de lo más bello y florido de él, convirtiéndolo en trono mutilado y enjuto. Le había podado los retoños más lozanos y las raíces más hondas y soterrañas, todo aquello que le ponía en contacto con mundos fuera de sí, que eran, al mismo tiempo, mun-

dos dentro de sí, su más precioso complemento. El racionalismo, por esto, ha sido algo seco y estéril sin unción y sin jugo. La religión y el arte, en sus formas más exquisitas y delicadas, se han apostado en él. La emoción de la vida le era enteramente ajena. El racionalismo era, ni más ni menos, una árida profesión de soledad.

NO obstante —según yo creo— el racionalismo ha traído consecuencias provechosas, no sólo como reacción natural en contra suya sino aún como fruto más o menos directo, de su tendencia o actitud de espíritu. Lo primero, por de pronto, es decir, la reacción. Por mucha violencia que el hombre se haga a sí mismo, difícilmente podrá llegar a contrariarse de manera que se niegue por entero. El racionalismo es algo antinatural, no solo porque niega una gran parte de la naturaleza del hombre, sino porque él mismo es una postura violenta e incómoda. ¡Como que el racionalismo significa ni más ni menos que una vuelta del revés!... El racionalismo consiste en no vivirse el hombre *todo entero desde sí mismo*, como Dios manda, siguiendo una trayectoria vital que le es impuesta, sino *desde la razón*, violentando su propio ser e intentando crearlo de nuevo a su imagen y semejanza, mejor diríamos, a su capricho. Pensemos lo que supone la locura de querer ordenar la vida prescindiendo del primer supuesto, o sea: *que esa vida es ya*, que nos es dada, además, según un determinado estilo y manera; querer, desde la altura de la

razón como función conoedora, ordenar y aun hacer, todo lo que esa razón supone: el ser, la vida de que ella es parte y fruto, socavando su propio cimiento. Naturalmente, negado este supuesto, sólo queda el vacío, la misma razón se desvanece, no nos resta de ella sino una forma hueca sin contenido alguno.

Esta postura tan violenta tenía que fatigar a los espíritus, además de dejarles insatisfechos. ¡Tantos anhelos profundos que brotan de las raíces del ser como de cultos y undosos hontanares, claras corrientes de incontentidos deseos desconocidos por la razón e incumplidos por tanto!... Al fin, había de venir la desilusión por la razón, la incredulidad desconfiada en lo estéril, el hastío melancólico de lo marchito, mientras en las almas jóvenes, frescas y esperanzadas se alzaba la vida en una dura actitud de fieras exigencias; la vida que no es un logogrifo, ni un entramado de rígidas estructuras, sino algo pleno de sentido y de bullente realidad.

Pero además de esta consecuencia ventajosa por la reacción, el racionalismo nos ha traído otras por revolución natural —según yo entiendo—; y esto es más apreciable todavía por cuanto supone una experiencia más seguramente lograda. Esta ya sería lección de madurez, enseñanza definitiva.

El racionalismo, con su clara actitud subjetivista, nos ha llamado a interior recolección, nos ha cogido por la cabeza, como a muchachos distraídos, y nos ha metido dentro de nosotros dotándonos de intimidad. Nos ha enseñado que para mirar al mundo y andar nuestro sendero, debíamos tomar el único punto de partida, que éramos nosotros, y proveernos, como de

viático muy principalmente, de una conciencia clara y luminosa de nuestro yo; a no andar encandilados en las cosas de afuera, a cumplir de verdad el consejo ascético (4).

Esta y una conquista de que quizá hablemos algún día porque es preciso que la sepamos agradecer; hoy bastará con consignarla. Sin el racionalismo, es bien difícil que pudiéramos ahora gozar de este sentido vital de plenitud, y que al mismo tiempo que nuestra vida es llena —por poseerla de verdad con esta reflexión sobre nosotros que el racionalismo nos ha legado— nos sea ágil. Sólo ahora que llevamos a cuestras nuestras vidas, sin dejarnos llevar por ellas podemos cumplir el consejo que nos da en su *Ética*, Aristóteles; hacer con nuestras vidas como los arqueros que tienen un blanco. Sólo ahora podemos disparar nuestras vidas como arcos tensos, hacia nuestro propio destino.

