

ENSAYOS

TOMO II

EL LIBRO DE RUTH



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISION EDITORA

DR. DANIEL DARRACQ

Ministro de Educación y Cultura

JUAN E. PIVEL DEVOTO

Director del Museo Histórico Nacional

ARTURO SERGIO VISCA

Director de la Biblioteca Nacional

ABELARDO GARCÍA VIERA

Director del Archivo General de la Nación

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol 155

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

ENSAYOS

TOMO II

EL LIBRO DE RUTH

Cuidado del texto a cargo de las Profesoras ELISA SILVA CAZET y
MARÍA ANGÉLICA LISSARDY DE MONSERRAT

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN

ENSAYOS

TOMO II

EL LIBRO DE RUTH

MONTEVIDEO

1978

SALA UNIBUS

DE LA DIGNIDAD DE LAS LETRAS

I

Dice Pascal que la última cosa que uno encuentra cuando hace un libro, es saber cuál es la que debe colocar la primera. Yo de mí sé decir que, efectivamente, lo último con que he dado al ordenar el actual, y que he juzgado como lo más apropiado para comenzar, ha sido una meditación, que me sobrevino al releerlo, sobre el por qué y para qué uno escribe, movido de fuerza o actividad recónditas, páginas como éstas, que, sin propósito deliberado y concreto, pero con la diligencia y el esmero de preferente ocupación, he ido yo formando, una tras otra, con la sustancia de mis mejores horas y más intensas.

También de esa lectura ha salido, como natural resonancia, el nombre o predicado de "*Libro de Ruth*" con que este mío será conocido, y que no deja de tener su por qué, como en llegando que llegue la ocasión lo sabremos; pero entretanto, discurramos sobre lo primero, a modo de Prólogo o Prefacio.

Si tú, hombre bueno dado a ser rico y con vocación y aptitudes, te dieras a reflexionar sobre lo que son y representan tus riquezas, y sobre el por qué y para qué, como yo mis pensamientos, guardas tú y acumulas todo eso que te sobra, el resultado de tus meditaciones nos sería a todos de provecho. Lo haré yo por ti, ya que no es razón desatendas tú tus quehaceres sin la compensación debida.

Las riquezas, que tú tienes, si miras en ello, son cosas visibles y tangibles, ajenas a tu persona, que

han ido y van a tus manos en formas varias. Gozas de ellas, cambiándolas por otras, o por trabajo que los demás hombres se ven obligados a hacer por ti y para ti; consumes lo hecho, o lo guardas, si así te viene en talante; lo guardas generalmente, sin saber para quién a ciencia cierta, pues tú no tendrás tiempo de gozarlo, y acaso no tienes hijos. Esas tus cosas guardadas, tienen, además, una entrañable virtud: la de reproducirse o retoñar para ti, como si fueran plantas o animales, sin que tú las incubes ni las riegues; las monedas te dan monedas, bien así como los hongos dan hongos, sin más que dejarlos en la oscuridad.

Tú tienes esas cosas, una de dos: o porque las has hecho tú mismo con tu trabajo, modificando otras cosas existentes, o porque los que las formaron con el suyo te las dieron o cambiaron, si ya no es que las has quitado a otros dolosa o violentamente. Para tranquilidad de nuestro espíritu, tan necesaria al raciocinio recto y amable, debemos suponer lo primero: que no has forzado, ni engañado, ni perjudicado a nadie; esas cosas son *tuyas* porque algo *tuyo*, algo de *tu yo*, más o menos remoto, está incorporado a ellas indisolublemente: tu fuerza o facultades, o las de los que tales cosas te cedieron. Para el caso, tanto da; el concepto de riqueza es el de un hecho impersonal y amoral: muchas cosas útiles en una mano, o dependientes de una voluntad. Trabajo propio o ajeno; lento o rapidísimo; benéfico, indiferente o nocivo; digno de alabanza o de reprensión y vituperio, la riqueza de que hablamos es un solo montón de utilidades anónimas, que ni el Diablo puede calificar... es decir, el Diablo sí; el Diablo es un espíritu sutilísimo, doctor en filosofía o ciencia de las primeras causas, gran lógico o dialéctico cuando no tiene razón, es decir siempre, y

que penetra en y sabe de orígenes que nosotros ignoramos.

Bien se nos alcanza, con todo, el objeto con que tú, hombre de riquezas, acumulas las que tienes, y las guardas: son cosas presentes; las tocas, las miras, las empleas libremente, bien o mal, y obligas a muchas gentes a que te consideren y hagan reverencias a causa de ellas. Tú mismo llegas a creerte más importante y necesario que las cosas que guardas, como si ellas no hubieran podido existir sin ti, y llegas a creer, aunque no lo veas, que eres así feliz.

Bien claro está que hablo contigo, hombre dado a ser rico por sólo serlo; no con aquéllos que creen, con un sabio bien pensado, que ser rentista es "tener tiempo para servir a los demás". Esos tales, los que creen eso, son otra especie de personas. La tuva es la más común en el género humano, y la que dice a mi propósito.

II

Pero he aquí que han existido, y aún existen, ciertos entes del mismo género, del género humano, pero de una especie particular, que se dan mucha pena en hacer y acumular cosas intangibles, que, sin ellos, no hubieran existido; cosas que no emplean, que no cambian por nada, y que no obligan a los demás hombres a trabajar para ellos, ni siquiera a tenerlos en cuenta muchas veces. Tales son los forjadores de ciertas obras literarias. Claro está que hablo de las intensas, que no tienen prisa, ni condición, ni plazo; no de las impersonales, hechas para el consumo o el cambio o la vanagloria, que no tienen cuento, y que debemos clasificar entre las obras de mano. Ni siquiera excluyo de éstas las buenas, las que se hacen con un fin noble y

una intención concreta, por elevadas que sean, y que pueden ser virtudes.

¿Qué diablos buscan, pues, esas peregrinas criaturas que dan por bien ganado su día de pena con sólo haber oído bien en sí mismas, o sorprendido y detenido, después de esperarlas largos años quizá, algunas palabras mensajeras que venían de lejos, y pasaban e iban a perderse con el secreto de su belleza y su verdad en la nada?

En el tiempo y con el esfuerzo que esos tales han invertido en fijar las palabras hospitalarias que se les formaron en la voz, otros han fabricado, comprado, vendido, transportado y cambiado objetos útiles; han acrecentado sus cosas. Estos últimos hacen lo que hacen sólo para sí mismos; se quedan con ello: aquéllos, los constructores de ideas formadas o apropiables, construyen para todo el mundo como la naturaleza: entregan su cuerpo para que sea repartido entre sus hermanos; sólo se reservan lo no apreciable por los demás: el derecho de vivir en ellos. Y esto, si bien se mira, no es a las claras un derecho, pues no engendra un deber correlativo que pueda hacerse cumplir por la fuerza; es sólo un hecho profundo.

¿Podrá eso considerarse, a despecho de todo, un racional y loable empleo de la vida? ¿No será trabajo de insensatos, o de gusanos tejedores del propio féretro de seda? Esta mi labor de fundir ideas y verbos míos en aleación transparente, sonora, lo más perdurable posible. ¿será realmente, aun prescindiendo, como prescindo, de todo propósito espiritual, una acción de más alta dignidad que la de los otros?

La humanidad no ve del todo claro en este asunto: son muchos los que menosprecian ese empleo de nuestro tiempo, y no pocos los que lo juzgan digno de

compasión, obra de gusanos tejedores. Pero conven-
gamos en que hay ciertos momentos en que el discurso
se hace silencio, y el silencio conciencia en la humana
sociedad, y en que todos, los negociantes inclusive,
sienten algo como un respeto supersticioso, o casi un
remordimiento, hacia aquellos hombres; tales ha ha-
bido entre éstos, que han acabado por convertirse en
objeto de culto o semidioses vaticinantes.

Y bien será advirtamos, por sí o por no, que es por
el mayor o menor número de tales silencios como
suele juzgarse del grado de civilización de un pueblo.
En los completamente bárbaros, aquéllos no se conci-
ben. La civilización comienza, generalmente, por el
culto no de un sabio sino de un poeta, como la vida
por el primer latido de un corazón, *primum vivens
ultimum moriens*, lo primero que vive; lo último que
muere. En los pueblos más civilizados, la impaciencia
del bronce hace que los altares se adelanten a los se-
pulcros.

III

Con ser ese culto una inconciencia, no es, sin em-
bargo, una superstición; hay en él una inefable ver-
dad intrínsea, porque hay algo de divino en su objeto.
El acto de incinerar o fundir el alma propia al fuego
del pensamiento, para extraer de las cenizas calientes,
o del fondo del crisol, la palabra desconocida, producto
de una combustión sublime, supone en el hombre una
inmersión en sí mismo, un estado de elevación o abs-
tracción supernaturales, que, elevado a lo infinito, nos
permite entrever el misterio de la divina esencia, del
Ser Eterno, Uno y Múltiple, que no es ni puede ser
potencia, sino acto, acto puro sin principio, que en-
traña o supone necesariamente un sujeto y un objeto

distintos pero consustanciales, personas distintas, eternamente coexistentes en una sola esencia. Y un vínculo de amor entre ambos, que es también persona, Eterno Amor a la propia infinita perfección.

Aquellos peregrinos hombres no son movidos a obrar por placer sensible de género alguno; la creación intelectual es más bien dolorosa muchas veces, angustiosa, desesperante; el hombre tropieza con su propia limitación, como con el muro de una cárcel.

“El sentimiento más amargo de todos, dice Carlyle en *Sartor Resartus*, es el de la propia debilidad”. El inglés Milton lo ha dicho: ser débil es la verdadera miseria. Pero no podéis daros cuenta de vuestra fuerza sino por lo que habéis hecho. Entre *la vaga capacidad posible* y la producción indudable, fija, ¡qué diferencia! Cierta conciencia inarticulada de nosotros mismos late dentro de nosotros, y sólo nuestras obras pueden hacerla articulada y claramente visible. Es la transformación de la nebulosa en estrella, y de la idea en palabra. Nuestras obras son el espejo en que nuestro espíritu aprecia por primera vez sus exactas proporciones. De ahí la inconsistencia de aquel aforismo imposible “conócete a ti mismo”, que debiera traducirse por este más concreto: “examina de qué eres capaz”.

Mucho verdad es eso. Las grandes soberbias, (infatuaciones, mejor dicho) proceden generalmente de esa “conciencia inarticulada” de nosotros mismos, que no se ha sometido a la sola prueba de la realidad: la obra, es decir, el esfuerzo creador, la pena, el desencanto.

IV

Pero esos hombres de que hablamos, tampoco son incitados a obrar, como motivo principal, aunque lo

parezca, por el deseo de gloria o fama o celebridad, inocente anhelo de ser conocido y alabado y amado de personas a quienes uno no conoce ni verá jamás, y que, sin embargo, tiene su significado trascendental, y su alteza intrínseca, propia, en cuanto denuncia la grande idea que el hombre tiene del alma de otro hombre; no podemos sufrir el ser menospreciados por ella, el no tener la estimación de un alma... "El hombre aprecia tanto la razón del hombre, dice Pascal, que, por más ventajas que consiga *sobre la tierra*, posesiones, salud, comodidades, no se siente contento si no se ve también ventajosamente colocado en la razón de los otros hombres. Es el lugar más hermoso del mundo; nada puede desviarlo de ese deseo, y es la más indeleble cualidad de su corazón. Los mismos que más desprecian a los hombres y los igualan a las bestias, quieren ser de ellos admirados y creídos. Y es que la naturaleza, más fuerte que todo, los convence de la grandeza del hombre, con más fuerza que lo que la razón puede convencerlos de su bajeza".

Ese alto sentimiento es parte integrante hasta del amor primero. Adviértase la transformación de la mujer núbil que siente por primera vez que es amada con pasión por un hombre. La idea de que vive en otra alma, de que es vida de otra vida, la hace sentirse más grande, vivir dos veces. La niña se transforma, a sus propios ojos, y goza de serlo a los de los demás, en una cosa superior; cambia de expresión; camina más serenamente; mira con más dignidad.

Ni siquiera está exento totalmente de ese sentimiento el hombre que acopia sólo dinero, como fin de su vida. También él aprovecha la ocasión de recibir honor, cuando éste es añadidura; también él encuentra en ello cierto deleite.

V

Ese anhelo de homenaje, sin embargo, especie de céntimo aceptado aun por los más ricos en gloria, tan común en la humanidad, no basta, o mucho me equivoco, para explicar la actividad creadora de los elegidos de que hablamos; éstos para nada pueden tener en cuenta, ni en bien ni en mal, la existencia de los hombres presentes; nada se les da; prescinden de ella tanto más cuanto mayor es su inconsciente superioridad real, que, siendo inconsciente, no puede engendrar soberbia. Y cuanto mayor es la altura en que se encuentran, tanto menos puede el aplauso o la reprobación de los contemporáneos constituirse en motor o estimulante de la actividad genial de tales hombres. El genio acaba por sentirse ausente en todas partes; quiere estarlo, cuando menos, para sentirse libre, es decir, genio. lo que se llama genio.

Pero esos tales no sólo son movidos a obrar, a lo que entiendo, por el anhelo de vivir en los hombres presentes; tampoco lo son, si ya no es muy remotamente, por el ansia de supervivencia en la posteridad o en los hombres futuros, por más que sea en éstos donde sus pensamientos han de vivir. Esos hombres no se dan cuenta, como sería razón, de que sólo viviendo en los otros, sus ideas no mueren con los cerebros que las engendran; de que son las nuevas generaciones las que descubren *el pensamiento* en sus palabras, y aun en sus ideas; de que éstas han de ser trasplantadas a otros cerebros, como ciertas plantas a otra tierra, para que los verbos piensen, y las palabras germinales lleguen a su plenitud floreal. En nada con mayor razón que en el pensamiento humano vivir es reproducirse.

Esa supervivencia sería, por otra parte, una insignificancia en los que esperan el cielo prometido a la virtud, eterna vida de todos en Dios, y un contrasentido el ansiarla, en los que dicen no creer en la persistencia de la persona más allá del sepulcro. Si bien lo observamos, ese anhelo de vivir en los otros hombres, si aparece por fin, no precede, pero sigue al impulso creador; no es su causa sino su natural efecto. El mismo propósito moral es eso, si bien se examina. La moralidad brota de la belleza como su perfume; como brota la belleza de Dios, de quien es reflejo en las cosas y las ideas. Belleza y mal son términos que se excluyen.

VI

Es otro, por tanto, el motor de aquella misteriosa actividad. Lo que incita a tales criaturas racionales a engendrar su verbo en la contemplación de sí mismas, sostenida angustiosamente hasta la aparición de la Belleza en su forma predestinada y presentida, es una función del compuesto humano o del espíritu visible, extirpada por la carne en los más hombres, predominante en pocos, plena en los hombres plenos, que podríamos llamar de *reproducción espiritual*, y que aparece acompañada de un deleite de amor suprasensible, privativo de los inmortales. Parece ser que no los lleva más propósito que el de vivir la vida en su plenitud, el de llenar una necesidad que sienten, o experimentar una mística alegría o bienestar que les son propios. En ese acto de auto-fecundación, el hombre ama su propia perfección relativa, en la criatura que se ha formado en su palabra, y que, como luz de luz, ha condensado la de una claridad inaccesible. No anhela otra cosa: ver aquella criatura, para dar objeto a su nece-

sidad de amar; verse y amarse a sí mismo fuera de sí mismo, en su propio verbo, que no es su propia persona, aunque sí su propia indivisible sustancia. No lo cambiaría por nada de este mundo, y así consentiría en su destrucción a trueque de riquezas o cosas visibles, como consentir en el propio aniquilamiento o mutilación.

La mujer del juicio salomónico, que todo lo abandona, hasta su nombre o título de madre, por tal de que su hijo viva, aunque sea en el regazo de la otra, es el símbolo de aquel sagrado amor, quinta esencia del amor en general, que es impulso, fuerza, vida fuera de sí mismo, de uno en otro.

La leyenda poliforme del diablo rojo, comprador de almas eternas al precio de riquezas y juventudes, es su reverso. El que vendió su alma deja de ser; la posesión temporal de sí mismo no es nada, así dure mil años. Todo lo que tiene que acabar es corto. El tiempo es nada; nada el espacio... relaciones, sombras.

¡Avaluar mi verbo para dar a otro el derecho de vida y muerte sobre él! ¿Acaso es ya mía la vida exterior de mis palabras definitivas, de esas criaturas que me son superiores, pues, engendradas en mi conciencia por el espíritu, despojadas de lo que es inferior a mí, están animadas de sólo lo divino que hay en mi aliento?

La idea de que la vida que hemos vivido no ha pasado por completo, pero permanece en un Verbo nuestro, uno entre mil, que no ha pasado, llega a hacernos concebir la ilusión de que nuestro tiempo tiene algo de eternidad, pasado, presente y futuro transfundidos, simultaneidad. No es lo mismo la permanencia en el nombre, o en los hechos o en la historia. Los hechos

huyen y se devoran los unos a los otros; los mismos héroes resonantes no son nada sin testigos, sin contemporáneos; no son una libertad. Y la propiedad de las cosas termina con la muerte del dueño.

No es tampoco lo mismo el descubrimiento del hombre de ciencia, ni aun de la experimental. Ramón y Cajal, que lo es, llama al sabio "el confidente del Creador", y en eso hace consistir la nobleza que siente en sí mismo y es su estímulo. No diré yo lo contrario; pero ese hombre ve y ama no su propio yo universal, sino la verdad objetiva revelada a su genio, y que pudo existir y existe sin él; no es necesario que él haya nacido para que esa verdad exista; no es su persona. Pero la palabra viva que hoy nace en la soledad sin que nadie la recoja, y que, como el grano de trigo hallado en el sarcófago de la momia secular, germina y florece en las almas futuras, eso es otra cosa. El hombre que la siente en el alma, que *la descubre*, así esté solo en el universo visible, no vive en la soledad; está en compañía de su propio verbo, que no hubiera existido sin ese hombre. Es lo que se llama originalidad: dar con lo que hay de universal en uno mismo.

No puede haber una pasión más imperiosa que la de ese amor del yo fuera del yo: es la fusión del supremo egoísmo y de la abnegación suprema. Y eso, que es la esencia de la dignidad, es el reflejo más cercano de Dios, Uno y Trino, en el alma del ser creado inteligente.

Y no en otra cosa que en la alteza originaria de esa divina función debemos buscar la dignidad de las letras; no en otra el respeto semi-supersticioso que suelen inspirar los que la viven. "Ese es el que ha estado en el infierno", dicen que decían los hombres del pueblo al ver pasar a Dante, con su máscara viva de cera

dolorosa, por las calles de Florencia. Los infiernos o los cielos, las honduras eternas o luminosas tinieblas de las ilimitadas aguas han estado y acaso están en ése, hubieran debido decir; bien puede ser un impasible, una de las potencias o virtudes generadoras de las cosas que existen, y de las posibles, que también existen y son infinitas; un dios, hubieran dicho los griegos. Eso era lo que realmente creían los de Florencia, y esa la realidad por ellos entrevista.

Algo de dioses hay en ellos, es lo cierto. La germinación de palabras animadas y perdurables brotadas del limo espiritual, sin engendrar, como no engendra, una sustancia material nueva; sin modificar, como no modifica, las ya existentes, hace aparecer, sin embargo, en el universo, nuevas criaturas que acrecen el número de las vivientes; criaturas incorpóreas, pero más reales y bienhechoras que los árboles hechos salir de la tierra por el sol, que forman bosque, y mucho más que las piedras cortadas y trasladadas por el hombre fuerte de una parte a otra, que forman las arquitecturas. Es lo más próximo a la creación de la nada.

Que las palabras son *cosas* en cierto sentido, según Santo Tomás; ellas despiertan, cuando menos, en nuestra inteligencia, el conocimiento, lo mismo que las cosas exteriores. De las unas, tanto como de las otras, nuestra facultad intelectual toma lo inteligible, cuya sustancia es la verdad. Lo no verdad es una forma sin sustancia... un fenómeno... nada. La idea verdad, en cambio, *es lo que es*, es el todo.

VII

Si pensamos ahora, como es debido, en el vínculo de posesión o propiedad que liga esos nuevos seres,

las palabras vivas, al que los evoca en el silencio, nos acercaremos acaso a la solución del problema de por qué y para qué, como tú las cosas de que te dices propietario, oh semejante mío que te das a ser rico, guardo yo mis pensamientos, sin objeto práctico, en sus esenciales cuerpos y armoniosos. Estas mis voces habitadas por mis horas sin tiempo son mi propiedad, mi fortuna, que yo no puedo formar como tú la tuya. Tú puedes ser rico por obra extraña a ti mismo; tal se acuesta indigente, que despierta dueño de muchas cosas exteriores, monedas, árboles, brutos, construcciones de ladrillo, y hasta hombres vivos. Que también los hombres, ¡ay! con sus sentidos y potencias, se hacen objeto de ajena propiedad; se acomodan a no ser fin de sí mismos, sino cosas, medios para que otros realicen el propio, que es lo solo que se llama esclavitud, lo contrario de dignidad. Esta es la libertad ante todo, es decir, dominio absoluto de Dios en el hombre. Yo he mirado las cosas exteriores, pan, vino, monedas, que han quedado en mis manos al fin del día, y no me he sentido más rico. si ya no es que he visto en ellas el simple concurso de mis semejantes a mi actividad interna, la elevación y permanencia de los demás hombres en mí. Llego entonces a concebir la ilusión de que esos mis prójimos, dignificados en mi dignidad, no aspiran a ser pagados por mí con lo que yo hago o tengo, sino con lo que yo soy; que no trabajo para vivir, sino que vivo para trabajar. Y siento que la causa y el objeto de mi vida son muy superiores, infinitamente superiores a la vida misma, aun dentro del tiempo formado por las horas.

Es ese el concepto supremo de la nobleza de la persona libre, completamente libre; que si es contraria, como hemos observado, a la servidumbre del hombre

esclavo del hombre, no lo es menos a la del esclavo de sí mismo, de su arcángel rebelde o congénita soberbia.

La dignidad, como la libertad, se identifica con la esencia de la humildad precisamente; el hombre se siente tanto más grande y libre cuanto más incinerado por el divino fuego. Si éste lo ha elegido como holocausto, ha sido por más combustible; será tanto más digno cuanto más aniquilado y sustituido por él. La soberbia en el hombre superior no es otra cosa que lo que ha quedado sin consumir o purificar en su alma; la absoluta humildad, inaccesible a nuestra carne pecadora, sería la suprema dignidad, la perfecta transformación de la carne en fuego, en luz, en holocausto o lámpara votiva.

VIII

No seré yo quien pretenda incorporarme, por supuesto, al pequeño número de los elegidos por el sagrado fuego. Yo he creído, sin embargo, haber sentido alguna vez, o acaso más de una, ese divino instinto de reproducción espiritual en que hemos visto el motor, el único racional, de la actividad que construye la ciudad de las palabras vivas; he sentido la tristeza o malestar de una función vital no satisfecha, cuando mi labor no ha tenido más resultado que el de darme cosas exteriores; las criaturas muertas dentro de mi cuerpo, ideas o imágenes sin forma, olvidadas acaso para siempre, héroes muertos que jamás existieron, como dice Homero, han entristecido muchos de mis días.

¡Qué alegría, por el contrario, la de aquéllos en que creí salvar de la disolución algunos de esos mis pensamientos, gracias a su unión con humildes pala-

bras recién nacidas, que imaginé inmortales, parecidas a mí mismo, con mis ojos, con el calor de mi sangre, hechas de mi propia sustancia espiritual y aun material, aptas para ser consumidas por la llama que baja sobre la víctima!

.....

Con esas mis economías de alma, que voy dejando en sus leves formas, y de las que construyo mi casa en la ciudad silente remotísima, habitada por mis ofrendas a la Belleza, formo yo la fortuna que satisface el anhelo que nos es común a los hombres todos: el de ser ricos, el de guardar algo, mucho si es posible, muchas cosas.

Confieso que siento una especie de melancolía, cuando pienso en que estas riquezas mías, si llegaran a formar una fortuna, ella lo sería de cosas futuras perpetuamente. Belleza es cosa siempre futura.

Y es eso lo que imprime a estos mis pensamientos, inspirados en mi propio libro, su místico carácter de oración de la noche. Pasan a lo lejos, bajo los pórticos de desconocidas arquitecturas, las largas procesiones de orantes, mis hermanos, con estolas blancas, dejando larga estela de cánticos y músicas sin sentido...

¡El futuro! ¡El futuro en el tiempo! ¿No se convierte en presente y en pasado, con sólo tocarlo?

¿Adónde nos conduce, pues, para qué existe en las almas fuertes esa función de reproducción espiritual en que hemos creído encontrar la dignidad de las letras?

¡Eterno Presente! ¡Incomprensible y sola realidad! ¡Misterio del resplandeciente abismo! ¿Será, por dicha, la aptitud de mi cuerpo espiritual para la posesión o intuición de tu Ser, "que es y en quien son todos todas las cosas", ¡oh Eternidad Personal, Pre-

sente, Pasado y Futuro compenetrados, Perpetuo Simultáneo, Amor, Misterioso Amor a tu Imagen sustancial, que animas el Universo, será realmente la revelación de mi semejanza contigo, de mi capacidad de poseerte, de ser por Ti visitado y poseído, de participar de tu esencia, oh Inmenso Espíritu, Causa de las Causas, lo que constituye la dignidad de estos mis actos de hombre, que, desdeñando lo que se disipa con la posesión, persiguen lo absoluto inmortal, y flotan, con mi vida, alabando tu Nombre, adorando tu Ser Uno y Múltiple, soñando con tu Belleza, entre dos presentes sin término y sin principio!...

Así sea...



ACTIVIDADES INERTES

I

Es preciso hacer las cosas aunque se hagan mal, pero hacerlas. Aforismo, sentencia o lo que sea, que se atribuye a Sarmiento. No sé si le pertenece efectivamente; los aforismos, en general, no tienen dueño. Pero sea de quien fuere, que corra. Y mientras anda por el mundo combatiendo ociosidades, indecisiones, o indolencias, hablemos de él, entre nosotros, con un poco de reserva, en cuanto se refiere, sobre todo, a las faenas del pensamiento, o cosas invisibles, ideas, imágenes, sugerencias, que construye el espíritu trabajador.

Convengamos, ante todo, en que ese dicho no es aplicable a los genios; ellos no tienen certezas deductivas que exijan espera, sino intuitivas; no racionan; ven; no buscan la verdad o la visión; son arrastrados por ellas a la perfección. “Desde el instante en que la obra va a ser perfecta, dice Novalis, se hace más grande que su creador, que es el órgano inconsciente”.

El artista pertenece a la obra, en efecto; no la obra al artista. Cervantes no llevó a Don Quijote; era éste quien lo llevaba de ceca en meca, de aventura en aventura, como era Mefistófeles quien llevaba a Goethe a la región de las madres, y Virgilio, el Virgilio creado por el poeta, el que no hacía sombra, quien conducía a Dante, a través de los cercos infernales o purificantes o lumínicos. Esos hombres conducidos por el dios interior deben, pues, hacer, hacer las cosas; las harán siempre bien, no haya temor de que las hagan mal.

Pero esos tales no han menester consejos ni acicates; genio es fuerza y libertad en todas las potencias; en el entendimiento, en la memoria o fantasía, en la vida afectiva, y, sobre todo, en la voluntad. El genio no forma parte de nuestra humana compañía, ni se rige por sus reglamentos. "El hombre infinitamente caracterizado, dice el mismo Novalis, forma parte de un infinito".