CONVENDRA concentrar ahora nuestra mirada en este último aspecto, contornear un poco sus perfiles, darle un poco más de precisión. “La vida —se ha dicho bellamente— es una operación que se hace hacia adelante. Se vive *desde* el porvenir, porque vivir consiste inexorablemente en un hacer, en un hacerse la vida de cada cual así mismo”. Pero entendámonos: la vida que ha de hacerse hacia adelante desde el punto de vista de las cosas con que hay que nutrirla y acrecentarla, y desde el punto de vista del hacerse —evolución y progreso, en una palabra, futuro— de esta misma vida,

hay que hacerla también *desde nosotros*, desde este aquí y ahora, es decir, presente, de nosotros, en cuanto guía, dirección y encauzamiento de la misma vida. Porque somos nosotros, no algo impersonal, no algo inconcreto, lo que ha de hacerse en las cosas y con las cosas; lo contrario sería un proceso de loca exinación. Para ser nosotros, nuestro yo auténtico, es menester empezar siempre por tener una conciencia clara de sí y más que del *sí actual*, del sí que debe ser, del yo como vocación, como misión y destino. He aquí la superación del racionalismo: éste había hecho del hombre una abstracción, una entequeia sin realidad. A puro desligarle del mundo y de las cosas, lo había condenado a morir de inanición, a no ser. Pero también puede caerse en otro extremo, es decir, que el entregarse a las cosas sea un puro darse sin retorno. Lo uno y lo otro es muerte irremediable.

Pero cuando advierto que la vida ha de hacerse en las cosas y con las cosas, quiero dar a esta palabra un más amplio significado. Cosas digo por contraposición al yo, todo aquello, en fin, que no es el yo. Todo ese conjunto de valores, de realidades a que la vida se encuentra ligada, o mejor aún en que se encuentra implantada, aquéllos, sobre todo, que nos trascienden, sobrepasándonos, pero de los cuales nosotros no nos sentimos ajenos, sino más bien íntimos; esos son, al mismo tiempo, inmanentes, están alojados en nuestra más secreta intimidad, acaso tenemos el sabor de su experiencia. Tocamos aquí el punto más vivo y actual, el matiz del espíritu que ahora mismo alborea y remanece. Este matiz que yo llamo el

retorno a la mística. Digamos unas palabras sobre este particular. Yo no voy a caer en la ingenuidad de decir que hemos modificado el tipo vital en cuanto se refiere a la *vida en sí*, entendiendo la vida en un sentido objetivo, óntico y, por lo tanto, incompleto, parcial.

Esta tiene sus leyes. los mecanismos necesarios anteriores a todo saber y querer nuestros, de los cuales, por tanto, en modo alguno depende. Son leyes metafísicas, independientes, absolutas y, al mismo tiempo, por sí mismas obligatorias. El tipo vital ha cambiado, por cuanto ha cambiado sin duda nuestra actitud psicológica habitual ante el mundo, ante los grandes problemas que nos suscita la vida; es decir, nuestra actitud consciente. nuestra voluntad de vida. El hombre en su afán cotidiano y urgente de ir desplegando y realizando las internas virtualidades y dando satisfacción al conjunto de vitales exigencias que le acosan sin cesar, como canes a una pieza de caza, ha pasado por una gama variadísima de posturas espirituales, que, aunque en el orden del puro conocer yo reduzco a cuatro etapas en el de la vida, simplemente, me atrevo a resumir en tres. *Primero*, la actitud objetivista y extática de autoentrega a los resortes externos, a los móviles de afuera, gravitando sobre ellos, con sujeción a ellos. *Segundo*, la actitud subjetivista, egocéntrica, cuando el hombre ha empezado a recobrase a sí mismo imperfectamente por la razón que quiere imponer la norma, modificando ella misma su objetivo, o sea lo contrario de la anterior. *Tercero*, la actitud vital, cuando el hombre se ha recobrado a sí