El aforismo que comentamos a quien menos se refiere es, pues, a los genios; tiene en vista al común de los hombres, a los que, sin alas, y aun con ellas, formamos la humana colmena. Y así examinado el asunto, no se presenta tan claro.

II

Hacer las cosas de cualquier manera con tal de hacerlas, es la norma de conducta de mi criado, pongo por caso, cuando da en el empeño de acomodarme la biblioteca, o la mesa de trabajo, que yo dejo a veces revuelta. Él *hace*, indudablemente; hace de manera que todo quede en orden: espolvoreado, limpio, simétrico: los libros según su tamaño y el color de sus lomos; los papeles según su forma; todo queda bien, y él encantado de su trabajo. Las horas preciosas que he tenido yo que perder para volver a desordenar la obra realizada por ese hombre de acción, no tienen cuenta.

Pero entre la actividad de ese mi criado, y la de Cervantes o Newton o Pasteur o Santa Teresa, hay infinitos matices intermedios. Y son éstos los que deben hacernos estar a razón. Esos matices intermedios son precisamente los que constituyen los temperamentos y caracteres de la humanidad real.

Si hubiéramos de contar las cosas que han quedado sin hacer en este mundo por sólo haber sido hechas, sería el cuento de nunca acabar. Eso de hacer aunque se haga mal, pero hacer, combate, fuerza es de duda, no sólo la flaqueza de voluntad o la indecisión, que nos mantiene menores de edad toda la vida, pero también el anhelo de perfección inaccesible, que, muy a menudo, no es otra cosa que flaqueza, ineptitud o cultivo del accidente a expensas de la sustancia. Pero es preciso convenir también en que ese buen consejo, a pretexto de combatir la pereza de obrar, estimula la de pensar, y hasta la de ser. *Penser est agir*, se ha dicho, sin embargo. Y lo tengo por inconcuso: pensar es obrar.

En el fondo del aforismo que nos incita ahora a pensar está escondido, me parece, si no la negación, el menosprecio, cuando menos, de la labor que distingue al hombre que perfecciona el arado, del buey que tira de él; esa fórmula es un estímulo de la impersonalidad, de la mediocridad rutinaria, de la obra vulgar automática, sobrepuestas a toda actividad creadora. Presentada esa labor, cuya vida es el movimiento que le viene de afuera, como el tipo de la humana actividad, ello tiende a avergonzar o acobardar las lentas y angustiosas de los hombres de vida inmanente; justifica la recompensa material, y aun el predominio social, que es su consecuencia, de los ociosos del espíritu. Que no otra cosa son aquéllos que, capaces de pensar, y obligados a ello, se apresuran a obrar, para no trabajar precisamente, para sacarse la obra de encima.

El hombre que se suicida; el soldado que hace disparos y más disparos sin apuntar; el obrero que remacha el clavo sin ver bien si está en su sitio; el ar-

quitecto que levanta cúpulas sin objeto y columnas que nada soportan; el médico que expide recetas, y el abogado que escribe alegatos sin necesidad; el maestro que, como quien echa agua y más agua en un recipiente lleno, da lecciones al niño que ya no presta atención ni puede prestarla; el periodista que derrama las palabras de su artículo diario en el papel; el orador copioso que llena de las suyas repetidas y no escuchadas el aire que bosteza; el legislador que hace proyectos y más proyectos; el comentarista que hace libros con otros libros; el documentista que nos obliga a leer sus documentos sin haberlos leído él mismo o sin entenderlos del todo; todos esos, ¡y tantos más! practican el aforismo: *hacen*. Hasta los que no quieren pensar en el alma, ni en la eternidad, porque eso no es *hacer*, son devotos de ese evangelio del trabajo por antonomasia: hacen por hacer; viven por vivir, aunque vivan mal, y después... ocurra lo que ocurra; es lo de menos.

III

No menospreciamos, sin embargo, a los honrados *laboriosos*; es preciso que el mar tenga su flujo y su reflujo. Que hagan, pues, en buena hora, las cosas, los artesanos intelectuales y manuales, calafates y carpinteros, presidentes, comerciantes, senadores, escritores de libros en prosa y verso, y de diarios de gran circulación, informantes de academias e institutos, médicos y cirujanos patentados, ministros, oradores, catedráticos, arquitectos de edificios con cúpula puntiaguda o de forma oval, autores de proyectos de ley, de comedias sociológicas, y de compañías por acciones, y de todo lo demás; que se saquen de delante la obra realizándola: les llamaremos hombres de trabajo, y les

daremos los puestos políticos y sociales, con sus atributos y honorarios correspondientes, y también con el honor que les es debido. Es el flujo y el reflujo, el movimiento.

Pero el hombre que siente tener algo que esperar, porque algo espiritual se está construyendo en él, que espere; que no haga; que tenga desalquilada el alma algún tiempo siquiera, para recibir el enviado que ha de venir por su intermedio a los demás hombres; que no se apresure demasiado a exigirle el pago del alojamiento, ni siquiera en gloria; mucho menos en dinero. No será ministro quizá: pero será una persona.

Claro está que hablamos del hombre *que tiene algo que esperar*; no de ti, por lo tanto, hombre fatuo, que, a pretexto de creerte hombre superior, llamado a grandes cosas, no haces ninguna, ni chica ni grande, si ya no es mirarte tú mismo a los ojos, como si no tuvieras más que ojos. No es del fondo de ellos, del amor propio, de la propia contemplación infatuada, de donde salen las revelaciones. Estas son siempre una proyección, un reflejo; nada es nuestro de lo superior a nosotros mismos, a nuestra naturaleza. La invocación es humildad; la soberbia no invoca, no espera: se basta a sí misma, y, viento pasajero, se disuelve en el viento, en la vanidad o vanagloria. Mejor es encontrarse con una osa a quien han robado sus cachorros que con un necio confiado en su necedad, dice el Libro de los Proverbios.

Tú, hombre fatuo, no estás, pues, incluido en el número de los trabajadores, ni aun de los que hacen las cosas aunque mal, pero las hacen. Entre éstos están también los que tienen algo que esperar. Porque el trabajo, mental o muscular, neutro, sin más objeto que el de ganar el pan cotidiano, no sólo no es incompati-

ble sino que se presume en el hombre de alma dispuesta a recibir la visita del arcángel. La pereza, como todo deleite sensual, inhabilita para todo, aun para esperar. El perezoso, el ocioso, no espera nada. El órgano que no se ejercita se atrofia. Esa gente "que nunca tiene tiempo" es, generalmente, la que menos hace.

Santa Teresa de Jesús, la santa genial, vivía ocupada seriamente en las humildes faenas de su vida activísima, concentrando en ellas toda su libertad. Y en ellas la sorprendía la visión, más fuerte que la libertad. Ella seguía el consejo del apóstol Pedro a sus hermanos, bien aplicable a todo el que espera algo superior a sí mismo. "Humillaos bajo la mano poderosa de Dios, para que os levante en el tiempo en que os visite".

Sabemos del gran poeta profano que, para esperar la inspiración, concentraba sus facultades en la resolución de problemas matemáticos. No tenía más objeto que el de esperar al dios interior con la lámpara encendida. Leo en Ruskin lo siguiente: "Cuando oigo hablar de un joven que ofrece promesas de llegar a ser un gran genio, lo primero que yo pregunto es lo siguientes: ¿Trabaja?" El mismo Ruskin dice que "todo adolescente, sea cual fuera su rango social, debería aprender un oficio manual, pues nuestras vistas sobre la vida son singularmente más claras y netas, cuando nos hemos hecho capaces de ejecutar un trabajo cualquiera con nuestras manos y brazos".

IV

No hemos de consumir, pues, la vida, preparándonos a vivir; de eso no cabe duda. Es preciso determinarse y obrar; el principio es la mitad de la obra, dice

la máxima griega; quien quiera ver perfectamente claro antes de determinarse, ha dicho alguien, no se determinará jamás, y quien no acepta el arrepentimiento, no acepta la vida. Pero entre la visión perfecta o intuitiva, y la ceguera, está la visión deductiva o racional; el acto humano trascendental. No hay que confundir la espera con la indecisión, que es el espíritu que cojea, ni mucho menos con la inercia o la pereza. Espera es actividad interior; el árbol en invierno está esperando; el árbol vivo, por supuesto.

El maestro albañil cree que el arquitecto que espera el espíritu conductor de su lápiz al encuentro de una línea arquitectónica entrevista, pierde su tiempo; no hace nada. No, no se construye sólo en el andamio; ni sólo en el papel se escribe; ni se ganan las batallas en el campo de batalla. El trabajo, el verdadero trabajo de germinación y vida es lento, invisible; queda siempre inconcluso en la obra del hombre; lo continúa la humanidad, sin tampoco terminarlo. Querer estar solo y en silencio, es, muchas veces, dar una cita a alguien o a algo. Aplazar la ejecución de un pensamiento es, en el verdadero pensador, desconocer los pensamientos que se presentan sin ser los esperados, despedirlos, por amables que sean, para que no estorben al que ha de venir.

En otra ocasión, yo he hablado del proceso de transformación de la idea en palabra, largo, angustioso muchas veces; de la distancia entre la vaga capacidad posible y la obra; de cómo es en ésta, en la obra, donde el espíritu aprecia sus propias proporciones y capacidad. Citaba entonces a Carlyle, si mal no recuerdo. Ahora tengo a la vista el pensamiento de Joubert. "Lo que yo pulo, dice éste, no es mi frase; es mi idea. Y

me detengo, hasta que la gota de luz de que tengo necesidad está formada, y cae de la pluma”.

Emerson expresa el mismo concepto en otra forma, no menos intensa. “No son los ritmos, dice, sino el pensamiento, creador del ritmo, lo que constituye el poema, un pensamiento tan apasionado y vivo, que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene su arquitectura propia”.

Hoy se suelen inventar ritmos antes de pensar; se les construye, como las casas de alquiler, para que sean habitados por las ideas que pasen. No es, pues, la idea el arquitecto de su propio palacio; vive en casa ajena; la forma rítmica no es la piel del animal formada de la propia sangre, y en la que palpita también el corazón, sino la comprada en casa del peleero o curtidor. Es más llamativa muchas veces que la viva, pero...

El tenuísimo Amiel es difícil de superar en la expresión humana de esos anhelos de las almas recogidas que no tienen prisa.

“Ten en tu alma, dice, un lugar para el huésped que no esperas, y un altar para el dios desconocido. Y si un pájaro canta en tu follaje, no corras a domesticarlo; no te precipites. Y si sientes algo nuevo, pensamiento o sentimiento, despertarse en el fondo de tu ser, no te apresures a llevar la luz ni la mirada; protege con el olvido el germen naciente; rodéale de paz; no acortes su noche; permítele crecer y formarse, y no divulgues tu dicha. Obra sagrada de la naturaleza, toda concepción debe envolverse en el triple velo del pudor, del silencio, y de la sombra”.

V

Cuando, oyendo esas palabras, que suenan como un toque a silencio, se nos presenta el “es preciso hacer las cosas aunque se hagan mal pero hacerlas”, esto suena a nuestro oído como el grito del carretero que azuza las caballerías; no es un aforismo, ni siquiera un pensamiento; es un latigazo. Y el latigazo no aumenta la fuerza del caballo; lo obliga sólo a recoger la poca que le queda, y a concentrarla en un tirón que lo agota.

Esa fórmula es también la de los tiranos o carreteros de la sociedad, genios infernales, pero genios muchas veces, que se reservan el pensamiento y la voluntad, y dejan a los demás, al gran rebaño, la obra, el hacer de cualquier manera, pero hacer.

Ese chasquido de palabras, “es preciso hacer”, azuza a los mulos, pero ahuyenta a las alondras: al sabio enamorado de una hipótesis; al poeta llamado por una estrella; al místico, enamorado de Dios, llevado por un arcángel.

DECADENCIA Y RENACIMIENTO

I

No soy el primero, ni seré el último. a buen seguro, en advertir que todo período de sideral florecimiento, en literatura y en arte, es seguido por uno de decadencia, que se prolonga hasta un nuevo renacer. Las obras maestras del primer período, fuertes y sanas, permanecen; las que, en el segundo, pasan por tales, se disipan. Notemos también que esos renacimientos o plenilunios se distinguen por la aparición no de una estrella nueva, sino de vastas constelaciones; todas las artes avivan sus luces, como si se sumergieran en un gas vivificante.

La causa principal de todo eso me parece perceptible. Al revés de lo que ocurre en la ciencia experimental, que adelanta por acumulación o acrecimiento, en arte, en el universal, que es poesía, no se progresa, mal que pese a nuestra impaciencia. Es el esfuerzo violento o por superar las obras maestras o geniales, precisamente, lo que determina el fenómeno de la degeneración en los frutos del humano ingenio.

Bien es verdad que los períodos de producciones decadentes son inmediatamente precedidos, en general, de uno de imitaciones rutinarias e impersonales, y provocados por éstas; pero no es razón nos detengamos en ellas, si ya no es para atribuirles la culpa que les corresponde en la aparición de aquéllos. No debemos confundir la vaciedad o nulidad de las obras de imitación rutinaria, que son *hijas de nadie*, con los

extravíos de las de decadencia propiamente, que, cuando menos, son *hijas de algo*, de solar conocido.

Los rutinarios imitadores de las obras consagradas reproducen sólo sus formas o figuras, y hacen a éstas de tal suerte inanimadas, afónicas, incoloras, antipáticas, que la necesidad de hacer o decir *otra cosa*, sea o no la expresión de una idea, se impone a la dignidad literaria o artística, como parece imponerse la de dar gritos en un silencio impuesto por quien no tiene razón ni derecho. Es eso, o mucho me equivoco, lo que caracteriza la decadencia propiamente dicha: los gritos desacompañados; el desdén hacia las obras maestras verdaderas, en odio a sus huecas imitaciones: la extravagancia.

II

Pero ahí está el error: en confundir una cosa con otra; los defectos o deficiencias de las grandes obras, con la vaciedad de las pequeñas rutinarias que las imitan.

Las grandes obras humanas son grandes sin dejar de ser humanas, es decir, limitadas, imperfectas.

La tristeza o decepción que, según exacta observación de alguno, sube de las nobles creaciones literarias o artísticas, cuando uno las ve tan inferiores a lo que de ellas esperaba, debe inspirarnos reflexiones melancólicas, pero no orgullosas ni irritadas, sobre la impotencia del hombre para verse a sí mismo, y formarse conciencia de la grandeza y dignidad de su propio espíritu.

Son muchos los que, en las obras geniales, no ven otra cosa que la mínima porción de sustancia espiritual que pudo entrar en su frágil envoltura de líneas o colores o sonidos; muchos los que no advierten la

enorme cantidad que queda fuera del molde, y flota en torno de lo que de él se ha sacado, como un nimbo sutilísimo.

Y es en éste, sin embargo, en ese nimbo, donde está la diferencia entre la obra de arte y el simple artefacto. Ese sustancial resplandor es la forma intangible, la cosa existente sin la materia de que está hecha, aunque sea material, la sustancia eterna. Lo bello, lo sublime, sobre todo, en la obra de arte, no está en ella; lo que no está escrito es el poema; lo no modelado es la estatua.

En nadie puede ser mayor aquella tristeza o decepción de que hablamos que en el mismo artista, cuando, en presencia de la criatura a que ha dado cuerpo, poema, estatua, síntesis histórica, sinfonía, piensa en lo que se imaginó poder hacer con las palabras, o las líneas, o las vibraciones. Y nadie está en mayor peligro de decadencia que el propio artista, si, en vez de humillarse, se rebela contra su obra, o intenta superarse a sí mismo con angustioso esfuerzo.

El artista es el hombre por excelencia; no un superhombre o fragmento de un astro lejano. La expresión del rostro o del cuerpo humano tiene un límite, después del cual viene la mueca o la contorsión dolorosa. La combustión del alma, sometida al fuego de la inspiración, (yo creo que ese fuego existe) tiene un *máximum* de intensidad luminosa, después del cual da humo.

El alma, dice Emerson, es superior a lo que de ella puede saberse, y más grande que ninguna de sus obras. El gran poeta nos hace sentir nuestro propio valor, y entonces estimamos en menos lo que él ha realizado...

Shakespeare nos arrebató en una corriente tan sublime de actividad inteligente, que nos sugiere la idea de una riqueza al lado de la cual la suya parece pobre.

Es esa sugestión de la obra genial, tan hondamente advertida en ese penetrante comentario, la que determina las decadencias literarias o artísticas, cuando ella mueve espíritus que no son magnánimos, sin despertar en ellos otra cosa que el desdén orgulloso. Es clásico, entre muchos otros, el caso de aquel Avellaneda que se propone hacer un Quijote bueno del mamarracho, tan lleno de defectos, que compuso Miguel de Cervantes, el manco. Los lectores de Santa Teresa de Jesús pueden contarse con los dedos.

Como el anatomista o fisiólogo sin visión ni potencia metafísica, que no sabe de más sustancia que la tocada con los instrumentos de disección, los fisiólogos literarios, o artísticos, *personajes reinantes* en los períodos decadentes, no ven en la obra genial más belleza que la que se toca, palabra, ritmo, dibujo, color, proporciones; atribuyen, por ende, a las deficiencias formales de la obra, y no a la grandeza del alma humana, insoluble en las formas, superior a todas las presentes y futuras, forma sustancial ella misma, el no ver satisfecho, en las consagradas, el ignoto anhelo que ellas le han despertado.

III

Esos de que hablamos, períodos amorfos, que preceden y provocan las decadencias literarias, suelen señalarse por el uso correcto, pero rutinario, de la lengua. Y es muy propio de los decadentes el achacar a ésta, a la lengua, la vulgaridad de la obra. Nace entonces el prurito de sustituirla por otra cosa, que no es propiamente otra lengua, sino una nomenclatura de idiomas ajenos, mezclados a los residuos del propio ignorado; se recurre al empleo de vocablos de acepción falsa o imprecisa, al desdén, en una palabra, de

todo dibujo, sustituido por la mancha movible de color. La vaciedad entonces de la obra literaria, como la de la pictórica, es la de la nube que vive disipándose, que no vive.

¡La lengua! ¿Podría alguien afirmar que ha sospechado, cuantimás agotado, los tesoros de la que es recíproca influencia entre su alma y su cuerpo vibrante?

También en ellas, en las lenguas *formadas*, como en las obras geniales, hay algo más de lo que está al alcance del análisis material; ellas son el producto del genio de un pueblo, el genio mismo, si se quiere.

Jamás forma artística literaria persistirá más allá del primer deshielo, mientras no tenga, como materia prima noble, el bloque sin grietas de una de las lenguas humanas, que, como los estratos graníticos de la tierra, son lo que permanece entre los aluviones y los léngamos movedizos: vocabularios transitorios, locuciones de corrillo, modismos que se juzgan *regionales* y son sólo personales, efímeros, sin razón alguna que les prometa alguna permanencia, ininteligibles a la siguiente generación. Una palabra tarda más que una piedra en solidificarse, no nos quepa duda.

Los bienintencionados novadores se dan a la empresa, que les parece hacedera, de satisfacer su anhelo con el descubrimiento de nuevos reactivos, que disuelvan toda el alma en una forma: procedimientos de ejecución, palabras, colores, líneas, ritmos, distribuciones métricas inauditas, imágenes o curvaturas peligrosísimas. En ese empeño de acabar de llenar el mar o de iluminar la luz, no se piensa tanto en lo que se ha de decir o hacer, cuanto en cómo ha de decirse una cosa nueva. Si bajan a la excesiva precisión de los detalles, no echan de ver que la realidad que pretenden

encontrar por ese medio arrebatada a la obra su universalidad; el detalle es local, transitorio, fugaz; ese realismo es un provincialismo o cosa así; tiene algo de las celebridades de pueblo o aldea, que hacen sonreír a los viajeros que, al detenerse el tren en una estación, presencian la recepción clamorosa de aquéllos. La humanidad es un viajero que no puede recargar demasiado su equipaje; recoge sólo y guarda algunos recuerdos de aquí y de allá: los objetos muy propios de la región, aunque sean chucherías o abalorios. ¡Los abalorios inmortales!

Si, por el contrario, esos artificiosos obreros tientan la satisfacción del angustiado anhelo de novedad recurriendo a las abstracciones o diluciones simbólicas pierden todo contacto con los sentidos de los demás, y la obra de arte, obra sensible ante todo, se disipa.

IV

Ninguno de esos extravíos es más de deplorar que el primero, si no me equivoco: el de la deformación de la lengua, cosa sagrada, según el Libro de los Proverbios.

Una lengua es el instrumento de tubos innumerables brotados de las entrañas de un pueblo, y en que éste exhala por siglos el aliento de su vida. Hay, en esos órganos colosales, tubos o flautas en los que aún no ha penetrado el soplo vital. Como los retoños de un cañaveral sonante, esos tubos proceden de la propia sustancia del idioma, y de su fuerza de asimilación congénita. Brotan los nuevos al lado de los antiguos; pero reproducidos según su especie, alimentados por la tierra y la lluvia; continúan todos ellos la sinfonía

de viento de humanidad, presente y futura, que ha pasado y sigue pasando por sus largos tallos musicales.

No hay más reformadores de las lenguas que las lenguas mismas; ellas crecen con el pensamiento de los hombres que las hablan, o se secan con él; crecen por su propia virtud; se reproducen de la propia sangre; se reforman viviendo, es decir, persistiendo. Las lenguas persisten en su sintaxis, que es su alma; se renuevan en su vocabulario, que es su cuerpo. La extinción de una lengua coincide con la de una nación; la plenitud de su pureza y esplendor con la del alma del pueblo o de la estirpe.

Aquél sólo será artista de la palabra, que, invocando con recogimiento el genio de la lengua propia, reciba la visita de su espíritu, y se sienta poseído por él. Una lengua es una fe, el solo principio de acción. No la conducimos; es ella la que nos conduce, y alumbrando el camino; dudar de ella es andar en tinieblas, a tientas.

Yo invoco el genio de la mía, el de ésta en que estoy hablando, fuerte y armoniosa lengua castellana, lira de infinitas cuerdas, afinada al ritmo de mis arterias; bloque de mármol inagotable, siempre presente a mi deseo de invioladas formas. La sola revelación de sus tesoros entrevistos es visión de belleza en mí, promesa de originalidad en mi raza, en mi verbo. Ella, mi inagotable lengua secular española, es sustancia en sí misma, no accidente; miembro separado de su cuerpo será mi palabra, mientras no se sienta en ella el calor de la vida milenaria de que mi pensamiento es una parte; nota fuera de la cromática escala que cruza el tiempo y el espacio... y más allá.

Incorporado, en cambio, al grande acorde, parece recogerlo todo entero; todo él vibra en mi verbo; mi estirpe piensa en mí, la del pasado y la del futuro; la

grande ola del mar sin playas pasa rodando por mi espíritu, y, acrecida con mi vida, sigue hacia los remotos horizontes.

V

Acaso hemos dado con el por qué las épocas de gran florecimiento artístico y literario, sin contar las de divina barbarie, lo han sido casi siempre de restauración o renacimiento; reaparición, en medio a imitaciones afónicas y rebeliones desafinadas, de la sinceridad expresiva, lo sólo original; pasos inconscientes hacia las obras maestras naturales en primer término, y hacia la naturaleza misma por fin.

Los geólogos que, en el estudio de los estratos o vísceras momificadas de la tierra, han creído poder leer una biblia más bella y perfecta que la otra, la sencilla dictada por Dios, se han encontrado con versículos de Moisés, el pastor israelita, escritos en el fondo de los pozos artesianos, versículos de la Biblia. Los artistas y poetas, después de darse a buscar bellezas fuera del espíritu de belleza, que es proximidad de Dios en sus criaturas y sinceridad del hombre en adoración; cuando creen haber dado con lo inaudito, a fuerza de revolver y exprimir y quintaesenciar las formas, se encuentran con que, del fondo de todas ellas, les sale al encuentro sonriente lo incontaminado inmortal: la noble cabeza de Palas, el verso de Homero o Dante, la línea quieta del Parthenón, el hombre de Shakespeare, el ángel rosado de Fra Angélico, la ingenua frase de Santa Teresa.

No las viejas obras en sí mismas, pero la blancura o claridad que emana de sus gloriosos cuerpos purifica entonces el aire, y restituye las almas a su am-

biente natural. El día parece siempre nuevo por la mañana. Y los nuevos días, en el arte como en la naturaleza, no son otra cosa que la reaparición de los antiguos: la simple salida del sol. ¿Y qué otra cosa han de ser?

Al influjo entonces de las mañanas saludables y de las tardes largas, los trabajadores sanos y fuertes recomienzan la labor interminable de la vida psíquica; cavan el propio corazón; esperan, y dejan que caiga en él, y arraigue, la simiente que le es propia: la originalidad intrínseca o inmanente, que es clara, comunicativa, de buena fe, no buscada. Y en el silencio de las noches azules, propicias a las visiones reconfortan sin remordimiento la conciencia en la serena contemplación de las constelaciones innumerables, en que cada estrella tiene un solo camino. Y el anhelo, no de apagarlas, sino de incorporarse a su armoniosa procesión, es el que enciende los astros nuevos, los que vibran, con cadencia y número, en el acorde universal; pedazos de barro capaces de refractar la luz de la divina estrella remota en que la esfinge habita, y de la que bajan a la tierra los silencios, los misterios luminosos, los confidentes del secreto de nuestra vida.

LO BELLO EN LA MUSICA

I

Debo, ante todo, una confesión a los jóvenes que han escuchado y escuchan las lecciones de *Teoría del Arte* que, de algunos años atrás, dicto en la simpática Facultad de Arquitectura de Montevideo.

En ellas he dicho yo a mis discípulos, alguna que otra vez, cosas que hubiera deseado conservar aún para mí mismo, y que ellos no han guardado quizás; que se han ido acaso para siempre. ¡Es tan efímera la palabra, y tan pasajera, aun para el mismo que la emite! Alguien ha dicho que un libro sabe más que su autor. No deja de haber alguna verdad en eso... ¡Si uno supiera todo lo que ha sabido! Hay cosas, sin embargo, que se saben sin tener conciencia de ello, conocimientos recónditos, que se presentan, llamados por otros, en su oportunidad, como aparece, al contacto de un reactivo, lo escrito con tinta simpática, con jugo de limón, con un ácido cualquiera.

Como es natural, yo he comenzado, casi siempre, mi pequeño curso sintético, con la exposición de mi concepto de Arte, en el que yo creo ver, *la realización de la belleza ideal por medio de formas o signos sensibles*... o cosa parecida. Que yo no pretendo definir nada, por supuesto.

Pues bien; confieso que muchas veces me he quedado con algún remordimiento, si así puede llamarse, después de dar esa lección preliminar y básica. He pensado en que mal podía yo enseñar lo que yo mismo

no sé con certeza. Yo no sé, a ciencia cierta, lo que es belleza, o poesía, o como se llame; no sé lo que es arte, por consiguiente, bajo el aspecto en que yo lo he presentado a mis discípulos, con el objeto casi exclusivo de mi curso: despertar en el arquitecto *el buen gusto*, cosa también difícil de definir, la verdad sea dicha.

El arte es algo de eso, sin embargo: realización de belleza por medio de formas o signos sensibles, transmisores de la vida, de la afectiva o pasional especialmente, de un alma corporal a otra. De ahí que las artes se clasifiquen o dividan generalmente, como sabemos, según los sentidos a que afectan: pintura, escultura o arquitectura, la que expresa o sugiere lo bello por medio del color, de la línea, de la forma; música la que lo realiza por medio del sonido. Es de advertir que yo incluyo, entre los sonidos que son materia de la música, la misma palabra humana, sea que agrupe sus sílabas sonoras en períodos simétricos, que suelen llamarse versos, sea que lo haga en asimétricos o prosa. El ritmo, la música, son tan necesarios en uno como en otro caso, si hemos de hacer entrar la palabra en la esfera del arte: arte literario. Pero, con ser ambos musicales, alguna diferencia ha de haber entre una y otra cosa, prosa y verso. Si no, ¿a qué conservar esa nomenclatura? Muy de estudiar es el asunto, en estos momentos sobre todo, en que las innovaciones arbitrarias de los accidentes métricos pueden hacer peligrar la misma *sustancia musical* de la idea poética.

Todo esto es elemental, y hasta ingenuo quizá; pero es muy ocasionado a encauzar o metodizar la iniciación del discípulo en la ciencia de lo bello, y más todavía, a proporcionar al maestro la coyuntura de plan-

tear y desarrollar, con buen método, interesantes problemas filosóficos sobre las facultades y operaciones del alma y sus misterios, que son materia de la estética: sensibilidad interna o externa, sensaciones, memoria, imaginación, fantasía, ensueños, vida afectiva, pasión, todos los elementos primarios constructivos de la creación artística.

Por ese camino se penetra en esas profundidades afectivas del alma que nos hace entrever Novalis, cuando nos dice que "un verdadero amor por un objeto inanimado es perfectamente admisible, lo mismo que hacia las plantas, los animales, la naturaleza, y aun hacia nosotros mismos. Cuando un hombre posee un verdadero *tú* interior, dice, da como resultado un comercio muy espiritual y muy material, y la pasión más ardiente es posible. Puede ser que el genio no sea otra cosa que el resultado de un plural interior semejante. Los secretos de ese comercio, son muy oscuros todavía".

Otro problema que nos sale aquí al paso cuando estudiamos: el de si los sentidos de la vista y del oído son, como se cree generalmente, los solos capaces de recibir la impresión de belleza, o si también los otros, olor, gusto, tacto, han de considerarse sujetos de ese honor. Problema es también ése de mucho interés, no cabe duda, de grandísimo interés. Si buscamos su solución, la hallaremos o no; pero daremos con muchos puntos nuevos de interrogación: el alma del bruto, que no ve la belleza de la fruta que come, ni la de la hembra que posee; el alma de la planta, y aun la de las cosas, *lacrimæ rerum*, que forma la fecunda armonía del universo, sólo perceptible para el hombre entre los animales. Y nos acercaremos a la conclusión de que el placer estético es muy distinto de los que estimulan o

satisfacen las necesidades que conservan y desarrollan el individuo y la especie, lo mismo en el hombre que en el bruto, y que parecen más propios de unos sentidos que de otros; más del oído y la vista que del gusto o del tacto o del olfato. Aceptamos aquí, por supuesto que son sólo cinco, (lo que no está del todo averiguado) los sentidos o medios de comunicación del hombre con el universo: de articular el *yo* con la eterna creación, con el *no yo*, que no es el *tú* de Novalis.

II

Hay otros conceptos de arte que, menos abstractos, se dijieran más perceptibles. Me dicen que, en griego, el vocablo *arte* quiere decir *medio*. Yo, que no conozco el griego, desgraciadamente, he de aceptar en eso la autoridad. Medio de vida para el cuerpo son las artes que llamamos *útiles* o industriales; medio de vida para el alma, para ciertas facultades del alma, las artes llamadas *bellas* o *liberales*, las que dan mayor libertad al pensamiento, en contraposición a la ciencia, y que serán tanto más puras cuanto más concentradas en ese objeto, cuanto menos alimenten el cuerpo. Estarán en su plenitud, por lo tanto, cuando el hombre lo esté en la suya, cuando sea un cuerpo sin sentidos o con otros distintos de los actuales; un espíritu corporal le llamaremos, si os parece, o un cuerpo espiritualizado, resucitado. Percibir eso es menos difícil de lo que parece; no es tan abstruso. Nuestras casi *resurrecciones* son experimentales.

La intuición o posesión de la Belleza sustancial, eterna, supremo objeto de la vida afectiva, sería entonces la sola función de ese sutilísimo organismo. Veremos cómo es la música, entre las artes, la que más a

eso se acerca. Y llegaremos insensiblemente, como se llega siempre que se piensa con seriedad, a lo inde-mostrable, a la adoración.

En ese sentido bien podemos ver, con los griegos, en el arte un medio, una fuerza de ascensión si se quiere, ilimitada.

Entretanto, convengamos en que el goce del arte es el deleite superior, el de los privilegiados; una especie de misticismo o santidad, como le llama el mismo No-valis, casi inconcebible mientras el cuerpo material re-clame satisfacción.

Tanto o más aún que el que ejecuta la obra, puede ser artista el que la siente. Carlyle llega a creer que la imaginación que se estremece con la lectura del Infierno de Dante es una facultad igual a la de Dante, salvo la intensidad. Pero, sobre todo, sentimos, al pensar en esto, cómo el arte supremo, la intuición de la Belleza sustancial, está sólo en la conjunción de la nota musical de cada hombre con la eterna armonía, o su inmersión en ella, en la unidad primordial o fe-licidad.

Claro está que, al hablar de arte, lo mismo aquí que en mi Facultad de Arquitectura, hablo yo de las bellas, de las hechas para la contemplación; de las que llenan esa necesidad de lo superfluo o innecesario, que es privativa del hombre entre los animales; de las que satisfacen esos deseos no ligados a la conservación del individuo corporal o de la especie, que el bruto no tiene, y dan empleo a las energías *afectivas* que nos sobran, después de sentir la vida real, como lo da el juego a las físicas, y aun a las puramente intelectivas o cognoscitivas.

No es ése el concepto de arte que tienen otros. Los hay que ven en él sólo "la actividad humana por la



cual una persona puede, por medio de signos exteriores, comunicar a otras las *sensaciones y sentimientos* que ella misma ha experimentado". Ese concepto, más que el arte define al artista; pero al ver en éste un simple trasmisor de sus propios sentimientos, y hasta de sus propias sensaciones, sean cuales fueren; al prescindir de la noción de Belleza o Poesía, que es lo mismo, funde en un solo concepto las artes útiles y las bellas, da a todas la misión de satisfacer o estimular necesidades, y no la de crearlas superiores. Esta es, sin embargo, la verdadera misión del artista, si alguna tiene: no satisfacer deseos sino crearlos; levantar la mira o el objeto de las actividades anímicas del hombre; revelarle la existencia de placeres o deleites que le son propios, que lo distinguen y no están al alcance del bruto, inaccesible a ellos. Y eso no se consigue con la simple exposición de las sensaciones humanas, tan fáciles de transmitir, ni aun de los comunes sentimientos. Que no siempre la simple exposición de éstos despierta las altas facultades; no provoca siempre esa contemplación desinteresada o quietud inmanente, ajena a toda utilidad del individuo o de la especie, que es el deleite estético o placer del arte. Éste, al realizar belleza, da placer al hombre, no cabe duda; bello es lo que nos place, dice Santo Tomás. Pero ese deleite, efecto en el organismo humano de la belleza ideal hecha sensible, es de un orden en tal manera ajeno y superior a lo que se llama vulgarmente placer, que bien sería dar con otro término, si él existe, para expresar esa idea, que es exacta en el fondo.

Llega a entreverse, al revolver estos sonoros pensamientos, la existencia de sentidos que no son ninguno de los que nos ponen en actual relación con el universo que nos envuelve, y que son, sin embargo, verdaderos

sentidos. Les llamaremos, si os parece, sentidos espirituales, órganos de relación del hombre con otros universos, que se revelarán a nuestra conciencia cuando el universo infinito, la unidad de la creación misteriosa, sea el objeto externo y directo de nuestra actividad sensible.

Pero mientras eso no sobrevenga, la idea de placer está tan vinculada a la de vida material, que "placer y belleza" parecen términos que se excluyen, y el puro deleite estético, cosa que no se concibe.

Más preciso, sin dejar de ser indefinible, aparece ese concepto, si a la idea de placer unimos la naturalmente contrapuesta de dolor. Percibimos con claridad el dolor físico, podemos analizarlo fisiológicamente, como el placer del mismo género, aunque con menos precisión. Nos damos cuenta también de la existencia del dolor moral, contrapuesto al bienestar del espíritu. Los dolores morales enflaquecen el cuerpo, y hasta lo matan. Existe la *psicoterapia* o curación del cuerpo por el alma, como nota característica del hombre entre todos los animales, inaccesibles a tal tratamiento; ellos no saben de consuelo. El hombre mismo lo es según su naturaleza. El salvaje se hace casi insensible al mismo dolor físico, mientras las naturalezas superiores sufren de lo más mínimo, y hasta mueren.

¿Pero concebimos un *dolor estético*, que nos haga más perceptible el placer del mismo género? ¿Podemos llamar dolor al efecto en nuestro organismo de lo feo? ¿Nos duelen los ojos o los oídos heridos por el desentono de los colores o de las vibraciones sonoras, sea en la naturaleza o en la obra pictórica o musical?

El placer, pues, de la belleza o poesía es de otra región. Los fisiólogos intentan estudiar el fenómeno; pero sólo los poetas son en esto maestros dignos de fe.

Teme equivocarte en poesía cuando no pienses como los poetas, dice Joubert, y en religión cuando no pienses como los santos.

Pensar con ellos, con los artistas, con los poetas, que es lo mismo, y aun con los santos, poetas por excelencia, es el solo medio de acercarnos al misterio de lo bello, o placer de las facultades sensitivas superiores, imaginación, fantasía, vida afectiva, sobre todo. Ese placer o efecto de lo bello, es una especie de alegría serena del yo trascendental o espectante que llevamos en nosotros, del *tú* de Novalis; es quietud, serenidad, bienestar, inmersión en la unidad primordial y misteriosa. Uno se acerca, por este camino, a sospechar el arrobamiento de los santos, de los místicos, imposible de percibir para quien, fuera del alcance de los sentidos, no concibe sino el vacío, la nada, como realidad objetiva.

III

Pero si la noción abstracta de Belleza, como origen de las artes, es un misterio, en nada parece ser éste más impenetrable que en lo bello musical.

¿En qué consiste la belleza de los sonidos o en los sonidos, para los que creemos en algo más que en los fenómenos que son del resorte de la física o de la matemática, relacionados también, no cabe duda, con el secreto de la música?

Las artes, en general, la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura misma, son signos de relación; nos llevan fuera de sí mismos: a la vida de la naturaleza, a la intelectual, a la imaginativa, o afectiva de los hombres. Las artes ópticas, pintura, escultura, etc., son una espiritualización de la materia; la revelación

de lo invisible que hay en ella; el alma de las cosas. La literatura, dice Fichte, es una constante revelación de lo infinito en la carne.

Pero, ¿y la música? ¿Qué dice el arte del sonido que no es palabra? ¿Qué representa? ¿Adónde nos conduce? ¿En qué consiste su belleza, si no podemos apreciar si está o no en justa relación con un objeto, cuyo espíritu debiera revelarnos para ser arte?

He ahí un signo que nada señala, efectivamente; sin conexión, al parecer, con nada que no sea su propio yo.

La música, si bien se mira, toma las vibraciones sonoras de la naturaleza, pero no hace de ellas *otra cosa*; las ajusta al orden, a la proporción, al ritmo; pero no crea con ellas una forma. La obra musical es una arquitectura, la habitación de un espíritu que vive en el sonido; pero que no es el sonido. Sus materiales de construcción proceden de las canteras intangibles: el viento lleno de voces, los ruidos del bosque y del mar, la vibración de la vida orgánica, la voz del hombre o la del pájaro, o la de los élitros del insecto, o la de las fauces del león, o los golpes de la lluvia o de los martillos; recoge todo eso en cuerdas, en tubos sonoros de metal o de madera. Pero, al recoger los ruidos del mar, llega hasta la fuente en que el mar los toma, va más allá del mar. Este, más que imitado, es imitador de la grande creación musical, que ha existido antes que él, antes que las aguas. En el principio era el Verbo; por Él fueron hechas todas las cosas, las visibles y las invisibles: los mares y sus "ruidos innumerables", como dice Homero.

El arquitecto toma las piedras de la montaña, y, gracias a la forma material, a la proporción, al ritmo, hace algo más grande que la montaña. El músico en-

seña a los sonidos a ordenarse, a conglomerarse y fecundarse, a fundirse con la infinita vibración; no da forma a nada; no dibuja, porque el contorno o límite no existen en el sonido. que no es una cosa... y es *algo*, sin embargo.

¿No es entonces un arte el que llamamos arte musical? ¿Es un deleite animal, acaso?

El hecho es que la música hace aullar como la naturaleza a los perros, que se quedan impasibles ante las pinturas, las estatuas, las líneas arquitectónicas; su influencia fisiológica se dijera, pues, más real que la de la luz, madre del color y del contorno. Se le considera, sin embargo, la más espiritual de las artes.

Y no sin causa. El arte, todo el arte, es siempre algo de musical. Si bien lo examinamos, ni es exacto que las artes ópticas vivan sólo como reproducción de algo ajeno a ellas mismas, ni es del todo verdad que la música carezca por completo de aquella relación.

Si suprimimos el asunto de un cuadro, figuras humanas, árboles, cielos, mares, nos encontramos sólo con una superficie manchada de colores varios; no es una obra de arte pictórico propiamente; nada representa. Si nos imaginamos un conjunto de palabras sin sentido, no reconoceremos en él una obra de arte literario; nada dice.

Pero no puede negarse que, aunque no llamemos pintura ni literatura a esos fenómenos ópticos o acústicos, el juego de colores puede ser hermoso o feo, y grato o desapacible el de sonidos articulados o palabras. Hay, por ende, arte del color y arte de la palabra, sin relación con las formas de la naturaleza, ni con el pensamiento humano; sinfonías de colores o de sonidos articulados que se funden en la infinita transparencia, en el azul primario. Dibujar no es né-

cesariamente trazar rayas, que no existen en la realidad visible; es colocar en su sitio, en su verdadero sitio, determinado o no por la línea, luces y sombras, colores y medias tintas; los tonos musicales de los ojos.

Todos sabemos que hay o no lo que llamamos *buen gusto* en la simple elección de los colores y sus combinaciones; pero nada más eficaz para sugerirnos el concepto de ese sentido de color en absoluto, de las armonías cromáticas, que el mirar la paleta recién abandonada por un grande artista, y compararla con la de un mal pintor. Sentiremos en aquélla la palpitación de una vida que no hay en la otra, la vibración del espíritu que flotó sobre las sustancias policromas, en el que está toda la idea, la "predisposición musical" que invade el espíritu creador, antes que aparezca el pensamiento concreto, según el decir de Schiller.

Y de eso procede el deleite especial que nos produce el primer esbozo de un gran cuadro, la mancha de color difusa, sin dibujo preciso, y que preferimos, sin embargo, y con razón, al cuadro mismo de que fue origen, y en el que la obra perdió, en armonía absoluta, tanto cuanto ganó en significado o expresión definida. No ha de confundirse, sin embargo, esa mancha de color, que tiene su *dibujo interno*, invisible, espiritual, con la del que no ve en sí mismo otra cosa que colores.

El juego de palabras sin sentido articuladas por un hombre, podrá no ser arte literario; pero bien distinguiremos el conjunto armonioso del que no lo es, y mucho más si sabemos que aquellos sonidos son palabras de un idioma que no entendemos. No tienen tema o asunto determinado para nosotros; no son signos convencionales de cosas o ideas o imágenes o afectos.

Y son, sin embaigo, belleza o fealdad, armonía o disonancia.

IV

Guardémonos mucho de decir por eso que el arte de la palabra puede refundirse en el del sonido, y ser sólo una música del articulado. Tomar la palabra en su simple valor eufónico o musical, y hacerlo predominar como elemento de belleza, es una de las más peligrosas decadencias del arte literario; éste deja de ser literatura en ese caso, sin llegar a ser música, como deja de ser escultura, sin llegar a ser pintura, la que, renunciando a su propia realidad, quiere ser ilusión, distancia, luz difusa, color.

El arte musical busca los medios de producir sonoridades, como el pictórico luminosidad, valiéndose del contraste: usando del silencio en el tiempo, como el pictórico de la sombra en el espacio. La obra de arte es una reducción o concentración de la naturaleza. Un sonido débil puede resultar poderoso por su colocación en el acorde, como, según su posición en la mancha cromática, puede ser luminosa una nota baja de color. También tiene algo de eso, no cabe duda, el arte soberano, el de las letras; mientras los verbos resonantes en sí mismos resultan afónicos, sordos, apagados, una palabra incolora, un verbo inocuo, un adjetivo vulgar, llena a veces de luz armoniosa una frase o la hace temblar, como un instrumento, según el instante en que suena. La facultad de hacer vibrar así las palabras es el arte literario.

Pero la palabra humana es un sonido que ocupa un sitio aparte, y muy superior, entre todos los del universo que el arte musical modela; es sonido vivo, sustancia espiritual, cosa divina. El hombre se ha llamado

a sí mismo palabra encarnada. Imaginemos un trozo de arcilla plástica con calor anímico, carne viva, en manos del escultor, o algunos tubos de color también vivo, como sangre, en las del pintor. La obra de esos artistas tendría la fuerza y la nobleza de la del poeta o la del orador, poeta por excelencia. Pero esas materias no existen en la naturaleza; el músico piensa sin palabras, da un sentido a la vibración sonora que no lo tiene; infunde un alma, la propia, al sonido muerto, como el escultor a la arcilla fría. El artista de la palabra maneja un Verbo.

Bien es verdad que el color, la línea, el dibujo pueden tener algo de la palabra escrita, en cuanto el cuadro puede describir, narrar, exponer escenas de la vida. Pero eso, que forma al ilustrador, al pintor de historia, al cronista gráfico, no es lo que constituye el genio de la pintura. No sólo puede concebirse, pero es el arte pictórico en su esencia, una obra pictórica que no cuenta, ni describe, ni escribe, ni enseña nada; que es sólo armonía de color en torno de una forma, deleite superior de los ojos. Digamos lo propio de la música. Los sonidos pueden describir, narrar, remedar las voces de la naturaleza, las de un diálogo, las de una multitud o fuerte lluvia; pero no es necesario, sino perjudicial quizá, en el arte de los sonidos, que éstos tengan un tal valor imitativo; han de tener sólo una expresión, una sugestión, un alma.

Pues bien: no ocurre otro tanto con el arte de la palabra o sonido vivo; éste ha de tener ambas cosas: un sentido y un alma, un sentido sobre todo. Quitarle su sentido para dejarle sólo su valor eufónico o rítmico, es matarla, o transformarla en materia colorante, en piedra.

Reconozcamos que, si hay palabras que están al alcance de todo el que habla la lengua a que pertenecen, también las hay que lo están sólo al de algunos, aun al de algunos que no han nacido todavía. De esas palabras para los hombres futuros están llenas las obras geniales del pasado; también las grandes del presente han de tenerlas. Negarlas en aquéllas, o desdeñarlas en éstas, es ignorar esos coloquios con el *tú* interior de Novalis, que es el Genio. Ese *tú* acaso no ha nacido en nosotros mismos; saldrá de nuestras profundidades algún día. Pero sea para quien fuere, la palabra ha de tener, no sólo un ritmo o proporción de espacio y tiempo, sino un sentido, lo que se llama un sentido, una conformidad de la facultad cognoscitiva con la cosa. Y el elemento musical o eufónico ha de estarle sometido; no ha de sustituirlo, ni oscurecerlo, sin más objeto que el de imitar profecías. El valor de la obra literaria está en razón directa de esa penetración del sonido y del pensamiento clarísimo, sincero, predominante. Las mismas oscuridades han de decirse con claridad, han de ser sombras luminosas, como las de Rembrandt, con su dibujo interior y su color invisible.

Si el hombre no tuviera más facultad cognoscitiva que la sensibilidad o el instinto, su lenguaje articulado estaría compuesto sólo de interjecciones u onomatopeyas, como el del pájaro o el perro o el león; pero el hombre tiene potencias intelectuales, descubre relaciones, forma ideas, juicios, racionios; abstrae, es decir, hace ejemplares *infinitos* de una sensación; rige voluntariamente sus actos personales, no sólo colectivos.

Como las interjecciones o voces onomatopéyicas para la sensibilidad, tienen que existir, no puede menos, so-

nidos naturales correspondientes a esas facultades superiores, una humana lengua innata, como el canto del pájaro, no convencional como las que hoy hablamos, sino surgida del simple contacto del hombre con la naturaleza de que forma parte. Esa lengua primitiva es música; sus sonidos no deben confundirse con los materiales de construcción de las lenguas humanas de que nos hablan los filólogos. Dijo bien el que dijo que hubiera sido imposible inventar la palabra sin la palabra; pero no vio tan claro en este asunto, me parece, el que vio en la música sólo "el acento de la palabra". Es lo contrario, quizá. El músico genial tiene una facultad pensante distinta de la que es "palabra interior"; él piensa sin palabras, como dibuja sin líneas el pintor, aun el que las traza para colocar en su sitio las luces, las sombras, las medias tintas, a fin de incorporar las cosas que ve a las que no ve, articulando el mundo sensible con el invisible de las ideas o sombras vivas.

V

La circunstancia de no expresar la música una relación directa con la naturaleza o con el pensamiento humano, ha hecho que se le niegue, ya lo hemos dicho, hasta el carácter de arte; y no ha faltado quien, considerándola simple entretenimiento o deleite de los sentidos, la haya calificado de sensualista. Es la afirmación del que carece de un órgano; del ciego que no concibe los colores.

El sonido, en la música, no es sólo vibración o caricia sensual; es también, como dijimos, signo o habitación de algo distinto y superior al sonido mismo. La diferencia entre la música, realización de belleza por la simple vibración sonora, y la palabra y la línea

y el color, que sirven de materia a las otras artes, está en que la línea y el color son *signos imitativos*, y la palabra, en nuestras actuales lenguas, *signo convencional*: a tal sonido o conjunto de sonidos articulados corresponde tal objeto, tal idea, porque nos hemos puesto de acuerdo en que así sea. La música, en cambio, es un *signo absoluto*: a tal sonido o conjunto de sonidos corresponde esencialmente tal ser o tal estado de la naturaleza, tal pensamiento, tal afecto del alma humana. Estos, los pensamientos, los afectos, se despiertan en el fondo de las almas, tocados por el sonido. como despierta, en el fondo del silencio y la distancia. un sonido tocado por otro; como se estremece el ovario de una flor aislada, tocado por el polen. pasajero de una hermana distante desconocida. "Me gustan, dice Amiel, esos días lluviosos, tan favorables al recogimiento, a la meditación; repican en bemol, y cantan en menor; se parecen a los silencios del culto, que no son los momentos vacíos en la devoción, sino los momentos llenos".

¿No te ha pasado, oyendo con indiferencia, si ya no con cansancio, una larga sinfonía magistral, sentirte de repente despertado por una voz conocida, o por varias, que, salidas de un acorde, te llamaban y te decían *algo* sorprendente?

No creas que ese fenómeno sea sólo fisiológico; no has de confundirlo tampoco con el simple recuerdo o asociación de ideas, aunque también esa asociación interviene en él. Es que has oído palabras dichas por alguien, en una lengua que conoces pero has olvidado, la de todos los hombres, equivalente al grito de todos los pájaros de una especie, que éstos no han olvidado como tú, porque él, el pájaro, no ha razonado como tú; no ha perturbado la verdad de la naturaleza, ni su

relación con ella. El es la simple sensibilidad, el instinto que obedece; tú eres el genio en lucha con su propia soberbia; eres la desobediencia, el olvido.

El músico es el artífice del sonido; lo lamina y cincela como el oro, lo pule como el diamante, toma los sonidos de la naturaleza como el arquitecto las piedras. Y todo para construir el órgano de esa lengua innata, misteriosa, o las antenas en que vibren, al pasar por el viento interior, algunas de sus voces intermitentes.

Novalis nos habla de esas cosas por boca de aquellos peregrinos o discípulos que van a Sais, en busca del Maestro ignoto que habita el viejo templo. Esos extranjeros, dice, "llenos de la esperanza y del deseo de la sabiduría, habían ido en busca del Maestro. Este, hermano de aquel Próspero de Shakespeare, el señor de Ariel, habita el templo remoto, en la isla encantada. Los viajeros buscaban las huellas del pueblo original y perdido, de que los hombres de hoy parecen ser los restos degenerados y salvajes. Es a la alta civilización de aquel pueblo, agrega el alemán, a la que debemos nuestros conocimientos, y los más preciosos y necesarios de nuestros instrumentos. Los peregrinos iban, ante todo, por esa lengua sagrada que había sido el vínculo luminoso entre los hombres reales de aquel pueblo original y las regiones y los habitantes supraterrrestres, y algunas de cuyas palabras, al decir de numerosas leyendas, habían estado todavía en poder de algunos felices sabios entre nuestros abuelos. Esa lengua era un canto milagroso, cuyos sonidos irresistibles penetraban las profundidades de las cosas y las analizaban. Cada uno de sus vocablos o nombres parecían la palabra de liberación para el alma de todos los cuerpos. Sus vibraciones, con una verdadera fuerza

creadora, suscitaban todas las imágenes de los fenómenos de la creación, y podría decirse de ellas que la vida del universo era un eterno diálogo de mil y mil voces. Porque, en tales palabras, todas las fuerzas, todos los géneros de actividad parecían unidos en la manera más incomprensible. Buscar las ruinas de ese lenguaje, o, cuando menos, recoger todos los informes que fuera posible, tal había sido el objeto principal del viaje... Y la antigüedad de su templo los había atraído a Sais. Esperaban obtener aquí, de los sabios que guardaban los archivos del templo, informaciones preciosas, y acaso ellos mismos encontrarían algunas aclaraciones en las colecciones de todo género que allí había. Pidieron al Maestro el permiso de dormir una noche en el templo, y de seguir algunos días sus lecciones”.

VI

Esa lengua, música primordial, es la de la naturaleza. Esta tiene voz y habla. Para eso es la voz, para hablar. Un sonido es una vocal, una sílaba. En todos los sonidos de lo existente, en todas las vibraciones, mejor dicho, en las estrellas, lo mismo que en las flores hay fuerzas o palabras armoniosas, que conducen hacia un vértice a todo cuanto existe, lo visible y lo invisible, que es una unidad, un universo, uno solo.

La lengua que el hombre recibió de Dios en el paraíso era eso: música articulada, correspondencia esencial entre los sonidos que emitía y su vida inteligente, capaz de comunicación con el espíritu. Esa lengua era análoga a la del pájaro, con la diferencia de que ésta, destinada sólo a la comunicación del ser instintivo con la naturaleza, no animada del pensamiento personal, no tenía la virtud o fuerza inmanente

que liga un espíritu consigo mismo, con su *tú interior*, y con sus semejantes.

Esa relación intrínseca y absoluta entre sonidos y humanos pensamientos, imágenes y afectos, lengua no arbitraria ni convencional, sino creada con toda la creación visible e invisible, es la que los genios musicales quieren hablar recordando, a fuerza de recordar. ¿Qué es la inspiración artística sino un recuerdo? Ese recuerdo es la Belleza en el sonido. Como toda belleza, él es una especie de nostalgia, o reclamo o atracción de una lejana patria ausente, en que se habla, con inviolada pureza, el idioma nativo de todo ser pensante, y que no hablamos en isla alguna de la tierra, por falta de interlocutor.

Lo recobramos algún día; pero, entretanto, hemos de contentarnos con percibir, en el arte, en el musical sobre todo, algunas de sus palabras, como una reminiscencia atávica. Viajaremos en vano, con nuestra carga de tierra a la espalda, en busca del sabio misterioso, y de su templo, y de sus archivos y colecciones. No están en esta isla que habitamos. Por eso se ha dicho de la música lo que el Divino Maestro decía de su reino: que no es de este mundo.