mismo por entero, se ha hecho interior a sí mismo en un sentido de plenitud, orden de lo vital, integración de sujeto-objeto. El hombre no solo se ha recobrado *contra el objeto*, sino *contra sí mismo*, contra las primarias tendencias a salir afuera, dejándose dominar por lo exterior, y *contra la actitud racionalista* absorvente, negadora de otros caminos de acceso al mundo fuera de la razón. Poco a poco, el hombre ha ido recorriendo su larga vía interior, revistiendo sobre sí hasta instalarse en su propio fondo, llevando luz, la conciencia a todo su ser imprimiéndole su propia dirección. Sólo ahora el hombre se lleva a sí mismo, conoce su destino y se dispara hacia él. Posee plenamente una vocación: su servicio es enteramente consciente y querido. No solo el individuo sino también los pueblos... He aquí la etapa que actualmente vivimos o más exactamente, estamos empezando a vivir. Hoy la filosofía sigue estos derroteros y con ella todas las manifestaciones de la vida espiritual de l'hombre: arte, vida civil, vida religiosa, etc., yo no voy a hacer ahora un estudio detallado para justificar esta posición mía. Como es tema que me interesa grandemente, lo he de tratar más veces bajo aspectos diversos. Ahora quiero hacer resaltar lo siguiente: el estilo de vida que está cuajando en el mundo, y sobre todo nuestro estilo, el de esta España de nuestro renacimiento que todos llevamos con dolor y con gozo supremos en nuestras propias entrañas, es *mística*. No quiero dar a esta palabra un sentido superficial ni siquiera el que Ortega Gasset la asigna en su "*Epilogo sobre el alma desilusionada*", equivalente a superstición. Bien puede ser —como él dice—

que después de una época racionalista, el desengaño de la razón engendre esta flaqueza de espíritu que se manifiesta en la fe en ocultos y misteriosos poderes y en la cobarde abdicación o renuncia de sí para hacerse instrumento dócil de ajenas manos más audaces, pero yo aseguro que la mística de esta hora es más vibrante, más tensa. Tampoco Max Scheler lo comprendió así, no obstante su fina perspicacia; pero a pesar de él y de su falta de acuerdo consigo mismo, este síntoma que parece llegó ya a presentir no puede denominarse alegremente "misticismo e intuicionismo barato". El alma humana —lo hemos dicho ya— se ha hecho más profunda; se vive ahora desde una más penetrante intuición, desde un fondo más interior. En esto ha superado al racionalismo que se vivía desde la razón y a las etapas precedentes en que el hombre —si hemos de hablar claro— más bien vivía que *se vivía* (5).

ANTES hemos señalado tres cosas, tres estratos de lo humano, los que llamara Eugenio d'Ors lo demoníaco, lo estrictamente humano y lo angélico en el hombre. Ahora bien, una mística solo cabe desde los dos puntos extremos: desde lo demoníaco y desde lo angélico. He aquí los dos caminos que pueden seguirse. He aquí también el peligro: en este bivio está la encrucijada y la tentación. Y es menester que sepamos que la vida hoy más que nunca es tentación; por eso también más que nunca debe ser *milicia*.

Señalemos algunos aspectos peculiares de lo místico, sin

hacer un análisis detenido de ello. A mi entender, se caracteriza, en primer lugar, por pertenecer, propiamente, no al orden del conocimiento puro sino más bien al de las vivencias. No ignoro que el conocer es vivencia también desde el punto de vista del sujeto, pero no desde el objeto o digamos mejor, desde el punto de vista intencional del acto cognoscitivo; es esta una diferencia bien señalada entre la verdad pura y los valores. En segundo lugar lo místico supone la vivencia de un valor de una realidad (todo valor tiene un tono acusadamente realista) que nos *supera*, es decir, de algo que, aun siendo inmanente a nosotros, nos *transciende*. Otro carácter de lo místico, es un poderoso *sentimiento de presencia* de la realidad vivida. En lo místico, por tanto (y como se ve, doy a esta palabra un sentido bien general), predominan, ante todo las facultades emotivas, y dentro del orden intelectual, lo intuitivo (nobilizando un poco esta palabra), la intuición. Estas características de lo místico, se traducen luego en un estilo peculiar de vida en el individuo y en los pueblos que sufren su influencia. El *ser vida*, y, no solo conocimiento puro, presta a esta actitud, en el orden de la voluntad, una alta tensión, un grande vigor, una singular energía; y en el orden del conocer, un mecanismo sencillo intuitivo y certero, el instinto de lo mejor en cada hora, sin grandes cavilaciones ni deliberaciones. Decididamente el parlamentarismo es racionalista. El *sentimiento de presencia* infunde el optimismo, la seguridad, la alegre confianza, la disposición inmediata para la decisión heroica. La *transcendencia*, en fin, despierta, en nosotros, la dinami-