Y por eso la música, el arte musical, es el arte cristiano por excelencia. La antigüedad no lo tuvo; no supo de composición musical independiente de la palabra; sin ésta no concebía la expresión de un pensamiento. Los griegos fueron los artistas insuperados, poetas, oradores, arquitectos, escultores, orfebres; lo fueron todo, menos músicos; no nos han dejado, cuando menos un monumento musical que acompañe las ruinas del Partenón, ni las de la Venus mutilada. La música era sólo ritmo para ellos, orden y proporción en el tiempo, como lo era, en el espacio, su arquitec-

tura dintelada perfecta, fría e inmóvil como la diosa sin pupilas, que habitaba el templo cerrado a la multitud. La simultaneidad de los sonidos discrepantes, forzados a permanecer y reconocerse y abrazarse en el acorde; la fusión de las vibraciones en una sola vibración o palabra; la unidad, una y múltiple, que la música encarna, eso no fue percibido por los antiguos; sólo veinte o treinta siglos después había de revelarse, en su plenitud, a los oídos sordos de Beethoven.

Los músicos de la antigüedad fueron, en cambio, los hebreos, que no tuvieron artes gráficas. Ni la escultura de los egipcios, ni la arquitectura de éstos ni la de los griegos, les inspiraron nada. No existe una arquitectura hebrea, ni una estatua. El templo de Salomón no tuvo líneas propias, ni materiales, ni siquiera artifices; todo en él era extranjero. Pero llega hasta nosotros, narrado por los historiadores, como un suceso extraordinario, la enorme sinfonía, más grande que el templo mismo, que sonó en su consagración. Según el historiador Josefo, trescientas mil trompetas y cuarenta mil otros instrumentos hizo el rey fabricar, y sonar, para acompañar entonces los salmos de David, que éste había acompañado en el arpa. Aun exageradas, como parecen, esas cifras, ellas nos sirven para atribuir a ese pueblo, como rasgo distintivo, en la esfera del arte, un alma musical, es decir, un anhelo de recordar la lengua perdida. Aquellos cantos nos parecen ensayos de los que han de llenar más tarde las naves del templo gótico cristiano, con sus gravitaciones fuera de la tierra, lleno de luces musicales, armoniosas, apto para congregarse en él la multitud, que lo construye llevando en procesión las piedras talladas, una por una, como el pájaro los materiales de su nido, cantando.

Aquel pueblo de Israel era el pueblo nostálgico y vaticinante. Esperaba "al que había de venir", y era todo oídos. Por eso su arte fue sólo el musical. Lo oímos cantar, en el destierro, a orillas del río de Babilonia, los salmos de la patria ausente, y creemos escuchar los primeros acordes de la lengua sin palabras de que el arte musical es un recuerdo.

En ella se comunicaron, con los pastores de Judea, aquellos mensajeros alados que les dieron noticia del nacimiento de un Redentor en las cercanías de Belén.

¿En qué lengua hablaban aquellos alegres portadores de la buena nueva, que venían de otra ciudad?

No hablaban en lengua siro-caldaica. Pero aquellos campesinos, que la hablaban, los entendieron perfectamente.

Y conducidos por la música, dieron con la Palabra o Verbo Eterno; hallaron la estrella, que no era otra cosa que la vibración o concentración de la palabra misma.

Y la Palabra Sustancial, el Verbo, Luz de Luz, Armonía de que todas las armonías proceden, habitó entre nosotros, y habló con los hombres en la lengua musical que quedó olvidada en el perdido paraíso.

ACTORES Y ARTISTAS

I

Hubo épocas en que la profesión de cómico o actor de teatro se menospreciaba por todo el mundo; el cómico era un histrión. Hoy nos hemos ido al extremo contrario; los actores y cantantes son los artistas por antonomasia. Tal suele verse entre ellos, que se jacta de ser tanto como el poeta o autor de la obra que representa, cuando no más.

Y bien: los actores, ¿son realmente *artistas*, creadores de belleza, o, más bien dicho, de obras o cosas bellas, como lo es de su cuadro el pintor, por ejemplo, o de su estrofa el poeta?

Se dice (yo no sé si es verdad) que, allá en tiempos del Rey Nuestro Señor Fernando VII, se estableció en Sevilla un curso de tauromaquia o arte de lidiar con reses bravas para deleite de los hombres, cuya dirección fue confiada a "Costillares", si mal no recuerdo, célebre matador de toros, hombre muy bruto, por supuesto. Cuando el torero se encontraba en los claustros con el ilustre Alberto Lista, que dictaba su curso de literatura, lo saludaba con benevolencia diciéndole: "Adiós, compañero". "Adiós, maestro", le contestaba el poeta.

Establezcamos, pues, las jerarquías. Un actor es más que un matador de toros, me parece; pero es menos que un creador de cosas bellas, que es lo que se llama un artista.

El torero o diestro no es un artista, porque no realiza belleza; pero, con su traje de luces o alamares

dorados o de plata, y su faja, y su coleta, y su garbo, puede ser una persona artística, una "cosa artística", mejor dicho. como lo es el toro mismo, con su morrillo, y sus cuernos, y sus grandes ojos resignados a la fiereza. Ambos, toro y torero, son caracteres, modelos buenos para pintar *del natural*, como un árbol, un paisaje, una roca.

¿Y el actor que recita o canta vestido de moro o de armadura férrea? ¿Es una persona o cosa artística como el torero?

No: éste es una realidad objetiva: lo es de la noche a la mañana. El torero es tal torero hasta cuando está dormido; llega a tener su aire de familia con el toro. El actor es un artificio; hoy es príncipe, mañana perdidioso, al día siguiente obispo, al otro bandolero o perdonavidas. No es, pues, una cosa naturalmente artística, estética.

¿Es entonces un artista o creador de belleza? ¿Lo es de la palabra, de la acción, del gesto, de la forma?

Nótese algo muy visible: bien que los actores sean los hombres que más ejercitan la voz articulada, el ademán, el contacto con el público, es muy raro hallar entre ellos, sin excluir los más afamados, un orador elocuente o un escritor de mérito; hablan mal, generalmente; no escriben bien. Nada hay, en cambio, más contrario a la elocuencia verdadera que el acento teatral, sinónimo de insinceridad, fingimiento o impersonalidad. El orador habla él mismo; ha de hacer sentir la propia persona; el actor ha de hacerla desaparecer, sustituida por la que creó el poeta dramático: Otelo, Hamlet, Romeo. Si el actor consigue que el público llore por éstos, por Romeo, por Desdémona, ha llenado su misión; pero desde el momento en que lo hace presenciar y compartir el propio sufrimiento, el

del actor mismo, su cansancio, su dolor físico o moral, desde entonces el delcete estético desaparece; no hay placer sino malestar; se sale de la esfera del arte. El orador no es, por lo tanto, un artista, porque es una realidad; pero es la realidad poética, la sinceridad, que no existe en el actor. Los poetas épicos primitivos, los rapsodas, no eran otra cosa que oradores populares; no eran artistas propiamente pero eran la gran naturaleza.

“La música más dulce, dice Emerson, no está en la sinfonía, sino en la voz humana, cuando, en la vida activa, habla con el acento de la ternura, de la verdad o el valor”. Es mucho verdad; pero esa música no es arte propiamente, porque es la naturaleza en sí misma, y el arte lo es al través del alma de un artista. El pájaro no es un músico; no lo es el viento.

II

¿Qué es entonces, pues, el actor teatral, en la esfera de las artes, del sonido o del dibujo?

No es el pintor; ni siquiera el asunto de sus cuadros, el personaje, vivo o muerto, que le sirve de modelo; es la pintura, la pintura misma; disfrazado de príncipe o de mendigo, es el objeto de arte que otro, el creador del carácter dramático, de la acción, de la palabra, ha hecho con él, con su cuerpo, y su voz, y sus gestos, y sus facultades.

Y adviértase que lo es sólo cuando está en el proscenio, en acción, entre las telas pintadas. Un actor entre telones, vestido de rey, de sacerdote, hace siempre reír. ¿Hay algo más antiestético que el retrato fotográfico, tan prodigado en los escaparates, de un cómico en actitud furibunda o lacrimosa?

El cantante que descuella por el timbre expresivo o el volumen de su voz no es tampoco un creador de cosas bellas; su voz es una cosa bella, un hermoso sonido de la naturaleza, de que se vale el creador de la melodía, el verdadero artista, para expresar su idea musical, como se sirve de la trompa, o del violín o de los timbales. La diferencia entre éstos y la garganta humana está en que el que hace sonar el violín o la trompa está fuera del instrumento; y el que hace sonar la garganta está unido sustancialmente a él. Pero más arriba de todos éstos, tanto del cantante como del concertista instrumental, está el verdadero creador de la belleza en el sonido: el que descubrió la frase musical, o agrupó el acorde que repiten las cuerdas, los tubos sonoros o la voz humana, como el gran pintor, el artista de los colores, está más arriba de los colores mismos.

III

Podría afirmarse acaso que el actor, al interpretar su papel, al "crearlo", como ha dado en decirse, es al mismo tiempo artista y materia del arte. Tal sucedería si el actor ocurriera a la naturaleza, para modelar, según ésta, sus propios cuerpo y facultades; pero esto no es así. El actor ocurre, no a la naturaleza directamente, sino a su reflejo en la obra del autor dramático, que, para aquél, es el tipo ideal; debe serlo, cuando menos. Si el actor pretende modificar ese tipo, tomándolo directamente del natural, ya no obra como tal actor, sino como autor. Y bien sabemos los afeos que siempre salen de esas metamorfosis. Que si los actores son, en general, malos oradores, suelen ser peores autores dramáticos. No existe, que yo conozca,

una gran creación dramática concebida y escrita por un actor.

El caso de lo que podríamos llamar automodelación de que hablamos, puede encontrarse cuando un autor dramático representa él mismo sus propias obras. Y bien: no siempre el poeta creador de un tipo o carácter es la mejor materia para ella; no es necesario que lo sea, por otra parte. Shakespeare fue, según se cuenta, un cómico mediocre; dicen que en "Hamlet" representaba el papel de la sombra del rey difunto. Molière parece que fue algo mejor; que representaba bien sus obras. Yo no lo creo. Pero si el autor llegara a ser, por dicha, la mejor encarnación plástica y eufónica de su propia creación, no por eso debe confundirse su facultad creadora con las simplemente representativas. Hay en él dos entidades: un artista o poeta, y un cómico; un inspirado y un diestro.

La obra de arte no es la naturaleza, ni siquiera lo que más fielmente la reproduce; denuncia sólo sus bellezas, las hace notar, aislándolas del conjunto. Si, descubierto el procedimiento perfecto para conservar cadáveres, nos imaginamos el de Napoleón, pongo por caso, intacto, con su propio color, con el brillo de los ojos y de las uñas, con la turgencia de los músculos, vestido con sus propias ropas, y sentado, en su actitud característica, bajo el dosel ojival de "Notre Dame", ¿sería esa figura del emperador difunto una obra de arte? ¿Sería más artística, por más real y natural, que la que está pintada en el lienzo de David o Messonier, o esculpida en el mármol de Vela?

No: la obra de arte está formada de los elementos de la naturaleza, líneas, colores, sonidos, fuerzas físicas y aun psíquicas, afectos y pasiones; pero no es la naturaleza, sino su destilación en el alma del artista;

es, como lo hemos dicho y es bien repetir, su expresión en el reflejo o en el *signo* que la sugiere, y uno de cuyos objetos, creo que el principal, es predisponer el alma o hacerla apta para apreciar las bellezas y grandezas y armonías de la naturaleza misma, que en ésta pasan, para muchos, inadvertidas.

La fotografía no puede producir por eso obra de arte propiamente; no puede tampoco producirla la pantomima fotográfica que hoy está a punto de aniquilar el teatro, con menoscabo de la cultura literaria. ¡Qué le hemos de hacer!

IV

El actor, pues, que es reflejo o representación, brilla, como el planeta, gracias a la luz del astro, lo sólo luminoso. Suprimido éste, el sistema planetario desaparece. Las representaciones de Hamlet se cuentan por millares. Shakespeare es uno solo, como es uno solo Beethoven entre los millares de ejecutores de sus sinfonías. El artista descubre lo bello en la naturaleza, y lo revela a los hombres; el actor lo aprende en la obra del artista; éste inculca su espíritu en las cosas, en los sonidos; aquél empapa el suyo en otro espíritu. Cuando el actor no se limita a hacer visible la creación del poeta, y pretende ponerse en contacto directo con la naturaleza para revelarla él mismo; cuando va al hospital a ver temblar un epiléptico, y nos reproduce fielmente sus gestos y convulsiones, no hace sino exponer el cadáver coloreado de Napoleón. El horror que nos produce, al ser simple espejo de una realidad, no es un sentimiento estético ni mucho menos; no es "el horror sagrado". Y, en tal caso, no sólo no es

artista, pero ni siquiera es buena materia prima para revelarnos la creación del poeta.

¿Y qué decir de los hombres y mujeres, llamados artistas, que, con la exhibición de la propia carne pecadora, toman sobre sí el oficio de estimular los apetitos animales de los demás?

No hay, que yo sepa, un oficio más innoble, entre los muchos a que se consagran hombres y mujeres en este bajo mundo. Para obtener ese resultado, lo que menos se necesita es ser artista, a buen seguro. Esos hombres y mujeres no son intérpretes de la realidad, sino que son la realidad misma, la utilidad o negación del deleite desinteresado que es objeto del arte: deleite estético. El objeto del arte no es satisfacer necesidades sino crearlas superiores; despertar la necesidad de contemplación o ejercicio de una sensibilidad recóndita, sin sentidos corporales, que es función privativa del organismo humano, entre todos los organismos vivos.

Comparemos, como elemento estético educativo, el proscenio en que esos hombres y mujeres recogen lúbricos aplausos, con el salón del Louvre o del Vaticano, en que se ostentan y reverencian en silencio los sacros mármoles divinos, que no se desnudaron, porque nacieron desnudos: que tienen la desnudez del diamante, todo transparencia y luz.

V

Pero hay un aspecto, bajo el cual el actor puede ser reputado, no artista, propiamente, pero algo análogo: cuando se le considera como lector expresivo de la obra del poeta, o revelador de su pensamiento. Eso es lo que hace, lo que debe hacer, cuando menos, la

representación teatral, que, gracias a los recursos escénicos, es una lectura de la obra del poeta, adaptada, con el concurso de otras artes, a las facultades de los que no saben leer, que son innumerables.

Jacinto Benavente, autor dramático que ha solido representar sus propios dramas, piensa así cuando dice: "Son los actores los que se empeñan, según la frase del mismo Shakespeare, en dorar el oro, en pintar la azucena, y en azucarar lo dulce. Actores ingenuos que se limitaran a decir su papel con la natural emoción de algunos momentos, obtendrían mayor efecto que los críticos alambicados modernos".

No otra cosa es la ejecución vocal o instrumental de las obras musicales: la lectura expresiva de la obra del artista, sin quitar ni poner nada en ella. El ejecutante hace con el artista lo que éste con la naturaleza: denuncia sus bellezas.

Dice Carlyle que, "cuando leemos bien un poeta, todos somos poetas; que la imaginación que se estremece con la lectura del "Infierno" de Dante es una facultad igual a la de Dante, salvo la intensidad".

Mucho decir es eso, me parece; pero no deja de tener su fondo de verdad.

Y, en ese caso, si un hombre cualquiera, un paralítico, es capaz de leer con los ojos una partitura musical, y sentir con tanta o mayor intensidad el pensamiento del autor ¿qué ventaja tiene sobre él el ejecutante o concertista que, a fuerza de repetir mil veces la frase, la siente y la dice muy bien? Sólo la destreza en el manejo de su instrumento, el recurso para transmitir o leer a los demás la partitura, y hacérsela sentir.

¿Es por eso el ejecutante más artista que el paralítico?

No, es más diestro. Beethoven era sordo.

Si un hombre mudo siente con mayor intensidad que el actor en boga una tragedia de Esquilo que está leyendo, ¿será menos poeta o artista que el actor, porque éste cuente, y aquél no, con el instrumento vocal y las dotes corporales que le sirven para hacer bien leer la tragedia a los espectadores en el teatro?

Es claro que, para representar, es necesario sentir; pero para sentir no es forzoso representar. Y, es el sentir lo que hace al artista.

Se habla de ejecutantes "geniales". Lo son, en cierto modo, aquéllos que, de tal manera se identifican con el artista creador, que, por sugestión, lo reencarnan, viven su vida, más que la propia. Esos son los grandes concertistas, los actores eminentes... ¿Artistas, por fin? Sea.

VI

Y volveremos a establecer gradaciones o jerarquías. Hemos hallado, en primer término, un artista o vidente de la belleza *en las cosas*, en el universo visible o invisible; un creador de la obra literaria o musical; un poeta. En segundo plano, se nos ofrece el hombre capaz de sentir esa fantasía, sea o no capaz de transmitir a otros su emoción; el vidente de la belleza *en la obra*. Y un maestro, por fin, un diestro, que, sintiendo menos quizá que el anterior la intensidad de la obra de arte, posee los recursos eficaces para hacer de ella una versión fiel al idioma de los que sólo oyen con los oídos y ven con los ojos...

Este último, que ve en la obra lo que acaso no vio el mismo poeta que *está en ella*, es el concertista, el cantante, el actor dramático en su más alta expresión, y en la más noble.

PALABRA Y SILENCIO

I

Alguien (no sé si fui yo mismo) dijo una vez: Nunca me he arrepentido de haber callado. ¡Y cuántas veces he tenido que arrepentirme de haber hablado!

O mucho me equivoco, o la mayoría de los hombres dice en su corazón otro tanto o parecido.

De acuerdo con ello está la profunda sentencia de Kempis: "Dijo uno: Cuantas veces estuve en medio de los hombres, me volví menos hombre. Eso lo experimentamos todos los días cuando hablamos demasiado".

Y también la de Pascal: "Muy a menudo, todas las desgracias de los hombres nacen de no saberse estar quietos en su cuarto".

Y dice Salomón, por fin, en el Libro de los Proverbios: "Como la ciudad abierta, sin cerca de muros, así el hombre que no puede refrenar su espíritu al hablar".

Conviene ahora saber, por sí o por no, lo que de tales sentencias debemos nosotros deducir, o, más propiamente, la norma de conducta que todas ellas nos sugieren.

II

¿Adoptaremos el propósito de interponer el silencio entre nosotros y los demás hombres, callando siempre?

Más fácil es, dice el mismo Kempis, callar siempre. que no propasarse en palabras.

Eso es mucho verdad: es más fácil para unos; menos difícil para otros. Que bien se nos alcanza lo muy relativo de esa facilidad. Es tan fácil para el hombre locuaz ser locuaz, como para el hombre silencioso ser silencioso. “Esperamos, dice Carlyle, que nosotros, los ingleses, conservaremos largo tiempo, *“nuestro gran talento para el silencio”*”.

¡Nuestro gran talento! Ese talento para el silencio no es otra cosa, en este caso, según barrunto, que el temperamento colectivo, resultante de muchos individuales; la índole, la disposición, o como quiera llamársele, formada por causas múltiples; es la base del propio carácter, que no debe confundirse con el carácter mismo; éste es energía de la voluntad educada; es su obra, modelada en el temperamento. Sobre la índole o temperamento ejerce su acción la voluntad; si ésta domina a aquél, tenemos el carácter; si es aquél el dominador, tenemos la simple pasión.

Pero no siempre está en nuestra mano seguir el camino más fácil; el más contrario a nuestra índole o personal tendencia se nos impone no pocas veces.

“No es siempre el caso, dice Pascal, de examinar si se tiene vocación para salir del mundo, sino si se la tiene para quedar en él. Como no se consultará si uno es llamado a salir de una casa apestada o incendiada”.

III

No estando, pues, en nuestra mano el silencio, ¿nos inclinaremos al célebre aforismo de Fichte: “digamos la verdad, y que se hunda el mundo?”.

Yo de mí sé decir que siempre he encontrado sólo enfático ese aforismo y sus congéneres. ¿De qué verdad habla ese hombre que así grita? ¿Acaso de la opinión que cada uno se forma sobre tal o cual cosa? ¡Medrados estaríamos entonces! El universo mundo se hundiría varias veces por semana, si ya no por minuto. Y debemos alegrarnos de que el equilibrio de los planetas no dependa de las palabras que digan o dejen de decir los habitantes de este nuestro. No es tan gran cosa, que digamos, esta nuestra gota de barro iluminada por el sol.

Un discreto autor rioplatense, que acaba de escribir un libro, nos aconseja: "Cuando sentimos la necesidad de decir algo que creemos favorable al progreso de las ideas o al reconocimiento de la verdad, no debemos permanecer callados; pues más vale exponerse a la censura ajena que al propio menosprecio".

No veo tampoco nada muy claro en ese consejo. Es indudable que el hombre de verdad debe temer más la propia censura que la ajena; pero no se trata de eso, sino de saber precisamente si el callar nos acarrea siempre el propio menosprecio, por el solo hecho de callar, cuando sentimos la necesidad de decir algo que creemos favorable al progreso, etc. ¿Tienes tú algo que decir realmente, algo que otro no haya dicho, y que deba ser oído? Si bien te escuchas a ti mismo, acaso ninguna de las palabras interiores que tienes es propiamente tuya. Acaso son verdades muertas... ¿Has pensado en la vida y la muerte de las verdades? Las inmortales son muy pocas; por eso lo son las palabras.

Por lo que a mí toca, estoy persuadido de que nada ha impedido más el progreso de las ideas, y formado

más escépticos, que las malas defensas de la verdad, o su proclamación a tontas y a locas.

Si ha de valer el sentir de Alfredo de Vigny, reproducción literal del inglés, "*seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse*". Y si hemos de tener en cuenta la impresión de Emerson, poca fe debemos tener en la eficacia de la humana palabra. "Entra tanto de destino en la vida, dice el ensayista angloamericano, tanto de impulso irresistible, de temperamento y de incógnitas aspiraciones, que yo dudo que podamos, por nuestra propia experiencia, decir algo útil a nadie". Esa duda no ha impedido a Emerson, dicho sea de paso, el enseñarnos muchas cosas, algunas de ellas, si no muy útiles, muy interesantes, en varios volúmenes de letra menuda.

Yo diré, por mi parte, lo que juzgo no del todo inútil a mis semejantes sobre este asunto.

IV

El respeto o aprecio que el hombre tiene de sí mismo puede medirse por el que tiene de su propia palabra. "La desnudez del alma, dice Bacon, no es menos indecente que la desnudez del cuerpo; un poco de reserva y de circunspección en las palabras, las maneras y las acciones atrae el respeto". Y dice el Libro de los Proverbios: "Quien guarda su boca guarda su alma; mas el que es inconsiderado en el hablar sentirá males".

La lengua del hombre, dice otro, es órgano sagrado; el hombre se define a sí propio en filosofía como palabra encarnada.

El que prodiga o malgasta su palabra la deprecia; y el que deprecia su palabra se deprime a sí mismo. Pero el que la niega a sus semejantes por avaricia o

egoísmo, si bien ahorra, (porque lo que hemos dicho ya no es nuestro, y lo que uno sabe solo siempre tiene mayor valor). no es digno de alabanza. Esa economía de nuestra alma no es siempre una virtud. Y bien puede llegar a ser un vicio. Existe un demonio del silencio, que no siempre vive en la soledad. Hay momentos en que lo sentimos dentro de nosotros mismos. Es el padre del rencor o de la hipocresía. Prefiero ofender a odiar, ha dicho uno. Casi tiene razón.

Mejor es el hombre que esconde su ignorancia que el que esconde su sabiduría, dice otro libro sagrado, por otra parte.

La palabra es constructiva por excelencia de la humana sociedad, y es también el agente destructivo por excelencia; es el elemento que reúne y armoniza las almas por la verdad y el amor, y el que las disgrega y desconcierta por la mentira y la malquerencia; es título de gloria, y lo es de deshonor; es buen arcángel alado, y también la más perjudicial de las bestias que vuelan. El que hiere con la lengua, dice San Juan Crisóstomo, hace una herida más profunda que el que hiere con los dientes. Algunas palabras dignas de recordación, dice en cambio Joubert, pueden ser bastantes para ilustrar un grande espíritu.

V

El hombre, planta que piensa, emite en la palabra la sutil esencia de sí mismo, de que se forma el ambiente moral que respiramos, como da el árbol su misteriosa emanación al ambiente físico de que nos nutrimos; como dan las cosas su color al universo que vemos. El color es el espíritu de las cosas. El hombre, como la planta, como las cosas visibles, emite, más o

menos, su espíritu en la palabra, según su propio carácter o personal naturaleza. Hay hombres que no hablan, como hay flores sin perfume; hay personas casi invisibles, como hay cosas incoloras, o que se confunden con el medio en que viven, con la tierra, con el cielo, con las demás cosas. Hay otros hombres, en cambio, que se ven y se oyen porque son luminosos y sonoros por naturaleza.

Pero así como el muy visible no está del todo impedido de ocultarse, evitando el desentono de su cuerpo y alma con el ambiente, jamás el invisible podrá serlo tanto que haga completamente impenetrable la envoltura de su espíritu; ésta es más o menos transparente, pero siempre lo es algo. También se le ve por los resquicios. Pensar es vivir; vivir, en el mundo sensible, es arder, sonar, ser tangible o palpable. Sólo los muertos son invisibles. ¿Qué es morir, en resumidas cuentas, para el hombre, sino dejar de ser visible?

Emerson nos dice que Confucio exclamaba: ¡Ocultarse el hombre! ¿Cómo es posible que el hombre se oculte?

Los pensamientos, dice en otra parte, llegan a nuestro espíritu, y salen de él, por vías que nunca hemos dejado abiertas voluntariamente.

La vida del cuerpo social se forma así, efectivamente, de ese entrar y salir de los habitantes del espíritu, pensamientos o palabras interiores de cada hombre, que obedecen a una ley semejante a la *sístole* y a la *diástole* del corazón. La suspensión de esa entrada y salida, lo mismo en el corazón que en la sociedad humana, es inanición o frío de muerte.

Lo que importa, pues, al hombre, así por el propio interés como por el ajeno, que también refluye en él en definitiva, no es tanto encarcelar su palabra, que, como su mirada, o su actitud o su movimiento, es la

forma de emanación de su ser pensante, y afectivo, cuanto el velar por la formación de lo que emite en cualquier forma; ser planta benéfica.

Si no quieres que se sepa que has hecho una cosa, dice Emerson, no la hagas.

Hay un medio eficaz, a lo que se me alcanza, para hablar sin tener que arrepentirse de haber hablado: no tener que arrepentirse de haber pensado, imaginado, sentido, deseado. Hay un recurso eficaz para no sentirse menos hombre por haber estado entre los hombres: ser hombre intenso, muy arraigado en sí mismo; tan dueño de sus raíces como de sus hojas y flores. También existe un medio para no salir de su cuarto: salir con cuarto y todo, ser uno con él, vivir en él perpetuamente, como el caracol.

Haz silencio en tu pensamiento, y lo habrá en tu boca; hazlo en tu imaginación, y tus miradas serán silenciosas.

Tienes que aventurarte a salir de ti mismo, si has de vivir humana vida. Sal, en buena hora; pero no te ausentes demasiado; no te pierdas de vista jamás. Vive en presencia de ti mismo, y, sobre todo, en defensa del Señor tu Dios. Haz centinela en tu pensamiento; ten a raya tu fantasía: no la dejes sola; no sea que conciba criaturas locas que te deshonren; haz de manera que haya siempre luz encendida también en tu corazón, para que los deseos no se formen en las oscuridades, como los hongos venenosos.

Y entonces habla a tus semejantes según tu carácter.

Que no sólo el silencio es grande; lo es mucho más la palabra bien nacida. ¡Cuánto se ha pugnado por la libertad de la palabra!

Pero hemos de dar también libertad al silencio.

Una palabra, en un silencio infinito, sería infinita. . .

Lo fue la primera pronunciada sobre el abismo.

EL ORADOR Y LA ELOCUENCIA

I

No está en lo cierto quien dijo aquello de que "*el poeta nace y el orador se hace*", si, como es razón, hemos de entender por orador algo distinto del hombre que habla con propiedad, y por elocuencia algo que no sea la simple elocución correcta.

Que el poeta no presupone al orador, es fuera de duda; hay poetas mudos, sin boca. Pero el orador, no sólo presupone, pero es el poeta en su manifestación plena.

Notemos esto, sin embargo, esto, que constituye mi proposición: la verdadera oratoria no es un arte, como lo son las formas gráficas de expresar bellas ideas o fijar sonidos; el orador no es un artista. Este, el artista, es un *realizador* de la belleza ideal, un creador de signos que la representan o sugieren; el orador, más que realizador de lo bello, *es una cosa bella*, la más bella acaso que existe en la naturaleza: un cuerpo y un alma que vibran; un pensamiento sonoro; un corazón musical. No debe, pues, interpretarse a sí mismo, sino mostrarse tal cual es.

El árbol que, sacudido por el viento, nos dice mensajes de los aires que van pasando; la ola que sale del mar en calma, y rueda sonante y desaparece, dejándonos una memoria de las grandes aguas, tienen su analogía con el hombre que sale de la humanidad profunda, y nos conmueve con los sonidos de su boca.

Porque conviene y es menester no olvidar ese concepto etimológico: la palabra *orador* viene de *os oris*,

boca. El pensador, o el artista de la locución escrita para ser leída, en voz alta o baja, no hacen al caso.

Como hay animales dotados de ciertas virtudes orgánicas, producción de electricidad, verbigracia, fenómenos luminosos, fascinación de los ojos, hay hombres que tienen en la voz un poder o alcance misterioso, de que ellos mismos no se dan cuenta, y que presta a su palabra una fuerza inefable de penetración. La voz de tales hombres parece un toque a silencio; hace esperar lo inesperado, lo que no vendrá nunca, pero existe y obra; se introduce, como por sorpresa, en los humanos organismos, y suspende sangre en las arterias, exprime glándulas de lágrimas, hace pasar escalofríos por las manos. Esos son los oradores: fuerzas naturales.

II

Estamos hablando, como se ve, de la voz personal, que nadie confunde con los sonidos de que se sirve el arte musical para realizar su belleza, y entre los que incluyo la voz humana que lee, recita o canta. La facultad de improvisación es esencial, por consiguiente, en el concepto de orador. El rapsoda primitivo fue el primer orador; cantaba así, improvisando.

Cuidado, que improvisar no es lo mismo que hablar sin saber lo que se ha de decir, sino pensar, sentir y decir en un solo acto de nuestra vida, bien así como se adelanta, y se toma dirección, y se evitan obstáculos, en un solo movimiento de nuestros órganos, cuando se camina.

Todos sabemos, es cierto, que los grandes oradores tienen también un aspecto común con los artistas, en los procedimientos de ejecución o adecuada prepara-

ción de que se sirven; pero el orador aparece precisamente cuando aquella preparación no constituye la obra, sino que es sólo la disposición propicia para evocar, esperar y recibir *el espíritu de la voz*.

Sainte Beuve, en su estudio sobre Montalambert, nos habla así del procedimiento de aquel hombre elocuente: "Empezó por escribir sus discursos y leerlos; después los recitaba. Atreviéndose cada vez más, según medía sus fuerzas, habló ya con unas sencillas notas; y, si no me engaño, hoy combina esas diversas maneras, añadiendo lo que le dicta, en el momento preciso, la improvisación. Las diferentes partes del discurso, las ideas apuntadas en las notas, los trozos escritos y los pensamientos que brotan en el momento de hablar se juntan y encadenan, con la misma flexibilidad con que se mueven los miembros de un solo cuerpo. Todo orador que lo es de veras, sabe cuánto le falta para llegar a ese ideal, que los más grandes oradores no han realizado".

Para que esa fusión de lo escrito con lo hablado sea perfecta, agrego yo por mi parte, el orador tiene que escribir de un modo especialísimo; en él, más que en ningún otro, el pensamiento ha de ser *palabra interior*. No ha de hablar lo que escribe; ha de escribir lo que habla... o lo que *le habla* la soledad, que él oye en silencio, y experimentando sinceramente la emoción que ha de transmitir.

Si a todo esto agregamos el gran caudal de imágenes vestidas de la forma personal del orador, y de locuciones ya afinadas con su diapason interno, y de giros y frases ya dichos, que el ejercicio va acumulando en la memoria y se desprenden íntegros por la simple asociación de ideas, y, más que ideas, de acordes complementarios de la propia voz, tendremos, efec-

tivamente, el cuerpo del discurso de un orador. Este se perfecciona con el tiempo, no cabe duda. Dijo Solón en la antigüedad (valga la cita de Sainte Beuve) que el acuerdo perfecto entre el pensamiento y la elocuencia sólo se alcanza, en su plenitud, de los cuarenta y dos a los cincuenta años. Eso parece, efectivamente, una ley. Pero es ley de la formación del cuerpo orgánico, del que podríamos llamar artefacto; lo que es el alma nueva que lo anima, y que distingue la palabra elocuente de toda obra de arte, esa será siempre (y se alcanza a toda edad o no se alcanza jamás) la aparición repentina o la encarnación del espíritu en el verbo humano palpitante; la *unión sustancial*, dirían los escolásticos. Se revelará a veces en un momento solo del discurso; se presentará como una llamarada del fuego central que rompe la costra de las formas genéricas superficiales, y asoma por las grietas, y denuncia la existencia de la vida universal; se difundirá otras veces en toda o casi toda la oración; pero siempre será la proximidad del espíritu vibrante que desciende a la voz, cuando ésta se ajusta a la afinación de las esferas. La perfecta compenetración es casi imposible; tiene razón Sainte Beuve. Si ella apareciese una vez, en un orador, éste sería lo más vibrante y luminoso que hubiera ofrecido la naturaleza.

III

El verdadero orador advertirá, si mira en ello, que lo que más conmovió a sus oyentes no fue lo que había preparado con ese objeto, pero lo que salió de su boca por autosugestión: la palabra impensada, que brotó de la pensada, la terminación del acorde, determinada por el propio acorde. La frase construida, escrita o

no, se rectificó a sí misma; las palabras, como si hubiesen obedecido a una ley de cristalización geométrica del sonido-idea, se agruparon en la forma connatural al pensamiento o a la pasión actuales; algunas frases, acaso las más estudiadas, desaparecieron, por falta absoluta de espacio y tiempo en que colocarse, mientras las otras, las menos previstas precisamente, y que fueron las verdaderamente intensas, se adaptaron a los vacíos o silencios, engendradas, conducidas y ajustadas por el genio del ritmo inteligente. Se formaron en la voz palabras nuevas.

El hombre a quien es dado dejarse conducir por ese genio que sale de la propia vibración, como la ola brota del mar, como el quejido sale del viento; el que puede seguirlo sin que el raciocinio se le perturbe por completo, ése es el orador. El que se sobrecoje y amilana ante la aparición, ese podrá ser hombre honrado y muchas otras cosas; pero no será jamás hombre elocuente.

La ofuscación parcial sobreviene siempre en esos casos. En el momento en que la palabra se hace espíritu y el espíritu palabra, hay algo de pánico; se siente una garra; las ideas del orador voltean en la neblina; la visión se nubla, aparece y desaparece; zumban los oídos; el hombre se oye a sí mismo desde lejos; se inicia el vértigo. No debe confundirse, sin embargo, esa especie de sumersión en lo ignoto, producida por la proximidad del arcángel, con lo que suele llamarse el *trac* de los oradores artificiales, de los actores y cantantes, y de todos los que repiten lo aprendido. Estos están amarrados a la palabra muerta; tienen miedo, como todo encadenado, del enemigo que puede venir. El orador no; lucha con el arcángel,

como el profeta, y, si lo vence, hace de él su obediente mensajero.

IV

Es la voz hablada, la *nacida* precisamente, no la *hecha*, la que tiene esa virtud, privilegio sólo de las leyes naturales.

No haya temor de que entonces se desentone. ¿Por qué los pájaros no desentonan, sino que siempre cantan armoniosamente? No desentonan porque su canto está fuera de las tonalidades convencionales; sus notas no están coordinadas según una escala. Y como sólo con relación a una tonalidad o escala cromática puede apreciarse si hay o no desentono, los pájaros no desafinan precisamente porque no afinan, porque no entonan.

La voz del hombre, cuando no pretende entonar sino con su armonía interior, es más musical y potente que la del pájaro; ella es el solo diapasón.

“La música más dulce, dice Emerson, no está en la obra oratoria, sino en la voz humana, cuando, en la vida activa, habla con el acento de la ternura, la verdad o el valor. La obra oratoria puede recordar la mañana, el sol y la tierra; pero aquella voz persuasiva es unísona con la de éstos”.

Bien se comprende que, al hablar de elocuencia, no la identificamos con la grandilocuencia. Concíbese también el grande orador tranquilo, de palabra fluida, imparable al parecer, y que nos levanta, y nos arrastra; ella nos recuerda el mar de fondo, tanto o más poderoso que el que resuena en las rompientes.

Aquél sólo es verdadero orador que lleva a la tribuna su propia voz, la de su vida activa, y hace que ésta vibre al unísono con su auditorio, que es enton-

ces, como él. la naturaleza: la mañana, el sol, la tierra. El hombre elocuente dice naturalmente lo que piensan y sienten los demás hombres, porque éstos sienten y piensan como él; abren, en las palabras del orador, las flores que estaban a punto de abrirse en las alma de los otros; la voz articulada de aquél arraiga en la naturaleza central; es el sonido de las esencias. En tales circunstancias, sólo esas palabras podrían sonar. El orador es, en ese caso, una fuerza del universo, y la más pujante: puede hablar a la tempestad, y ésta hará silencio, como cierra los ojos el tigre ante la mirada fija del hombre. Todo se le acepta entonces; todo en él es bello, con la hermosura de la naturaleza primitiva. Las actitudes grotescas, las incoherencias selváticas, las cacofonías disonantes, como sean sinceras, personales, transmiten la emoción estética en toda su fuerza y su pureza. Una sola nota artificial o enfática, que recuerde la existencia de una escala o tonalidad, puede derrumbarlo todo en ese momento. El león domesticado no nos produce, con su rugido teatral, el terror de una rata acosada o atravesada por un estoque, que chillá mirando con los ojos redondos, llenos de agua negra profundísima. La rata llega a ser sublime.

Los oradores más en boga suelen ser panteras domesticadas. Para ver la fiera en su plenitud, es preciso verla como parte integrante de la selva.

Por eso los grandes oradores han aparecido en las grandes tempestades de la historia. *Vox clamantis in deserto*. Voces que han llenado los desiertos.

LA FE RELIGIOSA

I

Es de interés, y también de provecho, me parece, para los que tenemos fe religiosa, leer con reposo a los que no la tienen, sociólogos, moralistas, filósofos o investigadores de remotas causas en general, que hacen todo cuanto les es posible por no creer. También lo hacen porque los demás no crean, aunque ellos esperan ser creídos. Se concluye siempre por no creer tampoco en ellos, por supuesto; pero no sin experimentar, al oír a alguno, esa especie de inquietud o sobresalto que se siente cuando alguien trabaja por forzar la puerta de la casa en que uno vive tranquilo y feliz; uno no puede menos de tomar sus precauciones: poner una tranca, arrimar un mueble a las puertas, y hasta apercibirse a la defensa armada, alguna vez, si a mano viene.

El propósito de esos obreros es negativo generalmente: quitarnos lo que tenemos, sin darnos nada en cambio. Pero los hay que nos proponen una doctrina o sistema filosófico que sustituya la Religión en que vivimos. Estos no se dan cuenta de que nuestra Religión, la católica, por supuesto, nuestra Iglesia o comunidad de fieles, mejor dicho, no es primordialmente una doctrina o sistema, sino un organismo, un ser místico viviente, cuerpo y espíritu; las doctrinas podrán ser sus funciones; pero no son su alma propiamente; su alma es otra cosa. Los hombres cristianos no somos tales porque profesemos tales o cuales doc-

trinas metafísicas o morales, sino porque somos parte, digamos células, de ese organismo; no dejamos de participar de su vida, ya no digo por no poseer, y menos demostrar, todas sus verdades, pero ni siquiera por pasar, transformados por la muerte, del tiempo al *no tiempo*. Eso se llama, en cristiano, Comunión de los Santos, especie de ilimitada o interminable sinfonía de siglos futuros y pasados, entre dos eternidades. Los que pertenecen *al alma de la Iglesia*, aunque no a su cuerpo visible, son más numerosos de lo que imaginamos, infinitamente más; no podemos imaginarnos el número de los elegidos, de las notas de la infinita sinfonía que suena en las lejanías inaccesibles.

Es, pues, la Religión verdadera o católica, una construcción palpitante inmortal; la ciudad de Dios le llama San Agustín, como sabemos. En ella, ciudad viva, todo se convierte en sustancia de vida. Pretender sustituirla por una doctrina o sistema filosófico, es como querer sustituir un hombre por un raciocinio; confundir el órgano con la función.

II

Esa participación de la vida antes de participar del pensamiento es también presentida por algunos innovadores o inventores, que no sólo nos proponen doctrinas con qué sustituir la cristiana, sino también la constitución de una iglesia *ad hoc*, una verdadera religión, aunque sin Dios; sustituyen a éste por otra cosa: el hombre abstracto, la humanidad, el progreso, etc. (Recordemos a Augusto Comte como el ejemplo más notorio y conocido). El conglomerante sería siempre, sin embargo, la conformidad de las ideas, por medio del raciocinio y del juicio; nunca un agente superior

al pensamiento, capaz de regular y armonizar el pensamiento mismo, y, sobre todo, a los hombres que piensan, para constituirlos en una familia de hermanos espirituales, bajo la paternidad de Dios. Que es lo que se llama Iglesia: reunión de consanguíneos del espíritu; hermanos en el tiempo y en la eternidad.

Observando los pensamientos de otro, dice Emerson, sabemos cuáles son. Y hay entonces alguna esperanza de armonizarlos con los nuestros.

Esa armonía, si la remota esperanza se realiza, sería, efectivamente, el principio de una especie de comunión intelectual formada de dos o más hombres observadores recíprocos de sus pensamientos; pero convengamos en que no es eso la armonía de almas que se llama también felicidad. Esto, la armonía de las almas, tiene otro diapason musical.

Amiel, el ginebrino melancólico, amable enfermo de la voluntad, nos cuenta su propio mal cuando nos dice que "el que quiera ver perfectamente claro antes de determinarse no se determinará jamás". A nada es eso tan aplicable como a la Religión. El razonamiento filosófico como *sola base* de la nuestra es el propósito de no tenerla; es la irreligión. Que el espacio de una vida humana, así sea la más larga, no es bastante para recorrer las religiones hasta dar con la Religión y su verdad. Nos saldrá antes al encuentro la de la muerte, la verdad experimental evidente.

Acabo de leer algunos capítulos del desorbitado o descentrado Nietzsche, otro enfermo, más grave que Amiel, por cierto, porque no lo es de la voluntad; no es sólo un melancólico como Amiel; es otra cosa. Pero ese mismo Nietzsche, cuya ironía, tan común en sus antítesis estrafalarias, es dudosa en este caso, hace suyo

este consejo que dice daba Wesley Boehler, su maestro espiritual: "Predica la fe hasta que la encuentres; entonces la predicarás porque la tienes".

El movimiento se comprueba andando, efectivamente; la moral, siendo bueno; la religión, siendo religioso. Esta es vida integral; para comprenderla es preciso vivirla, amarla antes de analizarla, como la belleza, como la musical sobre todo, cuyo reino no es de este mundo, según se ha dicho. ¡Analizar la vida sin vivir!... ¿Es eso posible?

III

Un día un hombre fuerte y sano quiso tocar la música en el órgano de tubos dorados de la enorme catedral. Los pulmones del instrumento estaban llenos de aire, de armonías calladas o en potencia, de espíritus en espera de ser llamados. El organista ciego de la iglesia no estaba allí. ¡El humilde organista ciego! ¿Quién no lo conoce?

Y el hombre fuerte y sano oprimió el teclado de marfil con ambas sus manos.

Pero el órgano produjo sólo disonancias, gritos, alaridos, quejidos, como si las notas huyeran de un enemigo.

Emprendió aquél, entonces, la tarea de desmontar el instrumento, para ver de dar con las armonías allí encerradas.

Y se halló con el secreto de la máquina; se dio cuenta de cómo y por qué sonaba el aire en los tubos dorados.

Pero en vano volvió, con su descubrimiento, a oprimir el teclado con mayor fuerza. Salieron en tropel.

de nuevo, los sonidos; pero no "lo entre los sonidos" lo que estaba en potencia, en espera de ser llamado, sin ser ofendido.

Y llegó el humilde organista ciego, el que todos conocemos.

Y el órgano, como un grande incensario, llenó de armonías la invisible catedral.

LA LENGUA INTERIOR

I

Si no os parece mal, dejaremos de razonar y discutir. Así creeremos en algo, y haremos algo.

A la hora de discutir, dice Ramón y Cajal, la posición más firme es la del escéptico; pero a la de obrar, la más firme es la del creyente. Y está en lo cierto, no me cabe duda.

Hamlet, el príncipe de Dinamarca, es un inagotable discutiador; discute con Horacio, con Ofelia, con Polonio, con los cómicos, con los cortesanos, con su propia madre, con los sepultureros, con todo el mundo; hasta consigo mismo. Ser o no ser. Eso también es un problema para él. Es el hombre de los problemas.

Y, en resumidas cuentas, Hamlet no resuelve, ni piensa, ni hace nada; nada bueno, cuando menos: asiste sólo a la extinción de su desmembrada estirpe.

Don Quijote, el caballero de la Mancha, razona muy pocas veces, y no discute casi nunca: afirma; predica, enseña, de vez en cuando. Tiene mucho que hacer: hacerse digno, por sus obras, del amor de Dulcinea. Y Dulcinea no es un problema; no es discutible.

Sancho Panza, en cambio, es un gran discutiador, y dialéctico poderoso.

No creo que haya en Don Quijote una actitud tan arrogante, con tenerlas tantas, como la que adopta cuando, recién armado caballero, de regreso a su aldea, solo en los campos, se atraviesa al paso de aquellos mercaderes toledanos que todos conocemos, y que

iban a comprar seda a Murcia. Eran muchos: seis mercaderes con quitasoles, cuatro criados a caballo, tres mozos de mulas a pie.

Después de afirmarse bien en los estribos, y apretar la lanza, y llegar la adarga al pecho, el hidalgo caballero, que ve venir aquella gente hacia él, levanta la voz. ¡Todo el mundo se tenga! dice imperiosamente. . . ¡Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay, en el mundo todo, doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso!

Uno de los mercaderes, celoso de su conciencia, como todos los mercaderes, quiere inmediatamente discutir, argumentar. Y nada más puesto en razón por cierto, al parecer, que lo que dice. El muy taimado y socarrón pide a Don Quijote que les muestre la señora que dice, para "sin cargar la conciencia", poder hacer la confesión que el caballero les exige.

Si os la mostrara, replica éste ya impaciente, ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que, sin verla, lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender: donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia. Que ora vengáis uno a uno, como lo pide la orden de caballería, ora todos juntos, como es costumbre y mala usanza de los de vuestra ralea, aquí os aguardo y espero, confiado en la razón que de mi parte tengo.

Eso provoca en el mercader la blasfemia contra la belleza de Dulcinea, y la blasfemia determina, a su vez, la embestida del animoso caballero, y su derrumbe en la contienda desigual. La flaqueza de su caballo Rocinante ha sido la causa de su caída, sólo la flaqueza del caballo: no la del brazo ni la del alma del jinete.

Ha triunfado, pues, la blasfemia, el desprecio a la belleza.

Estamos ante la caricatura de la fe y del heroísmo, como lo vemos; pero nadie, que tenga corazón, deja de llorar ante Don Quijote, caído y vapuleado cobardemente por un mozo de mulas, con gran contentamiento de los mercaderes razonadores. Estos han invocado la conciencia, para no hacer la confesión de la belleza; pero no la tienen en cuenta al sacrificar y abandonar en el camino al lastimado loco heroico.

¿Quién ha vencido aquí? ¿Acaso el mozo de mulas? ¿O la imagen de Dulcinea?

Hamlet, reverso de Don Quijote, discute, razona, declama; él ha de verificar cuidadosamente si era o no una verdad la sombra de su padre, el rey muerto, que vio en la explanada de Helsingor; la belleza misma de Ofelia es, para él, controvertible. ¿Eres hermosa?... ¿Y eres honesta?...

II

Esas dos creaciones geniales, la de Shakespeare y la de Cervantes, encarnan y proclaman lo de Ramón y Cajal; la posición del escéptico es la más fuerte, no cabe duda, a la hora de discutir. A la de obrar, es otra cosa: lo es la del creyente.

Pero no son Cervantes y Shakespeare quienes nos enseñan eso; son Don Quijote y Hamlet, que obran sin la más mínima intervención libre o voluntaria de sus creadores. El genio no conduce al personaje que evoca: es conducido por él. "Cervantes, dice Menéndez y Pelayo, no compuso o elaboró Don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que lo vio con la súbita iluminación del genio, siguió sus

pasos, atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fue dado por añadidura”.

Digamos otro tanto de Shakespeare; el grande inglés no soñaba, por cierto, en las verdades a que su príncipe dinamarqués lo conducía.

III

¡Razonar! ¡Argumentar! ¡Discutir!...

Dice Anatole France, el muy taimado malabarista de palabras bellas, hablando de un elocuente personaje: “Como el Diablo, este señor es un gran lógico; nunca razona mejor que cuando no tiene razón”.

Y efectivamente: una boca más autorizada que la de Anatole France ha llamado al Diablo espíritu de Contradicción.

“Del choque de la piedra y del hierro saltan las centellas; y de dos locuacidades saltan las mentiras”.

El Diablo, es, efectivamente, el espíritu de la locuacidad interna y externa; odia el silencio; ama el estrépito; hace ruido hasta en los desiertos, en las almas desiertas sobre todo.

Es ése el carácter de las lecturas ligeras que tanto se confunden con el estudio; muchos hombres sólo leen para prepararse a hablar, no para obrar; retienen palabras. Y saber palabras es no saber. Y aun el saber no es siempre fuente de buenas acciones.

“No se reprueba la ciencia, dice Kempis, ni tampoco el conocimiento de las cosas que, consideradas en sí mismas, son buenas, y ordenadas por Dios; pero siem-

pre se ha de preferir la buena conciencia y la vida virtuosa”.

“Y como hay muchos que más estudian para saber que para bien vivir, por eso yerran a menudo, y poco o ningún fruto bueno producen”.

Pero hay quien no estudia ni siquiera para saber, sino sólo para hablar, como hemos dicho.

Los habladores sin fe o de convicción imprecisa, suelen trazar algunas páginas admirables que cautivan; pero enseguida vienen páginas y páginas confusas, llenas de voces que voltean como poleas locas, y que uno sigue con la sola esperanza de volver a hallar algo que debe estar por ahí, y que, por fin, no está. Son tanteos. Emerson, por ejemplo, tiene mucho de eso; es un admirable tanteador; toca una verdad, y la abandona por otra, o por otra cosa que no es verdad. El mismo nos lo dice: “La longitud del discurso indica la “distancia de pensamiento” que existe entre el que habla y el que escucha. Si estuviesen en perfecto acuerdo de inteligencia sobre cualquier punto, las palabras les serían inútiles. Si estuvieran en perfecto acuerdo sobre todos los puntos, las palabras les serían insoportables”.

“Dichoso aquél, dice Kempis, a quien la verdad enseña por sí misma, no por figuras y palabras que se desvanecen, sino como realmente es en sí”.

¡Las bellas palabras insoportables! Dan vueltas como los molinos, y su fuerza centrípeta echa a volar consecuencias disparatadas de premisas razonables.

Después de leer esas cosas, siente uno algo así como la sed de agua después de haber bebido cosas fermentadas, vino o cerveza. Se siente la necesidad de recitar silenciosamente el Padre Nuestro.

Si os parece, pues, dejaremos de razonar y discutir; haremos silencio, y recobramos el uso de la palabra con nosotros mismos, nuestro más grave interlocutor, el que menos palabras nos exige.

O, cuando más, recordemos el silencioso discurso de Kempis: "Dichoso aquél a quien la Verdad enseña por sí misma, no con figuras o palabras que se desvanecen, sino como realmente es en sí".

NIETZCHE, CARLYLE, PASCAL...

I

Anoto algunas de las resonancias que siento en mi espíritu, tras la lectura de algunos filósofos que me he dado a releer, no sé si a estudiar, en este año que va corriendo... Pero... ante todo: ¿No habré yo perdido mi tiempo? ¿Qué importa que el entendimiento se adelante si el corazón se queda? Yo reniego del sabio espiritual que no lo es, en primer término, para sí mismo.

Si uno compara, efectivamente, la gran cantidad de ideas y teorías sobre el alma y sus operaciones que hay en la cabeza de muchos de esos psicólogos, con las pequeñísimas o nulas que el común de las gentes tiene; y si advertimos después la poca o casi nula diferencia entre el corazón, la conducta, la vida de los unos y de los otros, se siente muy quebrantada, preciso es confesarlo, la confianza que uno puede tener en esa ciencia de las primeras causas que llamamos filosofía, si ya no es como auxiliar de una verdad subjetiva muy profunda. "Esos terrenales padrinos de los astros, dice Shakespeare, que dan un nombre a cada una de las estrellas fijas, no se aprovechan más de su claridad nocturna que los que se pasean e ignoran quiénes son ellas".

Bien es excluyamos a los psicólogos místicos; en éstos, el corazón adelanta con el entendimiento, y muchas veces sin él; toman la filosofía como el medio de acercarse todo lo posible a la intuición intelectual

del objeto entrevisto de su amor, y, por ella, al amor mismo o perfección, o felicidad; envuelven en nieblas filosóficas transparentes la luz interior o noche serena en que van caminando; y siguen el brillo de la remota estrella sin nombre.

Si no excluir, bien es también dar un sitio aparte a los que, reverso de los místicos, toman la filosofía como medio, no de investigar la verdad, y mucho menos de ver mejor la entrevista, para regular la propia conducta, sino como fuerza de destrucción de las que rigen la ajena. Esos también se aprovechan, pues, de los racionios; envuelven en ellos sus inquietudes o tinieblas interiores, y las difunden, obedeciendo a un espíritu que no es el de caridad, ni lleva por el camino de la felicidad o perfección.

II

Muy interesante de observar, como ejemplar de esta última especie, es Federico Nietzsche, que, entre los numerosos negadores de la existencia de Dios, de la Persona y la moral de Jesucristo, y hasta de la ley natural, es el que más llama quizá la atención del actual momento, por causas complejas y también muy dignas de observar.