dad, el afán cotidiano por alcanzar una cosa que —al parecer— nos huye, el espíritu idealista, soñador, el no dormirse sobre los ganados laureles, considerando la meta lejana, anhelo de perfección, estímulo y acicate para el obrar.

Bien quisiera yo ahora —para fundamentar un poco metafísicamente estas afirmaciones— recordar una vieja doctrina pseudodionisiana acerca del ser jerárquico; una bella y poética doctrina que torna a resucitar no sé si para el intelecto pero, al menos, ciertamente para el corazón. Según este venerable teorizador de toda jerarquía, que bebió afanosamente en claras fuentes platónicas —¡oh divino Platón de la barba otra vez florida, otra vez risueña y esperanzadora!— y sobre todo, plotinianas, hay un orden jerárquico entre todos los seres, empezando por el Supremo, Dios, de quien dependen todos, una presencia óptica de unos en otros, de los superiores en los inferiores, ayudándoles en el ser, comunicándoles vigor y fortaleza, proceso de gradación esencial en que el ser va perdiendo pureza, en que el eco fuerte y jubiloso de una voz primera, eterna e infinita, va haciéndose débil, mortecina y sin resonancia. También el hombre será, por tanto, un eco de lo Eterno, que repercutirá a su ser, repitiéndose en múltiples cavidades extrañas, eslabón de una cadena en que se anudan dos direcciones, una ascendente y otra descendente, de un proceso único. El hombre, es verdad, no pertenece a los rangos primeros del ser pero tampoco a los últimos. Quiere esto decir, sencillamente, que está entroncado con los de arriba y con los de abajo, aunque de distinta manera; con aquéllos como conteni-

do, con éstos, como continente. El mundo realmente es un cosmos. El hombre prolonga su realidad a través de las cosas. Su misma categoría y condición de ser le impone el vivir con ellas y de ellas. El hombre de esta manera ya no es cifra exacta, número escueto, pieza libre y solitaria. Su individualidad es como un rizoma de infinitos hilos y adherencias. En estas prolongación y conexiones de su propio ser, se esconde para él un íntimo y angustiado secreto. Revelar este misterio de lo de arriba y de lo de abajo en él, que le urge como una necesidad vital, he ahí algo que no le hará la razón. Hemos entrado en la zona de lo místico... Pero la diversidad de las relaciones ónticas con los demás seres, le dicta también una norma de conducta, un canon de acción. El hombre debe considerarse como superior a todas esas categorías que están debajo de él y dominarlas rigiendo y sometiendo a orden y armonía perfecta las potencias inferiores. No debe dejar sumergirse en lo demoniaco que diría d'Ors; debe saberse exorcizar de este sortilegio, coger a Mefistófeles y obligarle a servir a los divinos poderes.

Lo dijimos antes: aquí apunta una mística. Pero hay una mística inferior, de lo físico, de lo zoológico, de lo cósmico; en una palabra, materialista; la mística del comunismo actual y aun de otras concepciones de vida que quieren parecerle contrarias pero que le son hermanas de sangre. Contra este misticismo de la naturaleza demasiado tentador, debemos prevenirnos nosotros que estamos llamados a servir al espíritu. Ni la tierra, ni la raza, ni la humanidad en sí, ni una justicia uni-