Ese extravagante novelista, que veo clasificado entre los filósofos, y hasta entre los psicólogos, por más que niegue la existencia del alma sustancial, es autor de motivos o aforismos anticristianos en formas varias, y muy pintorescas, que él, sabiendo, como sabe, que no se destruye lo que no se sustituye, ofrece como sustitutos ventajosos de los preceptos y consejos evangélicos. Poco puede adelantarse, como fácil es comprender, en esas viejas desobediencias o contraposiciones

entre la nada y el todo; pero como el doctrinario alemán expone su *nihilismo* o *immoralismo* ahuecando la voz, y adoptando el aire de revelador de una invención o descubrimiento científico experimental antimorbo; como nos dice que ha cavado en su espíritu cual se cava una mina que oculta un nuevo metaloide, o como se disecan las entrañas de un conejo de ensayo en que se resuelve el problema de la vida y de la muerte, hay mucha gente que acude a ver el nuevo fenómeno psicofísico. Y, no encontrándose con otra cosa que con problemas metafísicos, cuya solución no está allí, por más que el autor jura y perjura que sí, que está y hay que dar con ella, no ha faltado quien ha perdido el juicio buscándola. Los más, sin embargo, se quedan sólo con una resonancia ininteligible, que revuelve las ideas existentes, sin sustituirlas por nada que no sea negación de alguna cosa. Esto, la negación de todo, es el único caudal ideológico de este escritor, efectivamente. O mucho me equivoco, o, si no existieran doctrinas ajenas que contradecir o desmentir, Nietzsche, tipo de muchos individuos de su especie, no tendría ninguna propia que exponer; nada, o muy poco, de qué hablar.

Y en eso está, si bien se mira, su fuerza aparente de penetración, como la de muchos otros: en que no está obligado a demostrar nada, porque el *onus probandi*, como dicen los juristas, la *obligación o el trabajo de probar*, corresponde al que afirma, no al que niega. Leer a Nietzsche es, por consiguiente, para quien piensa en algo afirmativo, ir cargando con obligaciones de probar, que nadie y muy pocos pueden cumplir; llenarse la cabeza de puntos de interrogación burlones, que aparecen y desaparecen, y se reprodu-

cen y se transforman, y se ríen de la humana impotencia, y humillan o mortifican el alma.

Las ideas exacerbadas de Nietzsche, si no toman la consistencia del raciocinio serio, dejan, en cambio, a ciertos indefensos espíritus, en un estado de excitación morbosa, que sugiere la creación de tipos o personajes que, encarnando tales irritaciones mentales, participan de su fuerza llamativa, y son los protagonistas de muchas obras literarias o artísticas, novelas y obras de teatro especialmente, que difunden aquellas ideas inconsistentes por medio de su personificación teatral.

Lo llamativo en esas producciones está en que no son obras de arte propiamente, que reproduzcan, más o menos estilizada, la realidad externa, el carácter vivo, sino realidades ideológicas muertas; son tipos empíricos, artificiales, máscaras alegóricas. La multitud estudia la filosofía de Nietzsche, efectivamente, en el teatro, en la novela, y aprecia la novedad de la doctrina por la aparente de los personajes o ficciones escénicas, que no son tipos sino excepciones; que no son creaciones artísticas, por lo tanto, realidades, sino apariencias; se les oye, pero no se les ve.

III

No hay tales descubrimientos, estemos ciertos, en ninguna de las doctrinas y aforismos de Nietzsche, que sólo sorprenden a quienes no conocen nada de la historia del pensamiento humano. Nietzsche es un *cínico*, palabra que ha de tomarse aquí, no en el sentido corriente, que pudiera creerse, contra mi intención, mote injurioso, sino en el histórico. La *escuela cínica* fue, como lo saben los escolares, la nacida en Grecia de la división de los discípulos de Sócrates. La fundó Artís-

tenes, según parece; fue Diógenes su representante más famoso; aquel Diógenes a quien todos conocen, de nombre, cuando menos, por las anécdotas: el tonel, los agujeros de la capa, etc. Sus adeptos se jactaban de vivir en el estado natural, contra todos los hábitos sociales, sin respeto a nada ni a nadie. El emblema de la secta era el perro. Hija de la escuela socrática, y madre de la estoica, la filosofía cínica proclamaba, con Crates, el cosmopolitismo, menospreciaba la idea de patria, la del respeto al hombre y aun a los dioses, etc. Es, pues, la precursora de lo que hoy vemos bastante difundido, y Nietzche la repite en su *inmoralismo* y sus fuertes desacatos o insolencias contra todo lo sagrado, como reproduce a Confucio en su idea del superhombre, tan artísticamente estilizada por Renán, y a los políticos doctrinarios de la fuerza, o predominio de la moral de los señores sobre la moral de los esclavos, que tiene tantos precursores. Por eso es antidemócrata y antisocialista: todo lo contrario de lo más corriente, bueno o malo.

Esa palabra "*cínico*" ha tomado después su sentido de antonomasia; se aplica al que hace alarde de ser impúdico, licencioso, desvergonzado, procaz; pero no hay que tomarla aquí en ese sentido, bien es repetirlo, sino en el de secuaz de una antigua escuela filosófica concreta y definida; no se dirige, como un impropio, a la persona de Nietzche, sino serenamente a la doctrina que él restaurara, por más que, como es natural, es ésta más chocante en el seno de las sociedades cristianas que lo que fue, con haberlo sido mucho, en el de la griega. La infinita distancia que media entre Sócrates y Jesucristo, el Divino Maestro, es lo que hace más cínico el cinismo de Nietzche. Y es el contraste, o la que en lenguaje sociológico es llamada

“ley de singularidad”, y no otra cosa, lo que ha construido la reputación del actual vulgarizador de la vieja escuela, y la de las composiciones literarias, las dramáticas o teatrales de que antes hablamos sobre todo, que en ella se inspiran y la difunden.

Esas obras literarias, como todas las de decadencia, si bien tienen la virtud de hacer olvidar, por algún tiempo, los cánones de la belleza inmutable, no pueden tener larga vida en el arte, como las creaciones del genio. Falta en ellas la grandiosidad, la serenidad, *la impasibilidad*, iba a decir, que tienen éstas. Y es porque éstas, cuando encarnan las grandes pasiones humanas, no son en sí mismas una pasión o el fruto de un vivo deseo sensual, o congestiones patológicas, como aquéllas; no encarnan raciocinios paradójicos, audacias *a priori* o deseos de pasar por malo, como dice Nietzsche, sino que emanan de la normalidad de las grandes almas serenas, que perciben y expresan lo universal que tienen en sí mismas, y que todos tenemos sin la facultad de expresarlo. Eso es genio: la sinceridad, la visión serena, penetrante, la intuición sintética, tan distante de todo lo que es tesis, escuela, buena o mala, audacia *a priori* convertida en personaje teatral.

El genio tiene la facultad de formar una imagen total o global, *pero partiendo de elementos particulares*. Así como la ciencia deduce de éstos una ley, el arte forma con ellos un tipo viviente, no por deducción sino por intuición. La hipótesis es el poema del sabio. Crear tipos particulares partiendo de ideas generales es obra del entendimiento, no de la inspiración, no del dios interior que acompaña al artista de genio. Los grandes tipos del arte han sido vistos en la realidad por el artista, que los ha ampliado, hasta fundir

muchos en uno, todos los de una especie, toda la humanidad, cuando la obra es orbital.

Por eso Goethe no llega a Shakespeare ni a Cervantes: porque aquél es cerebral más que inspirado; Virgilio no es Homero por eso. Shakespeare por ejemplo, crea la persona del cinismo en un tipo por el que tiene predilección, pues figura en tres de sus comedias: el sinvergüenza de Falstaff. Es éste un cínico, no cabe duda; pero no de la filosofía, como los que engendra Nietzsche y sus agentes literarios, sino de la vida real que el excelso dramaturgo inglés ha visto y tocado. Falstaff es un amoral verdadero, hecho, no de ideas, sino de carne y hueso; es un perdulario nato, el cínico o insolente de todos los tiempos. La ausencia de sentido moral, dice Paul de Saint Victor, se encuentra en él tan comprobada, que lo hace casi irresponsable. Su inmoralidad nada tiene de reflexión. "Ese hombre obeso representa, a su manera, la ley natural, (yo diría ley animal), en oposición con la ley humana".

Ese es el tipo que perdura en el arte: el personaje o creación estética que, una vez firmemente vista o sentida por su creador, más que ser conducida por éste lo conduce. Las nacidas al calor de Nietzsche son efímeras, como lo es su filosofía, en que la verdad es conducida por el filósofo, puesta al servicio de su propósito de *parecer algo*; audaz, explorador atrevido, buzo del alma... y malo, malo sobre todo.

IV

No hay, como hemos dicho, tales exploraciones o descubrimientos en la filosofía de Federico Nietzsche. Y se explica. De Volta, el inventor de la pila eléctrica, a Marconi, el del telégrafo sin alambres, hay mucho

camino andado, como lo habrá de Marconi al que venga dentro de un siglo, cuando el arco voltaico sea un mísero candil, y una tortuga el automóvil, y un ave de corral el aeroplano, y una barbaridad ciertas inyecciones intravenosas, o hipodérmicas, o como se llamen. Que yo no estoy del todo enterado, dicho sea en honor de la verdad, ni tengo ahora para qué.

Pero de Pirrón o Epicuro a Nietzsche no hay una gran distancia perceptible; tan precursor es Pirrón de Nietzsche, como podría serlo Nietzsche de Pirrón o Epicuro. Hay una penetrante diferencia, bien es lo advertimos, entre los progresos de las ciencias físico-naturales y los de las metafísicas; las del espíritu, mejor dicho. Los primeros son obra de todos; todos somos observadores del mundo exterior sensible, y colaboradores de la ciencia; el campesino lo es del meteorólogo o del botánico, o del astrónomo y hasta del médico; los ancianos lo son del historiador; los niños nos enseñan muchas veces, cuando nos obligan a enseñarles, y a darnos cuenta de nuestras ignorancias. Pero los cosmógrafos del mundo interno son pocos, y solitarios generalmente. No se miran sin poderosos telescopios las estrellas del alma; no se advierten sus fases y sus eclipses y sus estragos. Es difícil desacreditar las leyes naturales: hacer creer a un hombre que una piedra puede caer hacia arriba, o convencerlo de que puede tirarse él mismo de un balcón sin hacerse daño. Pero, falto de experiencia habitual, sobre las sanciones o consecuencias remotas, oírás, sin escándalo ni sorpresa, que puede ser adúltero, lujurioso, pendenciero, vengativo, calumniador, soberbio, mentiroso, irreligioso, sin maldita la consecuencia apreciable.

No es necesario ser un sabio, por cierto, para enseñar con provecho esa ciencia nueva del alma, que

llama Nietzsche "moral audaz". Los hombres, ha dicho Balzac, no tienen necesidad de maestros para dudar. La duda o la negación, ha dicho otro, crecen en las almas con tanta rapidez, como los cipreses al borde de las tumbas. ¿Y será menester, dice Massillon, que el arte ayude a nuestras malas pasiones, en que, por desgracia, nacemos tan instruidos?

V

A poco que se lea con alguna atención a Nietzsche, cae uno en la cuenta del pie de que cojea; se descubre su procedimiento. Porque no es otra cosa, o mucho me equivoco, la filosofía que dice haber inventado: un procedimiento; el cristianismo al revés; desmentir el Evangelio; desacreditar a Jesucristo.

El efecto que produce sobre el Evangelio para quienes lo conocen, *que son sólo los que lo practican*, no es apreciable, a la verdad: el sistema solar, dice Emerson, no experimenta ansiedad alguna acerca de su reputación. No es, pues, el caso de salir, una vez más, por la reputación del Evangelio, ni por el honor de Jesucristo, ante las doctrinas anticristianas de este Nietzsche; pero *su procedimiento* ofrece su interés, y sugiere reflexiones comunicativas o pintorescas, si uno se defiende, como es razón, del primer movimiento de enojo o natural irritación que provoca, que él quiere provocar, en los cristianos, con sus cínicas irreverencias contra la Persona de Cristo. Y que lo son contra nosotros, por supuesto, los que adoramos esa Divina Persona, y la amamos con amor, no sólo reverencial sino pasional. Hay que defenderse, sin embargo, de toda irritación. Desagravio no es defensa; no lo es la devolución de la ofensa. Desagravio es, más bien, re-

signación silenciosa, interposición de la propia persona entre el ofensor y el ofendido, para recibir en uno mismo toda la ofensa, sin deseo de venganza. El desagravio, si ha de ser una virtud, ha de ser compasión o caridad.

Advierto que, para combinar sus reversos anticristianos, Nietzsche ha tomado muchas veces, y de preferencia, como anverso, los admirables pensamientos de Pascal, a quien llama "el más grande de todos los cristianos, por la unión del fervor, del talento y de la lealtad". Bien es verdad que, en el mismo libro, ha dicho que, "ni entre las virtudes cristianas, ni entre las socráticas, figura la lealtad, que es *una de las virtudes más jóvenes*, todavía no formada". Pero es sabido que para estos filósofos imaginativos o exploradores, la contradicción o el absurdo no es pecado intelectual; es, más bien, una virtud. Que también el principio de contradicción o el de causalidad están a pique de envejecer, y de quedarse sin maldita la autoridad; llegaremos a descubrir que una misma cosa puede ser y no ser al mismo tiempo, o existir sin causa ni razón que la valga. Serán axiomas más jóvenes: tres y dos llegarán a ser nueve en filosofía, o siete o cuatro; bastará con que no sean cinco, para que sean nuevos, jóvenes.

No trata Nietzsche tan amablemente como a Pascal, por cierto, al inglés Carlyle, "viejo gruñón", embrollado y pretencioso, que invirtió su larga existencia ¡trabajo perdido! en volver románticos a los ingleses. Así lo dice. Pero tengo para mí que Carlyle, con haberse equivocado mucho, ha perdido menos que Nietzsche su tiempo y su trabajo. El dárnoslo a nosotros parece ser el solo objeto con que ese hombre se toma el suyo no pocas veces: el de obligarnos a buscar el

hueso de la breva, que no lo tiene. Carlyle deja percibir, cuando menos, algún propósito positivo inteligible, y uno tiene a qué atenerse. Yo de mí sé decir que lo entiendo pasablemente, en general. Y de eso concluyo que es menos embrollado que Nietzsche, sin por eso afirmar, por supuesto, que no lo sea en muchos de sus pasajes. La verdad es que lo encuentro embrollado algunas veces; y no pocas contradictorio.

Que Carlyle es menos pretencioso que Nietzsche, eso sí me parece fuera de duda, como lo es que no siempre fue viejo. Es gruñón, convengo en ello; fue siempre un poco gruñón; debe de haberlo sido de nacimiento; gruñón con todo el mundo; con el Pontífice Romano sobre todo, a quien, como empecinado luterano que es, no trata con simpatía, ni con el debido respeto. Pero yo, aunque buen amigo del Papa, como católico romano que soy, felizmente, me inclino a perdonar eso y mucho más al malhumorado inglés, y hasta llego a creer útil su lectura para mucha gente. No para todos, es la verdad; no para todo el mundo. Pero como son pocos los capaces, al mismo tiempo, de deleitarse con la lectura de Carlyle, y de sentir la influencia perniciosa de sus errores, creo que éstos son menos dañinos que las maledicciones filosóficas del alemán, tan fáciles de penetrar, como toda maledicencia, por estas nuestras orejas pecadoras.

VI

Conviene advertir aquí que no sin mucha causa mira Nietzsche de tan malos ojos y destrata al inglés Carlyle. Con ser éste el más alemán de los ingleses, es, espiritualmente, el polo opuesto de Nietzsche, entre los no cristianos. Que no lo es Carlyle, como no lo es

Renán, ni ninguno de los simples admiradores de Cristo Nuestro Dios. Admirar a Jesucristo es sólo una ingenuidad; no una Religión, ni cosa que se le parezca.

El autor de *Los Héroes* es el respeto, el acatamiento a todo lo que es realmente superior, que él reconoce y acata, y obedece, como revelación de la Divinidad. Carlyle ve en la obediencia a quien tiene derecho a ella, la mayor dignidad del hombre, como ve en lo contrario, es decir, en la desdeñosa soberbia, lo más opuesto al orden, y a la humana dignidad. Aun suponiéndote a ti mismo superior a todos los hombres, o hombre o superhombre, siempre llegarás a tu límite, tropezarás en el muro de tu propia naturaleza.

“El corazón humano, dice Carlyle, no abriga sentimiento más noble que éste de admiración que sentimos hacia uno más alto que nosotros mismos”. Lo son para él los héroes, es decir, aquellas personas en quienes se percibe un reflejo de la Divinidad, que en ellas es adorada, como lo ha sido en las mismas cosas por una gran parte de la humanidad: en el sol y las estrellas, en los árboles, en los fenómenos de la naturaleza, en todo el misterio del universo. Ascendiendo en la escala de las criaturas, llega Carlyle hasta el hombre heroico, en que converge y adquiere su plenitud ese sentimiento de acatamiento ante lo que nos revela al Creador.

Pero en el límite de esa escala, en la niebla de la montaña, se encuentra Carlyle con el misterio hecho hombre, el Divino Heroísmo, y se detiene a mirar hacia atrás.

“El más grande de todos los héroes, dice, es *Uno* que no nombraremos aquí. Dejad que el sagrado del silencio medite sobre materia tan sagrada, y hallare-

mos que Él es el último resultado y suma perfección de un principio inmanente y constante de toda la historia del hombre sobre la tierra”.

Es ésa, más o menos, la idea que, en forma novelesca, ha desarrollado Ernesto Renán, que, como pensador, no me inspira el mismo respeto que Carlyle; pero que, como orfebre o cincelador de la palabra, ha difundido, más que el inglés, ese concepto anticristiano. Lo es, no nos quepa duda; es un concepto anticristiano muy pernicioso; tanto o más que la irreverencia de Nietzsche.

Por más larga que sea la distancia de todos los héroes en que coloque Carlyle a ese Héroe misterioso, “el de la voz más grande que jamás se oyó en este mundo”, como él dice, siempre será perceptible, para el cristiano, su grave error filosófico, de no percibir solución de continuidad entre la admiración y la adoración. En la escala del conocimiento natural, se pasa de la ignorancia a la duda; de ésta a la opinión; de la opinión a la certeza. Pero de todo esto no se pasa naturalmente a la evidencia de la fe; la fe es otra cosa; está en otra escala. Jesucristo no está en la de los héroes; no es la forma divina más perfecta, ni aun la infinitamente perfecta, del hombre. Jesucristo no es el hombre divinizado, sino Dios humanado, como todos los cristianos sabemos. Es una cosa muy distinta. Carlyle no ve eso; no puede verlo, por razones que yo me sé, con bastante claridad.

VII

Pero no importa; bien puede perdonársele su error, en obsequio a ese silencio sagrado ante la Persona heroica de Jesucristo, que lo distingue de Nietzsche.

Lo que éste quiere, efectivamente, es todo lo contrario de Carlyle, su "viejo gruñón"; quiere no hacer silencio ante el Héroe misterioso; interrumpir el del hombre que adora humildemente; romperlo con gritos descompasados, con improperios contra la Persona de ese Héroe Divino y su Evangelio. Quiere desmentir en Él a la humanidad; más que desmentirla, tratarla de insensata porque cree en Él; contarle lo que sabe a ciencia cierta, como explorador audaz de las profundidades de Dios, de Jesucristo, a quienes conoce como nadie, y puede tratar como a la humanidad misma; cínicamente, sin respeto ni consideración algunos; quiere desacreditarlos, descubrirlos, mejor dicho, a los ojos de todos.

Yo no puedo leer esos desdenes o confianzas de Nietzsche para con la Divinidad, sin recordar a cada paso el tipo genérico, tan conocido y clásico, del que se jacta de su familiaridad con los personajes ilustres ausentes, a título de que son sus parientes, tíos, cuñados, o amigos de infancia; los tutea, se ríe de ellos, de su reputación o de su gloria; se ríe porque los conoce bien; ha comido a su mesa; ha disputado con ellos; les ha dicho tal y cual cosa, que reproduce literalmente, para probar su trato de tú por tú; revela sus flaquezas con grandes risas. Los que están acostumbrados a respetar a los ilustres ausentes se quedan, algunas veces, como quien ve visiones.

El loco aquel que aseguraba estar en correspondencia epistolar, "a media correspondencia", con la reina de Inglaterra, pues le escribía cartas familiares por todos o casi todos los correos, tiene también algo de la filosofía de que Federico Nietzsche es hoy exponente favorito. Bien es verdad que el loco decía no estar sino "*a media correspondencia*" con la reina, es decir, que

ésta no contestaba ninguna de sus cartas; pero en el mismo caso está el filósofo: Dios no le contesta, estoy seguro.

No todos lo están, por lo visto; no todos están seguros de que Dios no conteste a Federico Nietzsche. Es mayor de lo que parece el número de los que creen que sí, que recibía contestaciones que autorizaban sus desdenes.

Y es en estos hombres donde con gran facilidad arraiga esa filosofía negativa y desdeñosa, me parece; en los numerosos, ¡tan numerosos! aficionados a razonar con poco trabajo, y convencidos de que la verdad que no fluye inmediata y fácil del raciocinio elemental, más o menos ajustado, no es verdad. El número de esos hombres es muy considerable, infinito, *infinitus est numerus*; aceptan las *revelaciones negativas*, por inercia o indolencia mental, o falta de energía suficiente para sobrellevar el *onus probandi* de las afirmativas, muchas de las cuales, dicho sea en honor de la verdad, no son más demostrables que aquéllas por la simple razón natural. Las verdades indemostrables que rigen nuestra vida física nos dan una idea de las superracionales que presiden la espiritual del hombre. Ya hemos dicho, y es bien lo repitamos y fijemos, que la fe religiosa no es un peldaño más en la escala formada por la ignorancia, la duda, la opinión, la certeza deductiva. La fe no es un estado del alma precedido *necesariamente* por esos grados de conocimiento, duda, opinión, etc.; es una evidencia sin precursoras; sale de la conciencia, con raciocinios o sin ellos, como la ola emerge del océano; aparece a nuestros ojos internos, con la aurora, como la diosa mitológica emerge sobre el azul del mar: en la plenitud de su serenidad y de su fuerza; en la verdad indiscutible

de su belleza. La fe es un ambiente de luz intensísima que nos compenetra de claridad. Uno se da cuenta de que no ve, porque ve demasiado; no por falta de luz, sino de ojos capaces de soportarla. Los ojos se cierran, y se ve al través de los párpados.

Eso es la fe; el que ve por ella, más que poseedor, es poseído de la verdad. El credo que nace del *solo* raciocinio, de la duda disipada por la opinión, de ésta hecha certeza, está expuesto a disiparse volviendo a su origen, a la duda, a la negación, a la ignorancia o noche de que procede. La fe obra en sentido inverso; no sube del alma, sino que desciende sobre ella, y la coloca en una región remotísima, fuera del alcance del raciocinio filosófico, y de sus inquietudes y sobresaltos y peligros.

Ya recordamos cómo los mismos axiomas envejecen: cómo, filosóficamente, corremos el peligro de llegar a saber que tres y dos no son cinco.

No es esto decir, claro está, que la fe sea una cosa irracional; es un estado de espíritu, si tal puede llamarse, superior, pero no contrario a la razón; más fuerte que ella. Por eso aceptamos, como una ley divina, esa de la humanidad que Carlyle ve cumplida en el culto que el hombre rinde a los héroes, y que Nietzsche juzga "cosa embrollada". Esa es la fe del instinto racional, que el bruto no tiene; que caracteriza el del hombre, único ser adorante en la creación, "animal religioso", el único animal que enciende fuego.

VIII

Entre Nietzsche y Carlyle, nos quedaremos, pues, con Carlyle, sin por eso dar toda nuestra fe, por supuesto, ni al uno ni al otro. Yo no sé si Carlyle persiguió o

no el propósito de volver románticos a los ingleses: pero él quiso, cuando menos, ponerlos en armonía con la humanidad: desde la que adoraba al sol y a las estrellas, y a los árboles y a los pájaros, a todas las cosas naturales perceptibles, hasta los que adoramos en ellas al Autor del Universo: de los árboles, del sol, de los hombres heroicos, y, como Francisco de Asís, sentimos "el cántico del hermano sol", y de las otras estrellas, y del agua, nuestra hermana suplicante y buena.

En cuanto a Pascal, el francés, éste es otra cosa. El más grande de los cristianos le llama Nietzche. Yo no diré que sea el más grande; pero sí que es un gran cristiano, y que fue un hombre genial, con la claridad profunda, y la luminosa sencillez que imprime su carácter a tales videntes de sí mismos. También diremos que era un filósofo, lo que se llama un filósofo, sabio para sí propio ante todo. Él dedujo de lo limitado de la ciencia, aun de la matemática, que profundizó como muy pocos, según es sabido, lo ilimitado de la *nesciencia*; vio salir, con claridad, de lo numerable, lo innumerable o infinito; de la realidad de las cosas, la realidad misteriosa de *lo entre las cosas*. Las ideas de Pascal fluyen de las formas, como espíritus libertados, con los desaliños del esbozo o las ingenuidades homéricas que, en los tiempos modernos, encontraba también Shakespeare en lengua inglesa, y Santa Teresa de Jesús, la homérica Santa Teresa, en una lengua que ella entendía, y que sólo los que hablamos en español tenemos la suerte de poder adivinar, y, por adivinación, entender, más o menos, según nuestra experiencia espiritual. Los que no la tienen no la entenderán, como ella misma lo dice.

Y nadie menos apto para dar con eso, que el rebuscador de audacias o paradojas, el audaz *a priori*, que

se empeña en pasar por malo. Pascal no quiere pasar por nada, ni por malo ni por bueno. Santa Teresa tampoco... es decir, Santa Teresa sí; ella quiere pasar a todo trance por mala, y por ruin, y por tonta; por mala sobre todo, por "la más flaca y ruin que todos los nacidos". Así lo dice ella misma. Y no lo hace para llamar la atención, ni engañar a nadie, por cierto, sino porque se cree realmente tal, la muy santa; mala e indigna de las mercedes de Dios; tonta e incapaz de pensar ni hacer nada a derechas. Pero no se lo creemos; nos pasa con ella lo que con Nietzsche, o cosa parecida: no nos la pega; vemos muy bien la proximidad de Dios que ilumina a esa mujer, todo armonía y resplandores de inteligencia; la más fuerte y generosa, puede ser, entre las mujeres nacidas en pecado original; la que, con más títulos que Pascal, cuando menos, podría ser llamada la más grande de las cristianas, por la unión del fervor, del talento y de la lealtad, como dice Nietzsche. Bien es, sin embargo, nos guardemos de semejantes promociones, si ya no es como forma ingenua de un grande entusiasmo o devoción.

IX

Es el caso de que elijamos, en Nietzsche y en Pascal, aunque sea al azar, dos pensamientos análogos, que nos den ocasión de apreciar la diferencia entre la ingenuidad genial y los reversos o contrastes de artificio inteligente. Dejaremos a Santa Teresa, que es otra cosa, para mejor ocasión: la dejaremos en su sublime ignorancia, maestra de los sabios.

"Una gota de sangre más o menos en el cerebro, dice Nietzsche, puede hacer nuestra vida en extremo miserable y desdichada. Esa gota nos hace padecer

más que el águila a Prometeo. Pero eso es más espantoso, cuando no se sabe que la gota es la causa, y se cree que es el diablo o el pecado". Claro se advierte en esto la negación de la culpa original, dogma básico del cristianismo, y del de la Encarnación del Verbo que lo supone, y el de la Redención, y el de la Persona Divina y Humana de Cristo Redentor.

Pero he aquí un hombre de ciencia, ciencia de las primeras causas o filosofía, que no sube más allá de la gota de agua, como causa primera, en la investigación de las de la muerte. Tropieza en una gota, y en ella se queda, como el mar en un grano de arena, el mar que no raciocina, que "no sabe nada". Este debe ver, también, en el grano de arena que lo ata en la playa, la sola causa de su impotencia para seguir; no en la eterna ley de equilibrio del universo que lo mueve. Y mucho menos, por supuesto, en la voluntad del Legislador, que toda ley presume.

Nietzsche no se da cuenta, por lo visto, de que nosotros, los cristianos, Pascal como todos los demás, chicos y grandes, sabemos que el diablo, con ser el diablo, no es otra cosa que una gota, una mísera gota de fuego pensante, apagada por la soberbia, o primordial desobediencia; que todos los seres creados, los visibles y los invisibles, no son otra cosa que gotas, un diluvio de gotas que golpean en los cristales de la casa habitada por el tiempo, cosa invisible, o no cosa. Y que en nada se diferencian las unas gotas de las otras, por estrepitosas que sean, ante el eterno silencio. Los cristianos sabemos que toda cifra es cero, ante lo infinito, y que éste, lo indemostrable, lo incomprendible, está entre el cero y la unidad: la creación.

El mosquito que pasa por el aire, sonando su clarín de plata, después de picar el cuerpo de un perro muerto, es tan poderoso como el ángel exterminador que suena su trompeta de oro; distribuye aquél la muerte, que es la eterna armonía de la justicia, con su tenuísima trompa, con tanta eficacia como el arcángel con su espada de fuego.

Hay también arcángeles y mosquitos que llevan la vida, recogida en la palabra, en el Verbo, a través del tiempo y del espacio. Pero ninguna de esas criaturas es grande ni es pequeña en absoluto: ninguna de ellas es causa. "Causa" y "criatura" son términos que se excluyen.

X

El anverso del efímero pensamiento de Nietzsche, es el de Pascal, tan conocido de todos o casi todos: "El hombre no es sino una caña, la más débil de la naturaleza; pero es *una caña pensante*. No es necesario que el universo entero se arme para aplastarla. Un vapor, una gota de agua bastan para matarlo. Pero, aunque el Universo lo aplastara, siempre el hombre sería más noble que lo que lo mata, porque *él sabe que muere*, mientras que, de la ventaja que el Universo tiene sobre el hombre, el Universo no sabe nada".

Esa serenidad, que imprime a los pensamientos del genial francés la nota del recogimiento, es humildad, virtud cristiana por excelencia. Ese hombre parece hablar a solas consigo mismo; le sorprendemos sus monólogos desde la habitación inmediata, o, mejor dicho, sus diálogos con ese *tú interior*, interlocutor de los genios, de que nos habla Novalis.

¡Qué desdichado intérprete!, dice Nietzsche, sin embargo, refiriéndose a Pascal. ¡Cómo tiene que forzar y retorcer su sistema! ¡Cómo tiene que forzarse y atormentarse a sí mismo para conservar la razón!

Todos sabemos que Pascal, en lo tocante a su origen y a su destino, no tuvo un sistema propiamente, como Nietzsche, sino una fe, lo contrario de un sistema. Y que no murió forzado ni atormentado, sino en una lúcida armonía de sus facultades extraordinarias, intelectivas, volitivas, intuitivas: en plenísima paz.

El que no pudo conservar la razón fue el pobre Nietzsche, que murió loco, como sabemos, después de enloquecer a no pocos, picados de su aguijón de mosquito o de arcángel, que es lo mismo. La gota de sangre o de agua en su cerebro, la sola y última causa para él, acabó con su entendimiento, y murió sin saber que moría, como el Universo que no sabe nada.

La gota de sangre o de agua que halla la autopsia en el cerebro del cadáver, y en que Nietzsche ve la primera y última causa de morir, tiene también su ley, sin embargo, como parte que es del Universo; es una criatura que obedece, aunque sin saberlo, como la gota de fuego que se desprende del cosmos, o de la nebulosa generatriz, y, unida al diluvio de los seres, se incorpora a la magnífica obediencia de las armoniosas constelaciones. Y el orden universal la lleva, con cadencia y número, al través del tiempo y del espacio, en que las profundidades, en todas direcciones, contienen universos, diluvios de gotas que no piensan, y de cañas que piensan, hombres y estrellas.

El pensamiento de Pascal, el *roseau pensant*, parece de una simplicidad tal, que se dijera vacío, candoroso como el dibujo coloreado de un niño. Creo que es ese candor, precisamente, lo que impresiona a Nietzsche,

y lo desorienta, y lo irrita. Tiene la inmovilidad de los lagos de montaña; es de esos pocos pensamientos que hacen pensar, y quedan en la memoria, entre millares, como último refugio del espíritu, después de recorrer, con fatiga y malestar, los laboriosos ratiocinios sobre el alma y sus operaciones, que no llegan a nada que signifique un término.

Y es preciso terminar, llegar, dejar de andar alguna vez, descansar.

Las ideas que en mí ha revuelto la lectura de los filósofos quedan, por fin, girando en torno de esa ingenua frase de Pascal, que Nietzche juzga retorcida, y que yo encuentro tan serena y consoladora como una palabra inolvidable que nos hace compañía.

Sentirse caña pensante en medio del Universo es darse cuenta de la propia divina grandeza, y sentir la proximidad de la vida que se va viviendo, con una Providencia invisible que la sostiene y la conduce, y la incorpora a la vida universal eterna.

Soy muy pequeño para que Dios se ocupe en mí, dijo el hombre vacilante.

¿Pero concibes tú las nociones de “grande” y de “pequeño”, oh hermano, caña pensante, con relación a lo inmenso?

La semilla del cardo, con relación a Dios, es tan grande como el sol, porque ambos, a la infinita distancia, son infinitamente pequeños, la semilla y el astro.

Y la caña que piensa es un universo, “una nada con relación a lo infinito, pero un todo con relación a la nada”, como dice el mismo Pascal; es del tamaño del ángel. *Microcosmos*, dice Novalis.

Imagínate que sólo existieran dos seres en la creación: Dios y tú. Esa imagen no pugna con la verdad

metafísica absoluta; se compadece con ella. Puedes detenerte en ella con confianza. Sentirás consuelo en algún desamparo.

Solos Dios y yo... La aparición de un nuevo ser al lado mío no modifica en lo más mínimo la relación entre yo solo y Dios solo. Por más seres que agregues, la proporción será la misma.

Tu propia infinita pequeñez, oh hombre, caña pensante, es la medida de tu grandeza. Eres tan grande como el sol, como el mayor astro, porque éste es tan pequeño como tú, al lado de Dios en quien estás.

Y si estás hoy, has estado ayer, y estarás mañana; has estado y estarás siempre. Dios *es todas las cosas*; lo es desde la eternidad. La eternidad es Dios, lo sólo existente en absoluto. El tiempo es nada, una relación... nada; el espacio... nada. Como lo chico y lo grande desaparecen ante lo inmenso, el ayer, hoy y mañana se disipan ante lo eterno.

Y si tú has estado en Dios, Dios no podía verse y amarse totalmente a sí mismo sin verte y amarte a ti, criatura inteligente, grande y pequeña como el astro, pero no semejante al astro, sino semejante a Dios. Te amaba antes de que pudieras amarte a ti mismo, e infinitamente más, como si sólo Él y sólo tú existieran en el universo; como si Dios no tuviera otra cosa en qué pensar sino en ti. Y esa relación persiste y persistirá.

Encerrado en ese pensamiento, oirás con serenidad a esos hombres que pasan por el tiempo agitando sus blasfemias, y se pierden en el eterno silencio.

Y sentirás el viento de eternidad que pasa sonante, cantando un salmo, entre las cañas pensadoras de que formas parte, caña pensante, criatura que enciendes fuego, semejante a Dios.

DE LA HISTORIA

I

Hay mucho de verdad en todo eso que de la historia suele decirse: que es la maestra de la vida, el oráculo de los tiempos, y lo demás que sabemos. Pero puede también considerársela, y es para mí su aspecto más interesante, como la memoria o la conciencia, o la persistencia de un yo personal, en las entidades colectivas, pueblos, naciones, estados políticos o repúblicas, que han pasado y pasan por el tiempo; aun la de la humanidad toda entera, que es también una persona.

La vida del género humano, en concepto de San Agustín, desde la creación de Adán hasta la consumación de los siglos, debe apreciarse como la de un solo hombre, que nace, crece, se desarrolla y llega a la plenitud de sus fuerzas. Pascal tiene un pensamiento análogo: "La serie de las generaciones, dice, durante el curso de los siglos, ha de considerarse como un solo hombre, que siempre subsiste, y se educa continuamente".

En el hombre, es la memoria la que suministra sus elementos anímicos a la facultad intelectual para que construya sus juicios y sus raciocinios. Que nada hay ni puede haber en la inteligencia, como es sabido, que no haya pasado por los sentidos, y quede guardado en la memoria o sentido interno. Esta da sus materiales de construcción a la fantasía, que forma de ellos sus arquitecturas de imágenes creadoras de las fuerzas o pasiones, motoras de la voluntad y conductoras del hombre. Sin memoria no hay pensamiento; sin pen-

samiento no se concibe el ser humano; "sería un bruto o una piedra".

El síntoma clásico de la demencia, de la locura, en una persona, es, en efecto, la carencia de memoria. Esa falta denuncia la de un yo permanente, consecuente consigo mismo, al través de las variaciones de las cosas; recordar, en cambio, es vivir, permanecer, continuar...

Las mismas creaciones del genio son un recuerdo. No han visto bien las cosas los que han creído ver relaciones entre el genio y la locura. Es precisamente todo lo contrario. El genio *se abstrae*; el alienado *se distrae*. La abstracción ausenta de los demás; la distracción ausenta de sí mismo.

Todo eso puede y debe aplicarse a las agrupaciones humanas naturales de que hablamos. La que no tiene una memoria colectiva, no es propiamente un pueblo. Las agrupaciones trashumantes de hombres salvajes no son una persona política, por eso precisamente: son entidades sin uso de razón, por falta de memoria; sin historia propia, o más claramente, sin conciencia de haberla tenido; ausentes de sí mismas. Colectivamente consideradas, son como las bandas de pájaros, llevadas por una fuerza que no es una conciencia, ni siquiera una voluntad. Las tribus inorgánicas son un conjunto de energías movidas por una fuerza no immanente, exterior, sin perjuicio, por supuesto, de la libertad y responsabilidad del destino superior individuales, de los hombres que forman la agrupación, y que los pájaros no tienen.

II

La primera historia fueron los ancianos; la autoridad, casi sagrada, que les atribuían los pueblos pri-

mitivos, de eso procedía; eran la conciencia de la persona colectiva, su permanencia. Y ésta es la verdadera y natural historia; las otras, las escritas, son hechas para suplirla. Todo historiador ha de tener siempre algo de un anciano, de un testigo. Que la historia es la ciencia experimental por excelencia.

Supongamos un viejo de cuatro mil años, pero dueño de todas sus potencias y sentidos, de su memoria, de su entendimiento, de sus pasiones, de su palabra; un sobreviviente perpetuo, que nos cuenta sus recuerdos, y nos da sus impresiones y juicios.

Ese personaje, que sería el historiador perfecto, no existe en la realidad; pero el mejor historiador de los posibles será el que más se le parezca; no tanto el que documente, narre o discuta los hechos que pasaron, cuanto el que sepa crear o llamar a ese viejo extraordinario, y hacerlo vivir y hablar, o llevar la mano del que escribe.

Homero, Tácito, Shakespeare, Cervantes, eran de esos historiadores. Aunque faltan en sus relatos muchos sucesos y personajes oficiales, sus historias son completas, y nada dejan que desear.

Que en la historia hay otros personajes además de los oficiales, personajes que no están en los archivos, no nos quepa duda, y son más históricos que los que están; más importantes y expresivos. Don Quijote es tanto o más histórico, me parece, que Felipe Segundo, con ser éste de lo más histórico y documentado y discutido que darse puede; Don Quijote lo es más, sin embargo, más histórico. Es más heroico y glorioso Don Miguel de Cervantes Saavedra que su contemporáneo don Juan de Austria, su compañero en Lepanto, con

ser don Juan de Austria un héroe de primera magnitud, como es sabido, y una gloria bien documentada.

III

El modo de dar con esos personajes no archivados, para hacer la historia fidedigna, no está al alcance de todos. a buen seguro. No lo está, por ejemplo, al del más diestro en descubrir archivos y papeles, y en clasificarlos. Este, con sólo su destreza y prolijidad y buena vista, no hubiera dado jamás con ese Don Quijote que descubrió en la historia Don Miguel de Cervantes, ni aun con el mismo Cervantes quizá, porque el archivista, obrero benemérito que arranca de la dura roca el mineral, o extrae el lingote que otros convierten en moneda, no es la memoria del pueblo que se acuerda de sí propio; no es historiador, por lo tanto, es decir, acuñador de efigies vivas, creador de ancianos sobrevivientes; no es artista.

Y la historia ha de ser, ante todo, obra de belleza o de arte, es decir, de invención o descubrimiento de espíritus visibles, de la verdad trascendental contenida en un cúmulo de verdades.

Una página bella, dice Amiel, tiene diez veces más valor que el descubrimiento de un hecho o la rectificación de una fecha... Porque una página es bella, gracias a una especie de verdad más verdadera que el registro de los hechos auténticos... También pensaba así Rousseau, cuando decía que, "un cronista puede encontrar algo que rectificar en Tácito; pero Tácito sobrevive a todos los cronistas". Y sobrevive, a mi entender, porque vio lo sobreviviente, lo esencial que permanece; dio con la causa que, reproducida, produce los mismos efectos.

Decir, pues, que la historia es obra de arte, es decir que lo es científica por excelencia, labor de investigación de la verdad o realidad recóndita, que está en todas las cosas y en todos los hechos como su esencia, y a la que se llega por medios experimentales, de experiencia no sólo exterior sino interior, muy difíciles de apreciar. No siempre son los más eficaces los que más lo parecen.

IV

Ramón y Cajal ha consagrado un libro a la juventud española, para darle *Reglas y Conceptos sobre la Investigación Biológica*, o ciencia de la vida. Se dan en él reglas tan aplicables a la investigación histórica, que uno se convence de todo lo que la historia tiene de ciencia experimental, ciencia de la vida, precisamente, porque es obra, en gran parte, de exploración imaginativa, de hipótesis comprobada. La hipótesis ha sido llamada, no sin mucha causa, "el poema del sabio", como podríamos llamar al poeta el biólogo del alma.

Cajal se propone el problema de si debe o no agotarse la bibliografía, leer todos los libros posibles, antes de comenzarse la investigación de laboratorio, para no perder la originalidad, o evitar los *redescubrimientos*. Analizando la influencia y reconociendo las brillantes adquisiciones que debe la ciencia al azar, a la casualidad, cita la frase de Duclaux: "la casualidad no sonrío al que la desea, sino *al que la merece*".

"Y es preciso reconocer, dice el fuerte histólogo español, que sólo merecen esa casualidad, a la que tanto debe la ciencia, los grandes observadores, porque ellos solos saben solicitarla con la tenacidad y perseverancia deseables". Y cuando obtienen "la impen-

sada revelación", sólo ellos son capaces de adivinar su trascendencia y su alcance.

Es lo que ocurre en la investigación histórica; sólo el dar con *la trascendencia y el alcance* de un hecho es conocer el hecho, merecerlo.

Una vez identificado por la simpatía, con el héroe que vivió en la tierra, el historiador tendrá sus revelaciones; pero a condición de haberlas merecido, es decir, después de haber penetrado la naturaleza de aquel hombre o pueblo, su carácter, sus gestos, y haber sentido en sí mismo el estremecimiento del motor profundo de los actos de aquél. El héroe sobrevive en el rapsoda.

Ese paso del azar o casualidad al descubrimiento biológico tiene una chocante analogía con el paso del documento, del dato, a la verdadera investigación histórica, al *descubrimiento histórico*, mejor dicho, que es la adivinación *de la trascendencia o el alcance de un hecho*. La historia es así una ciencia, como es un arte la ciencia del laboratorio: la confirmación de la hipótesis.

V

No estuvo en lo cierto, me parece, el histólogo español, como no lo están tantos otros que juzgan ser sólo sabios los que lo son de la química biológica, cuando dijo que "la literatura y la historia son artes de recreo y atracción, para los que sobran eruditos y comentadores"; él mismo rectifica esa ligereza, cuando nos habla de los historiadores que, con los juristas, filósofos y psicólogos, "han importado de Alemania el secreto de la investigación positiva y exacta". Esa fusión del historiador con el fisiólogo, y del psicólogo experimental con el jurista, nos prueba la unidad de

agente en la ciencia y en el arte, en la historia y la epopeya. Lo que pasa en la ciencia del laboratorio, efectivamente, ocurre mucho más en el arte de la historia. Es constante el hallazgo de documentos que confirman hechos o verdades sabidos sin ellos, por adivinación o visión deductiva del historiador que la merece. Este los recogió de boca del héroe invisible con quien habló personalmente, con quien se identificó por la simpatía, a fuerza de observarlo con el amor o la tenacidad que hace podamos oírle la voz, verle el color de los ojos, y la expresión de la vida. Así se llega a saber del héroe más acaso que lo que éste sabe de sí propio. Que, como es sabido, los héroes o los genios se ignoran a sí mismos.

Ese héroe puede ser individual, un hombre de carne y hueso; pero también puede serlo colectivo, y aun abstracto: un pueblo, una época histórica, que también tienen su fisonomía, su gesto, su carácter, su motor recóndito, que no siempre están en los hechos más visibles y comprobados, ni en las personas más al alcance de la mano.

Se dijera muy profundo aquello de que "así como la política es la historia del presente, la historia es la política del pasado"; que dijo Freeman, si mal no recuerdo; pero ese pensamiento es menos intenso de lo que parece. La historia o memoria colectiva de un pueblo, es más que su política, no nos quepa duda. La política suele ser un efecto, y la historia es tanto más historia cuanto más es investigación de las causas: raciocinio, inducción, penetración, visión intelectual, ciencia y arte compenetradas. No ha de confundirse una crónica con una historia, como no se confunde un inventario con una descripción. Y eso es tan aplicable a la historia antigua como a la moderna, y aun a la

contemporánea, a la que vivimos o hacemos nosotros mismos, que es también una leyenda, una ilusión, que forma parte de la memoria colectiva. El tiempo no es nada... una ilusión.

Si fuera exacto aquello de que la historia de la humanidad podría condensarse en la biografía de unos cuantos grandes hombres, eso sería porque tales personajes, si bien fueron también efectos, estuvieron más próximos de las primeras causas, y nos conducen a ellas más fácilmente. El historiador no da leyes a los sucesos, no debe darlas; pero ha de aprender en ellos las grandes leyes de secreta capilaridad que los determinan y los rigen, y hacen de los hechos una historia.

Dice el ingenioso hidalgo don Miguel de Unamuno, profesor de Salamanca: "Cabe que un libro de historia sea una gran mentira, siendo verdaderos sus datos todos".

No es difícil concebir, en cambio, lo contrario; una gran verdad histórica, contenida en un libro cuyos datos no sean todos perfectamente exactos. Tales las creaciones de los poetas épicos, que hicieron decir a un ilustre general inglés que no sabía más historia de Inglaterra que la que había aprendido en los dramas de Shakespeare. El ilustre general se jactaba, sin embargo, de saber, como el que más, la grande historia de Inglaterra, y de apreciar en ella la grandeza de su patria.

Puede afirmarse, efectivamente, que el tamaño de un pueblo debe medirse por el de su historia o permanencia del pasado; pero no sólo en la mente sino en el corazón del pueblo; no como simple información u objeto de conocimiento, sino como objeto de pasión. Por eso son los poetas épicos los perdurables historiadores; porque ellos son, en sí mismos, un hecho his-

tórico, en que se funde el pasado con el presente: ancianos sin edad, que conmueven, con el relato de lo que han visto, al niño que el hombre lleva en sí mismo a toda edad, y es el que cree en la historia. Los demás, los que la saben por documentos escritos, no creen en ella.

Tal ha habido entre esos épicos historiadores que, por sí solo, ha inmortalizado a su patria, después de hacerla tener fe en sí misma. Podemos afirmar que su aparición, en un pueblo, es el signo de que éste ha llegado a la conciencia o posesión de su propio yo, a ser una persona colectiva, con memoria, entendimiento, voluntad; con memoria sobre todo, o uso de razón. En esos historiadores que son la belleza o esplendor de la verdad, ésta, la verdad histórica, persiste en el resplandor de los hechos, con prescindencia de los hechos mismos, como persiste en el espacio la luz del astro remoto, miles de años después de haber éste desaparecido. Y esa es la historia llamada "maestra de la vida", "oráculo de los tiempos" y lo demás que sabemos.

Se ha dicho que la gloria es el sol de los muertos. Es, efectivamente, el rayo de luz que toca un nombre, una sombra, uno entre millones, y lo saca de la oscuridad en que se mueve lo desconocido. La historia tiene esa misión: tocar entre los hechos, y sacar de entre su número infinito, aquellos pocos destinados, por su verdad trascendental, a vivir siempre, a estar presentes en la memoria de los pueblos, para que éstos vivan en la verdad de su pasado, en la que anima los hechos. Es la sola verdad histórica, es decir, no la variable que emerge de la controversia o análisis científico de papeles, sino la que, constituyendo la memoria de los pueblos, es en ella motor de virtudes o fuerzas

sustentadoras. Podéis llamarla, si os parece, inmortalidad. Que si no lo es en absoluto, porque esas personas colectivas no son inmortales, lo es en la relatividad del tiempo, cuya consumación es un misterio, parecido, pero no idéntico, al misterio venerable de la muerte o transformación de la sustancia visible.

EN EL PRINCIPIO

I

Ricos y pobres, fuertes y débiles, dichosos e infelices, contentos, al parecer, cuando menos, e inquietos, enconados, tristes...

Hay quienes, atribuyendo todo ese malestar o desequilibrio a *la propiedad*, es decir, a que unos puedan disponer de cosas de que otros no disponen, juzgan que, con resolver sobre la ordenada distribución de esas cosas, llamadas "riquezas", de acuerdo con un buen principio, el problema de la humana felicidad quedaría resuelto, o muy poco menos.

Y se anda, de tiempo atrás, en busca de ese principio regulador.

Amiel, en su *Diario Intimo*, escribía en 1874, cuando aún se creía en aquellos *Derechos del Hombre* que hicieron tanto ruido, y decía con tristeza: "Libertad, Igualdad... malos principios; el verdadero principio humano es *la Justicia*. Y la Justicia con el débil es protección y bondad".

No es eso una simple rectificación de aquello de derechos perfectos e imperfectos, según tengan o no sanción material, de que nos han hablado los juristas clásicos; es una derogación de los dogmas civiles de 1889, que tantos han tenido como principios sólidos, y que no lo son tanto, por lo visto.

Hay quienes sólo encuentran, en la pugna de ricos y pobres, un problema económico.

Estamos ante uno moral, por no decir metafísico. Mejor dicho: no hay problema social que sea puramente moral, ni puramente económico.

Que no lo resuelve la libertad, es cosa más que averiguada. Muy generalmente hacemos de la libertad una semilla, siendo así que ella es un fruto. ¡La libertad de los mendigos o libertad de sufrir! En cuanto a la igualdad, eso es sólo una palabra, como lo es la unidad, la identidad, etc., cuando no se refieren a la atracción suprema.

¿Estará la solución realmente en la justicia, ese “verdadero principio humano” de que nos habla Amiel, identificado con la protección al débil y la bondad? La bondad, cuando no es justa, puede llegar a ser una pasión, una simple pasión. Eso de “principio humano”, me disuena, por otra parte; lo humano no puede ser principio. El hombre es un recién venido en la inmensa escena de los seres. Antes de él existir, existía el orden o armonía, que, a su vez, presumen un diapasón.

Parece que la sociedad se inclina a creer, sin embargo, en ese nuevo dogma civil: protección al débil, a título, no de fraternidad generosa o de favor, sino de justicia o derecho; intervención de la fuerza o del Estado en sustitución de la libertad individual.

Pero veamos este otro viejo pensamiento de La Rochefoucauld, que nos viene muy a cuento. “El amor a la justicia, dice el cortesano de Luis XIV, no es otra cosa, en la mayor parte de los hombres, que el temor de sufrir injusticias”.

Eso sí que es bastante humano; pero no creo que el bueno de Amiel esté incluido entre esos hombres; el temor de injusticias, elemento negativo, no es el que ha engendrado en él, como no puede engendrarlo en

nadie, ese anhelo positivo de justicia y bondad, que fue ley natural del hombre, por más que pueda tener, como efecto, próximo o remoto, el preservarnos de injusticias. Pero, hablando de tejas abajo, ¿no habrá, en los hechos, algo, y aun mucho de lo que dice el escéptico de La Rochefoucauld? ¿No tocamos mucho de eso en la sociedad? Esta se resuelve, efectivamente, muy a menudo, aunque generalmente muy tarde, a la justicia o bondad que protege al débil, sólo ante la posibilidad de que éste se haga fuerte, y nos pida cuentas, y nos haga *justicias*. El socorro prestado al enfermo de peste sólo para evitar la propagación del contagio es algo de eso: es un bien que hacemos, no cabe duda, *beneficencia*; pero ésta no es la justicia, hija de la bondad, que Amiel llama “el verdadero principio humano”.

Libertad... Igualdad... malos principios. Sí, malos, cuando los consideramos como principios o progenitores; pero no lo son tanto, y pueden ser muy buenos, si los consideramos, no como principios sino como consecuencias, y distinguimos entre ellos los verdaderos descendientes de un principio generador de armonías, que es principio y fin.

Y he ahí el problema: dar con el principio generador de tales consecuencias, que, como es natural, tiene que ser la fuerza contraria a la dispersión, la tendente a la conglomeración rítmica de las cosas visibles, que es el orden, y de las invisibles, que es la felicidad, es decir, la armonía de las almas.

II

Si se quiere oír la voz más grande que nos ha hablado de este asunto, *del principio*, oigamos el Evan-

gelio de San Juan. San Juan ha sido llamado el águila de Patmos. Su voz suena, efectivamente, como el grito de un guardián alado posado en el techo de la montaña, mucho más arriba de las tempestades. Suenan en él, como los vientos, todos los "Hijos del Trueno".

Y dice el Apóstol: *En el principio era el Verbo...* ¡El Verbo! Esa sola palabra parece hacer resonar el monte, y sacudirlo en sus cimientos. Todas las otras son sólo lejanos ruidos de la tierra, como el de las hojas.

Y sigue así sonando de nube en nube: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era Dios. Por Él fueron hechas todas las cosas. Y sin Él no se ha hecho cosa alguna de cuantas han sido hechas. En Él estaba la vida. Y la vida era la luz de los hombres. Y la luz resplandeció en las tinieblas. Y las tinieblas no la comprendieron..."

Jamás se han formado en la voz humana palabras que impongan mayor silencio. Se sale de ellas como de un abismo luminoso, con los ojos asombrados, llenos de resplandores que salen del fondo de los oídos.

No es la libertad lo que era en el principio; no la igualdad, ni la justicia, ni la bondad. No hay más principio que el Verbo, que estaba en Dios y era Dios. Y por Él fueron hechas todas las cosas, las visibles y las invisibles, los astros y las palabras; los hombres y las virtudes o fuerzas.

¿Pero cuál es la virtud o fuerza que fluye del principio, o virtud principio? El mismo Apóstol nos da su nombre, cuando nos dice que *Dios es Caridad*.

He aquí una palabra, *Caridad*, que se dijera haber perdido todo su significado en lengua vulgar, como lo ha perdido su equivalente *Amor*; son palabras casi muertas, muertas de inanición; luces apagadas, que

no reflejan ya la sola que por sí misma resplandece en las tinieblas.

Se suele entender por caridad el hacer limosna, o algo parecido; dar a otro alguna cosa; algo que se relaciona con la propiedad, objeto principal de la justicia humana.