versal cerrada a superiores horizontes, no fundada en supremos principios, pueden ser para un buen español, ni en general para ningún hombre, menos aún para un cristiano, suficientes razones de vivir y de obrar. El español de esta hora lo sabe ya bien; lo sabe por español y por católico y por una bien dolorosa experiencia; pero por si acaso —porque aun hay ciegos que se obstinan en no ver— se lo recordó como un inspirado el Ausente, al anatematizar todo nacionalismo entre nosotros, porque este es una manera de ser en el tiempo y una afirmación de los valores ínfimos. El hombre —sin envilecerse— no puede servir a esos valores. Debe servirse de ellos y hacerlos servir. José Antonio, católicamente, consideró al hombre como “portador de valores eternos” como “envoltura corporal de un alma que es capaz de salvarse y condenarse”, y dijo imperialmente que “lo religioso y lo militar son los únicos modos enteros y serios de entender la vida”. Nosotros debemos servir a los valores superiores, pero ello, claro está, en función del orden y jerarquía de esos valores. Es la gradación que nos señalaba San Pablo: “Todas las cosas son vuestras, vosotros de Cristo y Cristo de Dios”. En último término sólo podemos y debemos servir a Dios nuestro Señor en quien todo afán, toda porfía, según expresión de Goethe, se convierte en paz. He aquí el sentido religioso de la vida. La religión lo cala y penetra todo. He aquí la ascética y la milicia del vivir: trabajar constantemente porque no haya en nosotros ni en el mundo —al cual nos sentimos íntimamente ligados— una subversión de los valores. Esto supone abstención y esfuerzo, la vida,

como servicio, consagrada a cumplir una misión, un destino, una misión y un destino universales. Nunca como en la hora actual ha vibrado en el hombre la fibra de lo religioso; la religión pertenece a la dimensión más profunda de lo humano.

Nunca la vida humana ha adquirido tanta profundidad, y entre nosotros, lo humano está dando su nota más profunda y más alta. Por eso, al encontrarnos ahora con lo que tenemos de nosotros y con lo que tenemos de humano, nos hemos hallado con lo religioso, con lo divino. Sirvámoslo austeramente, militarmente, sabiamente, pasionalmente. Esta es nuestra actitud mística, nuestra tensión heroica.

PERO yo quisiera que en lo que he dicho respecto a las diversas actitudes vitales en la historia, aun comprendiendo en ello el modo de vivir la religión, se distinga bien lo que es la religión en sí, lo que ella por sí misma intenta; de lo que ha sido el estilo de lo religioso en el hombre. En general, yo afirmo que en ninguna época de la historia ha estado el espíritu humano en tan buena disposición para vivir la religión en toda su plenitud, para conformar su propio estilo de vida al estilo de la religión, como en la actual. Todas las demás actitudes han sido incompletas.

Antes de todo, pongamos bien de relieve esta exacta verdad. El cristianismo de por sí es la cima de perfección de todos los valores y de todas las actitudes del espíritu. Yo bien sé que

la religión se despliega en función del elemento humano y que no se vive la misma verdad de la misma manera en todos los tiempos. En este sentido la religión, en cuanto vivida, en cuanto se refiere al sujeto de la misma, está sometida a evolución y a progreso no sólo individual sino colectivo. Y en este sentido afirmo también que hoy la religión (hablo naturalmente de la católica, de la verdadera, aunque la característica, por humana, abarque toda vida religiosa) se vive más profundamente, más íntimamente. Precisamente, no hace mucho tiempo, un buen tratadista católico de estas materias, el Padre Guibert, señalaba entre otras características la espiritualidad contemporánea, el ansia de "plenitud en la realización de la vida sobrenatural". Pero la religión cristiana de suyo ha sido siempre una invitación a la intimidad, a ser vivida desde todo el hombre. Precisamente es este el sello que imprimió el cristianismo al pensamiento clásico, el de la interioridad con su ciencia de salvación y el obrar consciente del individuo íntimamente responsable, el Divino Maestro se lo dijo a sus discípulos: "Mi reino está *dentro* de vosotros". Nos invita a buscar en nuestro interior, donde, por otra parte, florece la hermosa realidad cristiana de la presencia divina natural y sobrenaturalmente, tal como se lo enseñó San Pablo a los de Atenas dando valor divino a las palabras de uno de los poetas; en fin, la mansión y permanencia de la Santísima Trinidad en el alma en gracia, según la promesa de Jesucristo, hermoso motivo para que Santa Teresa de Jesús fuera, alrededor de El, bordando con manos sutiles y angélicas el divino poema de sus Mora-

das. Por eso los hombres que han vivido plenamente el Cristianismo: en una palabra, los Santos, los místicos, los que según Bergson han llegado a establecer contacto (consciente) a coincidir con el "*elan vital*", es decir, con Dios —¡toques divinos sustanciales de San Juan de la Cruz!— son los que realmente se han adelantado a todo tiempo en adoptar una actitud espiritual íntegra y perfecta. En este sentido, los místicos de todas las épocas habían llegado hasta el fin. Por algo la religión toca a la dimensión más profunda del ser y lo abarca todo. No diría lo mismo de los cristianos en general —sin incurrir en la hipérbole y exageración de Berdiaeff de la "indignidad de los cristianos"— ni aun siquiera de los teólogos y de los que se han dado en llamar filósofos cristianos, en cuanto el cristiano califica al filósofo no al hombre, los cuales —me atrevo a decirlo— han seguido en esto el ritmo de los tiempos, y tal vez en general —yo así lo creo— con retraso. Tal vez por esto, porque los místicos vivían una actitud espiritual bien distinta de la suya, no se entendieron bien con los teólogos escolásticos. Mientras éstos, satisfechos de su saber racional, no daban apenas importancia al místico, y hasta le miraban con recelo, el místico, seguro de la realidad vivida, con la seguridad que le daba la plenitud de la experiencia interior, se reía y tenía en poco las vanas cavilaciones, hartas veces vacías y sin sentido, de los escolásticos. ¿Qué se nos da del género y de las especies de los lógicos? dirá Tomás de Kempis, y también: más vale sentir la devoción que saber definirla. Por eso los místicos han tenido siempre más parentesco con otras escue-

las filosóficas distintas de la escolástica. A través de la mística se ha filtrado siempre, como soterraña corriente de linfas delgadas, el espíritu agustiniano y platónico. El místico cuando se expresa con la ingenua espontaneidad de su experiencia interior, lo hace siempre con una cierta afinidad platónica. Santa Teresa de Jesús es buen ejemplo. Toda la estructura interior de sus Moradas, tan claras y luminosas, es un recuerdo del espíritu y mentalidad de San Agustín (no quiero excluir el influjo de su lectura sobre todo de sus Confesiones) en su doctrina de la *verdad interior* y del *ad te ipsum redi*". El mismo lema teresiano, un poco conceptista, como correspondía a su época, revela un parentesco agustiniano y es eco dulce y fuerte de su voz arcangélica: "Búscate en mí y me hallarás en tí". No diría lo mismo de San Juan de la Cruz atado tantas veces en la expresión de sus vuelos místicos por la férrea malla de la sistematización escolástica (válgame por ejemplo su "Subida al monte Carmelo"). También sabe romperla algunas veces. Pero en fin, queden estos sabrosos temas para mejor coyuntura, si alguna vez se ofrece. Esta vez sólo quise, bastante a la ligera sin el estudio serio de una meditación, decir que alborea ya una era nueva, era de plenitud vital que se caracteriza, a mi juicio, por el tono místico. Lo que no puede dudarse es que el alma humana, que se iba tornando estéril, reverdece ahora y empieza a henchirse de una abundante fecundidad. Yo espero que aún más que promesas nos dará frutos.

N O T A S

(1) Esta palabra deshumanización tiene, además, un doble sentido que no podemos anatematizar, y quiero consignarlo aquí para ser justo. Deshumanización es también noble afán de verdad, ansia de *lo en sí*, de lo absoluto. Deshumanización supone un proceso de acceso, de purificación de lo subjetivo en nuestro conocimiento de lo real. Hoy ya no podemos ser realistas ingenuos; no podemos llevar nuestra filosofía y aun nuestra psicología, nuestro tono y matiz subjetivos a los objetos, tiéndolos de nuestro yo. Se da aquí también la paradoja. Los que creen ser objetivistas a ultranza porque dan fe, a cierra ojos, a nuestro conocimiento inmediato de las cosas, resultan subjetivistas inconscientes, pues lo que conocen, no son las cosas, como ellos creen, sino su yo en las cosas. Y al revés, los que parecen subjetivistas porque quisieran mirar las cosas desde su yo puro y esquemático, para no falsearlas con los propios colores, son objetivistas sin duda, y los únicos que pueden gloriarse de haber captado o, por lo menos, de haber hecho lo posible por captar la cosa en sí. Es hora ya de estar escarmentados, y de creer que también aquí rige lo de la "desnudez de espíritu" de San Juan de la Cruz para poder unirnos con la verdad, y aquello de Jesús: "El que quiera seguirme (seguir la verdad) que se niegue a sí mismo". También la filosofía hay que hacerla *en espíritu* y *en verdad* y no *en sentido* y *en apariencia* sólo. No quiero negar, sin embargo,

otra verdad: que las cosas tenemos que conocerlas y vivirlas en función de nuestro yo. Pero entendámonos, de no yo auténtico.

(2) Yo bien sé que esta doctrina la desecha el racionalista y más aún el idealista de última hora, los cuales nos pondrán enseguida ante los ojos el gran escándalo de la distinción entre *naturaleza* y *espirititu*. Pero pese a su puritanismo filosófico, sabemos ya a qué atenernos respecto de esto. Hoy, no sólo está justificada esta posición, como lo estuvo siempre, desde un punto de vista real, sino desde un punto de vista crítico, es decir de nuestro saber. La fenomenología, como método filosófico, nos ha traído, entre otras cosas, esta ventaja apreciable: la de poder hacer con rigor un examen de nuestro pensar y poder deducir de él la transcendencia del objeto. Da verdadera congoja, a estas alturas, oír exponer en cátedras graves universitarias —escribo desde Roma y materialmente desde las aulas de Gentile, Carabellese, Fano, etcétera— esta filosofía caduca, verdadera ¡aula del espíritu!, pero ¡aula estrecha y sin respiraderos!

(3) Traer aquí unas palabras de Santa Teresa de Jesús al P. Rodrigo Alvarez, no estará demás: "Parece que el alma y el espíritu debe ser una cosa; sino que como un fuego que si es grande y ha estado disponiéndose para arder, así el alma de la disposición que tiene con Dios, como el fuego, ya que de presto arde, echa una llama que llega a lo alto aunque tan fuego es como el otro que está en lo bajo, y no porque esta llama suba,deja de quedar el fuego. Así acá en el alma, parece que produce de sí una cosa tan de presto y tan delicada que sube a la parte superior y va donde el Señor quiere. que no se puede declarar más y parece vuelo, que yo no sé otra cosa como compararlo". Dejamos estas palabras para meditación de los inteligentes. Nos darían ocasión a un glosa fácil y fecunda, pero lo que vamos escribiendo son notas y no una tesis.

(4) Permítasenos de nuevo copiar unas hermosas palabras de

Santa Teresa, en su "Castillo interior". Mor. I cap. I: "Pues tornando a nuestro hermoso y deleitoso castillo, hemos de ver cómo podremos entrar en él. Parece que digo algún disparate: porque si este castillo es el ánima, claro es que no hay para qué entrar, pues si es él mismo; como parecería desatino decir a uno que entrase en una pieza estando ya dentro. Mas habéis de entender que va mucho de estar a estar; que hay muchas almas que se están en la ronda del castillo, que es adonde están los que le guardan y que no se les da nada entrar dentro, ni saben qué hay en aquel tan precioso lugar, ni quién está dentro, ni aun qué piezas tiene. Ya habréis oído en algunos libros de oración aconsejar al alma que entre dentro de sí; pues esto mismo es". ¡A qué lindas reflexiones incitan estas palabras deliciosas de nuestra Santa incomparable! Tal vez digamos algo después y si no, el lector vaya poco a poco tejiendo su bello poema de verdad nueva y encantadora sobre estos pensamientos angélicos en los que nosotros vamos, aunque algo inconexamente apuntando...

(5) Hubo un período de la historia, bien semejante al nuestro en muchos puntos en que pareció que el fruto humano iba a lograrse en plena madurez —el humanismo— pero luego se torció el curso de aquella hermosa corriente y se malogró para la verdadera cultura. Sin embargo, no por eso se perdió toda la cosecha, sobre todo en España donde por razones especiales fué mejor dirigido el movimiento. Fué también la época del florecimiento místico. Pero entonces todavía no tenían la experiencia de los siglos posteriores, y era para ellos una tentación, lo que hoy, para nosotros es ya una lección sabida.