La caridad no es eso; ella existía en el principio; antes de existir la propiedad de las cosas, y aun las cosas mismas, el hombre entre ellas; el hombre, espíritu visible. En el principio era sólo el Verbo, por el que fueron hechas las cosas todas, las visibles y las invisibles.

No siempre la caridad es limosna, pues; ni la limosna es siempre caridad, ni mucho menos.

¿Y la palabra "Amor"? No sé de nada más desfigurado o contrahecho en este mundo. Ha llegado a ser una palabra afónica. Hay gentes que dicen amar y sólo desean; poetas hay que dicen cantar el amor con la revelación de la verdad de sus cuerpos, o funciones orgánicas, y juzgan realizar belleza o poesía con la transmisión, a los otros hombres, de sus estados fisiológicos... Si a eso llamamos "amor", o poesía, o arte, ¿qué mucho que nos habituemos a llamar "justicia", "libertad", "propiedad" y aun "bondad" a lo que hace infelices a los humanos?

Nada de eso es amor, ni belleza, ni cosa que se le parezca; ni siquiera verdad o realidad. Es todo lo contrario, bien lo sabemos. No difunde amor o caridad el que concita viejos y naturales apetitos, sino el que los apaga precisamente, y los sustituye por deseos sin objeto sensible, que son, en sí mismos, felicidad.

El poeta o artista es eso precisamente: no el que satisface deseos sino el que los crea; el que revela la existencia de deleites desconocidos, que no se compran

ni se venden, y despierta y estimula la facultad de gozarlos. Esa función es también orgánica; pero está en razón inversa de la de los cinco sentidos comunes. Cuando se piensa intensamente en ella, se entrevé la idea de caridad sensible; concebimos la felicidad de sufrir, y aun la de morir; el deleite de los héroes o semidioses, que, si bien se mira, aunque no es tampoco caridad, no es puramente humano, con ser privativo del hombre entre las criaturas sensibles.

El puramente humano está muy bien interpretado por ese La Rochefoucauld, de que hemos hablado, cuyo sentir nos hace pisar la dura tierra, y nos viene muy a cuento, cuando, desde muy alto, demasiado quizás, hablamos de la propiedad y, sobre todo, de la caridad o felicidad originaria.

“Soy poco sensible a la piedad, dice La Rochefoucauld en su autorretrato, y quisiera no serlo en absoluto. Nada dejaría de hacer, sin embargo, por aliviar a una persona afligida, y creo que, efectivamente, todo debe hacerse, sin excluir el *manifestarle mucha compasión* hacia su mal. Porque los miserables son tan bobos que eso les hace el mayor bien del mundo. Yo estoy, sin embargo, en que es preciso que uno se contente con manifestarles la compasión; *pero guardándose cuidadosamente de tenerla*. Es una pasión que no sirve para nada en un alma bien hecha; que no sirve sino para debilitar el corazón, y que debe dejarse al pueblo, que, no ejecutando nada por razón, tiene necesidad de pasiones para ser llevado a hacer las cosas”.

Recordaremos que no sólo “el pueblo”, sino todo hombre que viene a este mundo obra siempre por pasión; la pasión, que puede ser noble, es el motor de toda voluntad, y germen de toda vida. Eso es largo de

contar; pero confesemos, por ahora, que hay mucha verdad en lo que dice el cortesano filósofo; mucha verdad *humana*; el hombre piensa así con su cuerpo, *naturalmente*.

III

Y bien: no es nada de eso, ni remotamente, lo que significa Caridad; no era eso lo que estaba "en el principio" según San Juan, el evangelista, a quien debemos oír con mucha atención. Este dice en su carta a los corintios: "*Aun cuando yo distribuyere mis bienes a los pobres y entregara mi cuerpo a las llamas, de nada me serviría si no tengo caridad*".

Tener caridad es, pues, estar en el principio, en la sola vida resplandeciente en las tinieblas, luz de luz, unidad o fuerza primordial. Sentir en el alma propia o en el propio cuerpo los golpes dados en otros es amor, o amistad; lo es gozar en corazón ajeno, y padecer o estar enfermo en él: tener, fuera del propio, muchos corazones en que sufrir, y gozar; muchas vidas en que vivir y morir. Todo eso es amor humano, *co-pasión*. La naturaleza puede llegar a él. Es más que hacer limosna o beneficencia, por supuesto, y más que manifestar compasión; pero no es todavía caridad. Esta es todo eso, pero no como una emanación de la naturaleza sensible, sino de lo supersensible o divino que hay en nosotros; también en nuestro cuerpo. Es una relación entre un hombre o mujer y otro; pero relacionados, a su vez, con el sólo principio que conglomerera las almas, y penetra y pondera la *pureza* de la intención, aun de la instintiva. Caridad es tener muchas almas en que unirse con el Principio conglutinante del universo, y en que sentir su presencia y su voz; muchas en que ser feliz en la plenitud de la vida,

que no termina sino se transforma en lo que llamamos muerte. Muerte es mudanza; permanencia de la sustancia o realidad, al través de los accidentes.

La palabra *beneficencia* no sirve para expresar nada de eso. Alguien ha dicho, para hacer de la beneficencia un acto de justicia social, que la beneficencia es una restitución. Bien puede ser. Y también lo es, acaso, la caridad. Pero la beneficencia restituye a los hombres; la caridad, restituye a Dios.

¿Y podrás decir, oh hermano, así des a otro todo lo *tuyo*, podrás decir que has restituido a Dios todo lo que le debes, lo que es *Suyo*, de su *Yo*, de su Verbo, por el que fueron hechas todas las cosas?

Cuando sientas esa impotencia de restituir, entonces podrás creer que has comenzado a sospechar la caridad, y a resolver el problema de la propiedad; es decir, cuando te sientas *siempre deudor*; *nunca acreedor*, ni siquiera de la gratitud del hombre, por más cosas de que tú puedas disponer para darlas a tu semejante, y las des, sin excluir tu cuerpo vivo.

No mirarás en tu semejante un inferior a ti porque recibe, pues mal pudieras tú dar si él no recibiera, y tú no serías dueño si no dieras. El no te debe nada, si ya no es el acto de tu libre voluntad que él puede retribuirte con el de la suya. No te debe nada sino amor, que puede ser mayor al recibir que el tuyo al dar; puede ser tu acreedor recibiendo. Por ahí se va a la dignidad de la pobreza, del hombre llamado pobre, que es la unidad simple y primitiva del ser humano. Desnudo salí del vientre de mi madre, dice Job, y desnudo vuelvo a la tierra de que procedo. El hombre es dueño sólo de sí mismo, con relación a los otros hombres, dueño sólo relativo, pues. La propiedad ab-

soluta está en el Principio, y de éste, que es Caridad, proceden todas las cosas.

La beneficencia da una parte, y se mide por sus obras; la caridad lo da todo, y el todo no tiene medida; sólo existe en lo invisible. La primera es limitada, relativa, no es el principio; la segunda inagotable. La caridad es lo absoluto, que, considerado en la cantidad, si se me permite el término grosero, se llama infinito, inmenso; y si en la calidad, se llama perfecto.

En ese sentido dice el Apóstol que *Dios es Caridad*. Y dice a su discípulo: "Si no amas a tu hermano a quien ves, ¿cómo amarás a Dios, a quien no ves"?

Leo en Aristóteles una página admirable, en que el filósofo griego adivina o predice esa caridad o amistad perfecta que había de revelarse al hombre, y es la solución del problema sobre que discurremos. Sus palabras son relámpagos precursores.

"La amistad, dice, sólo existe entre hombres de bien, en cuanto lo son, y en la medida que lo son; tiene por base *la virtud*, y de ahí su superioridad. El placer es movable; también lo es el interés, aunque en grado menor. La virtud permanece: es uno de sus caracteres esenciales: permanecer. La caza del placer y del interés sólo ofrece goces inferiores mezclados de sufrimiento, y a veces criminales; el encanto de la virtud es la más noble y la más exquisita de las voluptuosidades. Y cuando se la puede contemplar *en otro sí mismo como en su propio pensamiento*, ese placer inmortal se hace doble, porque se vive dos veces. El placer y el interés sólo inspiran sacrificios egoístas y relativos, porque quien a tales móviles obedece jamás se pierde de vista a sí propio; aun cuando da o se da, sólo busca su propio bien. La abnegación que procede de la virtud no tiene vuelta sobre sí misma: va toda

ella recta a su objeto, y se fija en él como en su término. No soporta, por consiguiente, ni cálculo ni límite; es absoluta”.

“El placer y el interés tienden a degradar los seres que hacen de ellos el fin de sus relaciones cotidianas. La virtud ennoblece a los que une. Una generosa emulación, que se traduce en un mejoramiento constante, se produce en sus corazones. El espectáculo que se dan los unos a los otros basta, por otra parte, para producir ese efecto; sus almas se ajustan a él, como se ajusta el oído a un acordado instrumento”.

La belleza helénica se inspiró en eso; fue amistad pura, o caridad entrevista. La diosa de mármol no fue hecha para satisfacer los viejos deseos, que ya tenían su objeto vivo, sino para sugerir los nuevos, los del hombre interior. Una luz o virtud remota salía de sus líneas ingenuas como palabras recién nacidas. Los que hoy se juzgan griegos con sólo copiar formas, sin sospechar aquel espíritu, que fue la verdadera forma, la interna, de los mármoles divinos, no saben de belleza helénica, ni de belleza alguna. La belleza en las cosas es la revelación en ellas de algo que les es superior, o no es nada.

La estatua gótica, con el espíritu cristiano llegó a la perfección de líneas de la griega; no creó deseos propiamente, pero dio consistencia a los superterrenos: satisfizo los creados por la revelación del placer de los espíritus ascendentes o contemplativos. Esa estatua no procede de la griega, como sabemos; pero ambas se encuentran en el camino, y se reconocen; la gótica, brotada del templo ojival, de lo interior del alma, y para él, es lo contrario de la que nació en el aire o el mar para los sentidos; pero ambas son hijas de la belleza: la una espiritualiza la sensación; la otra hace

sensible el espíritu; la una sale de las cosas hacia el hombre; la otra sale del hombre hacia las cosas. El paganismo fue la carne hecha Dios; el cristianismo, Dios hecho carne.

La belleza griega es sólo ritmo. Los griegos ritman el templo, dice Adrieu Mithouard. Cada parte del monumento está regida no por su destino natural, sino por las proporciones del conjunto. La belleza alcanza así *la perfección más inexpresiva*.

IV

Si, pues, propiedad no es un principio, pues sólo lo es caridad, bien es rectificuemos el concepto de propiedad que corre por el mundo, y atribuyamos a ese mal concepto, y no a la propiedad misma, las angustias por que pasamos. Si recurrimos a la ciencia de las primeras causas, el fundamento primero del que se llama derecho de propiedad sobre las cosas, no es otro, bien mirado, que la propiedad que el hombre tiene sobre sí mismo, sobre sus facultades o fuerzas, ordenadas a la consecución de su fin, que ha de estar en armonía con el del universo, con el de los otros hombres, en primer término. Las cosas, incapaces de derechos, son *de nadie*, efectivamente, *res nullis*, hasta el instante en que *son de alguien*; y son de alguien desde el momento en que *una persona*, es decir, un ente capaz de derechos y deberes, capaz de virtud, un hombre, imprime en ellas esas sus facultades, sus fuerzas, su voluntad, *su alma*. Podría quizá decirse que, desde ese momento, desde el en que el salvaje ahueca el tronco seco de un árbol, *cosa de nadie*, y lo hace canoa, o piragua, embarcación, *cosa suya*, de su *Yo*, la cosa deja de ser cosa, para ser parte de la persona

que la ha adaptado a su vida, a su fin, que le ha dado una intención, su propia intención; que la ha formado, y le ha infundido, con la forma, su propio espíritu. La cosa le es inseparable desde entonces; tiene sobre ella el derecho que tiene sobre sí mismo, pues. Y eso es propiedad o vínculo moral entre una persona y una cosa, vínculo inconcebible entre una persona y otra persona. Que la persona, el hombre, jamás puede ser *res nullis*, cosa de nadie; es dueño de sí mismo entre las criaturas; sólo deja de serlo ante Dios, cuyo absoluto dominio sobre el hombre es la sola libertad.

Pero la cosa, al ser informada, ha recibido un espíritu del hombre, sujeto de derechos y deberes; digamos, si os parece, una vida o virtud *social*. La cosa de nadie, al transformarse en cosa de alguien de un hombre en primer término o directamente, se ha transformado, *ipso facto*, en cosa propia del hombre, de todos los hombres indirectamente, pues todo hombre, como esencialmente sociable, parte de un todo, es, en cierto sentido, de todos los hombres, dentro del *solo* principio: caridad o vida de uno en otro.

Nos encontramos, pues, con una especie de *sociedad de las cosas*, o, mejor aun, con las cosas miembros de la sociedad humana. Ellas son, en primer término, del hombre que las informa; después de la sociedad de que él forma parte, de la doméstica o familia, los hijos y los padres, ante todo; de la civil, por fin, que es conjunto de familias, de hijos, de padres, de haces atados, no por la libertad ni la igualdad, sino por la ley de amor o caridad, el único principio de que fluyen los demás, el de propiedad inclusive. Vemos en ésta una fuerza conglutinante, que tiende a la unidad de que procede; no una fuerza física, por supuesto, sino moral. Y fuerza moral es lo que llamamos virtud. La pro-

piEDAD virtud, función social, es la solución del problema que nos ocupa, o no lo tiene, si ya no es en la fuerza física o la guerra.

Nada de todo esto es práctico, me dijo uno; nada de esto es científico ni humano.

Precisamente: no es humano; estamos oyendo un lejano diapasón. Nada de esto es ciencia humana, como no lo son la paz, ni el orden ni la felicidad. Ningún principio o causa primera es humano. El hombre no es principio. La caridad, el solo principio generador, no procede del hombre, sino viceversa: el hombre es obra de caridad; lo es todo el armonioso universo, todo él: obra de caridad.

El verdadero principio humano, oímos decir a Amiel, es la justicia, que, con relación al débil, es protección y bondad. Antes que Amiel, había dicho el Verbo, el que era en el principio, aquello que tanto se conoce de oídas, y se repite: "Buscad el reino de Dios y su justicia; se os dará lo demás por añadidura".

Lo demás, la añadidura, no es aquí sólo la propiedad o posesión de las cosas o riquezas, o dinero que sirve para cambiarlas, ni nada de lo que con él puede obtenerse. Es también, y sobre todo, lo que no se vende ni se compra: la protección y bondad de que habla Amiel. Pero esa *añadidura* es mucho más: es la libertad, el pleno bienestar, la armonía entre los hermanos que el dinero perturba muchas veces; es el sueño tranquilo y la quietud de esperanza; el goce de la naturaleza y del arte: oír la música, y ver el alma de las cosas, que es color y ritmo; el perdonar las injurias y resignarse, y alzar los ojos al cielo, y compadecer, y cantar cantos que no vienen de la naturaleza, y no temer la muerte, y amar la vida.

La justicia del reino de Dios, opuesta o contrapuesta a la del hombre, es la justicia protección y bondad de que habla Amiel. Pero ése no es principio humano; humano es lo que siente La Rochefoucauld en sí mismo, en su humanidad o sentidos corporales: la simulación de piedad; la justicia originada sólo en el temor de sufrir injusticias, y que es justicia consigo mismo o negación de justicia. Y que no es bondad sino maldad o perversión; es la propiedad o riqueza fuerza disgregante, contraria a la caridad, separada del principio de vida.

V

Alguien ha creído que, sin conectarla con él, podría hacérsela conglutinante, sin embargo, agente de paz y felicidad, con sólo difundirla: multiplicando los ricos hasta suprimir los pobres.

Eso se ha dicho con motivo de la glorificación de la memoria de aquel Francisco de Asís, el héroe de la pobreza, que, siete siglos después de haber andado por el mundo, es aclamado, por los ricos, sobre todo, como gloria de la especie humana.

Eso es hoy inconcebible, oigo decir a uno, si ya no es como admiración estética de lo pasado, que, si es de admirar o contemplar como belleza, no es de seguir como ejemplo práctico.

La época presente, dice uno a quien conviene oír, ha aniquilado la doctrina que denunciaba al dinero, o riqueza, o conjunto de cosas apropiadas por el hombre, como el corruptor de la naturaleza humana, con la excitación de las malas pasiones. Hoy se piensa lo contrario: la verdadera responsable de todos los males es la pobreza; el bienestar es el remedio infalible, y la condición de todo mejoramiento moral. Para

regenerar al mundo no hay más que un medio: enriquecerlo, oigo decir a ese filósofo. Así lo piensan las dos doctrinas rivales sobre la propiedad, la individualista y la colectivista: ambas se afirman en lo benéfico de la propiedad o riqueza; no en la pobreza de San Francisco de Asís.

La confusión del accidente con la sustancia se percibe bien en ese dictamen sobre *dos opiniones*, erróneas ambas o incompletas. La dificultad de entendernos sobre lo que es y significa "mejoramiento moral" y "regeneración del mundo", y aun "bienestar" salta aquí también a los ojos.

No tan visible, pero sí tan perjudicial, es la confusión entre lo que es un santo y lo que es un héroe, que ese comentario contiene. Un santo es siempre un héroe; pero no siempre un héroe es un santo. Las virtudes heroicas del santo son siempre de imitar, con o por su intercesión o ayuda invisible; no siempre lo son las del héroe, que no intercede.

Pero no por eso hemos de desdeñar ese punto de vista en que, para discurrir sobre este asunto de la propiedad, se coloca, entre otros, el serio pensador italiano Guillermo Ferrero, muy bien intencionado, por cierto, y digno de respeto, como todo hombre de sanos propósitos. Que tanto es más segura la propia opinión, cuanto más y mejor pueda uno conocer las ajenas dignas de ser oídas.

Según la de ese Ferrero de que hablo, en ninguna época ha sido la riqueza menos corruptora que hoy. En otro tiempo, los ricos eran pocos y muy afortunados con relación a la masa. Hoy la multiplicación de los ricos, la igualdad de todos ante la ley, etc., no permite ya a los Cresos modernos satisfacer sino un número restringido de caprichos; viven como sus seme-

jantes de fortuna media; no se permiten otro lujo verdaderamente real que el de ciertas liberalidades, cuyas consecuencias prácticas no son siempre tan felices como la intención que las inspira. El vértigo del lujo, del placer, del poder, que la riqueza daba en las viejas civilizaciones a sus raros preferidos, casi no existen en nuestra época. Nuestro tiempo, tan acusado de materialismo, marcha hacia una especie de opulencia ascética, que amenaza convertirse en una de las paradojas más extravagantes de la historia: la riqueza actual del mundo es hiperbólica; pero los placeres que ella asegura son muy modestos. Pensemos en que el pueblo más rico de la tierra se ha dejado despojar del derecho de beber vino y cerveza, y que llena inmensos anfiteatros de cemento armado para ver jugar al *foot-ball*. Los romanos eran más exigentes: querían bestias feroces, venaciones, combates de gladiadores, mujeres desnudas, sangre... La riqueza ha perdido, pues, según Ferrero, "casi toda su potencia corruptora".

No toda, sin embargo, según el mismo; ella ofrece, para nosotros, un peligro nuevo, del que nuestros antepasados no tenían idea: el de absorber a los hombres. Se diría que el placer, casi místico, de producirla, se vuelve la pasión dominante de la época, a medida que los otros placeres se debilitan. Y ese *furor de producción* puede convertirse en causa seria de disolución social. Entre sus peligros, indica, *por ahora*, dos: el uno en el orden político; en la vida intelectual el otro. Un gobierno no puede funcionar si no existe un número suficiente de personas dispuestas a sacrificar la riqueza al honor y a las responsabilidades del poder. Si todo el mundo no piensa más que en ganar dinero; si se hace de la política, como de la industria, el co-

mercio o la bolsa, un medio de enriquecerse, el estado caerá en manos de incompetentes, cuando no de aventureros. Y si el arte, la literatura, la ciencia tienden también demasiado a ese objeto, o lo tienen como sólo estímulo, es de temer que la cultura intelectual decline.

La poesía, la filosofía, la historia, la escultura, la arquitectura, la ciencia del mundo oriental han tenido su cuna en Grecia, es decir, en una de las regiones más pobres de Europa. Los maravillosos artistas italianos del siglo XV, y aun del XVI, no eran ricos, ni buscaban enriquecerse; no trabajaban para cualquiera que les pagara. La calidad del cliente, el honor de servirlo, el destino de la obra era tenido muy en cuenta.

Un cierto ascetismo es necesario a quienes pretendan servir a la verdad y a la belleza.

VI

¿Por qué, pues, la riqueza o propiedad de las cosas, al perder uno de sus aspectos que se dicen corruptores, adquiere otro? No es entonces la miseria, la sola responsable de todos los males; no regeneraremos y haremos feliz al mundo con sólo enriquecerlo. Nos forjamos ilusiones, efectivamente, cuando pedimos a la propiedad lo que no tiene: poder sobre las almas. Con ella y sin ella, habrá virtudes y vicios, amor y odio, paz y guerra. La paz, el bienestar, la alegría son cosas espirituales; lo es la libertad sobre todo, o propiedad de sí mismo.

Obsérvese bien, y se verá que la causa que buscamos no es otra que estar la propiedad desconectada del sólo principio, que es caridad; el tener el placer como sólo objeto. Cambiar la naturaleza del placer puede ennoblecer el móvil; pero no modifica su esen-

cia, ni lo transforma en virtud o amistad o co-pasión; siempre es amor propio, egoísmo; tiende a degradar, según Aristóteles, a los que de él hacen el fin de sus relaciones cotidianas. Esas *liberalidades*, tomadas como lujo o placer o capricho, no son caridad. Y por eso, sólo por eso, no tienen consecuencias prácticas felices; no son ni siquiera el amor o amistad, precursores de caridad, de que habla Aristóteles, el griego; el hombre no se pierde de vista a sí propio; no va recto a su objeto, ni se fija en él como en su término.

La misma dignidad del artista que no trabaja para cualquiera, sino que busca su placer en la elección del cliente y en el destino de la obra, no está exenta de egoísmo; no es caridad, cuando el cliente es un hombre, así sea el más encumbrado o amable de los hombres, y el complacerlo el sólo destino de lo que se hace.

Otra cosa es si nos imaginamos, siquiera sea por un momento, que el cliente a quien se sirve es Dios, y el objeto de la obra solamente cumplir con el encargo que de Él trajimos a la vida. Eso sí que es caridad; es adoración o entrega total del Yo de que somos dueños al Solo que lo es de nuestra libertad. De que tú no puedas concebir eso, tú que crees no creer en Dios porque no has pensado en ello, no ha de deducirse, ni mucho menos, que no sea concebible o práctico. Puedes estar seguro de que hay quienes lo conciben y sienten; hay quienes obran por amor de Dios, cualquiera sea su trabajo.

Esos son los santos, precisamente; acercarse a concebir esa pasión es mejorarse moralmente; es el camino de perfección. Y eso fue Francisco de Asís, el héroe santo. Su concepto de trabajo y de propiedad fue ése: cumplir un encargo de Dios. Su pobreza, como toda pobreza evangélica. la de todos los santos o va-

rones de virtud heroica, es *pobreza caridad*, y ésta en nada se distingue esencialmente de la *riqueza caridad*. Pedir limosna y darla, con ese espíritu, es la misma cosa, ni más ni menos.

No es el principio de propiedad o vínculo de las cosas con el hombre, sino el de personalidad o dominio del hombre sobre sí mismo, el que regula todo esto. San Francisco pedía limosna para hacerla; era así más rico que el que la daba; restituía a Dios lo suyo; compadecía, es decir, padecía con sus hermanos y en ellos, en los pobres y en los ricos, en los cuerpos, y, sobre todo, en las almas de los hijos de Dios. Él no buscaba la justicia por temor de sufrir injusticias; no las temía, por cierto; nada reclamaba en nombre de su propiedad, ni siquiera de la de sí mismo; ninguna cosa era *suya*, porque *su yo* no estaba unido a las cosas visibles, sino desprendido de todas ellas, y sobre todas ellas. Y sobre todos los hombres y mujeres de que procede el honor, la gloria, la reputación, y toda clase de propiedad. Estaba en el principio que anima todas las cosas; por el que todas fueron hechas, las visibles y las invisibles, y sin el cual nada ha sido hecho. Su canto a la Naturaleza, al hermano sol, no venía de la Naturaleza, no del sol, ni de la hermana agua; su amor a los hombres, a las mujeres, a los niños, no venía de las mujeres ni de los hombres, ni hacia ellos iba, como no venía de los pájaros el que a los pájaros profesaba, como si fuesen también hermanos.

Eso es caridad, principio y término, unidad primordial.

Animada de ese espíritu, podemos y aun debemos estimular la riqueza, el aumento y acumulación de las cosas útiles al hombre, lo mismo que la pobreza o

continencia en su goce, es decir, la verdadera riqueza social, la solución del problema de ricos y pobres, fuertes y débiles, contentos y enconados, sobre que estamos discutiendo, aun bajo su aspecto económico.

No hay así peligro de que la riqueza sea corruptora. La reconciliación del trabajo actual y del acumulado, la propiedad, elemento social conglomerante, se realizan automáticamente.

Yo bien me sé que este método económico es tenido por muchos como ilusorio o impracticable, y como no científico. No es fácilmente practicable, efectivamente; pero no lo es mucho menos, ni menos científico, a buen seguro, que el otro: el de enriquecer al mundo volviendo ricos a todos, como solo medio de hacer perder a la riqueza su diabólica potencia de mal.

Disminuir tus necesidades es llenar tu bolsa, ha dicho uno. El hombre más rico, dijo Chamfort, es el económico, y el más pobre es el avaro. La avaricia y la ambición, ha dicho otro, están más descontentas de lo que no tienen que contentas de lo que tienen...

San Francisco de Asís era rico, si bien se mira; estaba contento de lo que tenía y de lo que no tenía; era continente; su bolsa estaba llena, porque no había en él necesidades; no necesitaba nada de lo que los hombres podían darle o quitarle, sin que se le viera tampoco, por los agujeros de aquel su sayal atado con una cuerda, lo que tan bien se veía por los de la capa del filósofo que, sin merecerlo, reclamaba el honor de ser pobre: la soberbia, propiedad por excelencia, propiedad de sí mismo sin caridad. El soberbio es un avaro, un rico de cosas futuras o de sus propias obras en potencia, que vendrán o no vendrán; un poseedor avariento de sí mismo.

La caridad, en cambio, hermana de la humildad, es acción, trabajo, germen de toda riqueza, y sin elemento alguno disgregante: la riqueza virtud, que es lo mismo que pobreza; ambas activas, fecundas, convergentes.

VII

Deduciremos de todo esto, si os parece, que el vicio más contrario a la caridad, bajo su aspecto económico, por supuesto, es la ociosidad, la pereza, mejor dicho. Y que la virtud más próxima a aquélla, a la caridad, es el trabajo precisamente, lo mismo el actual que el acumulado, lo mismo el del que conserva la riqueza producida, llamado capitalista, que el del que la acrecienta, y se llama propiamente obrero, siendo tan obrero el uno como el otro. Hablamos, claro está, del trabajo que no es, en sí mismo, una mala acción. El de forzar una puerta para robar es tan trabajo como el de conducir un arado. La fuerza física es la virtud animal, de que no hablamos.

Trabaja tú, hermano. produce, recoge y guarda muchas cosas que sirvan a la vida, muchas monedas, si quieres, que también fueron trabajo, y sirven, como trabajo concentrado, para transformarse, diluidas por el cambio, en cosas benéficas: pan y vino, casas y campos apropiados, y arados para labrarlos, y agua para regarlos, y ruedas para cruzarlos. Todo eso sale de las monedas debidamente disueltas. Hasta templos y altares para adorar a Dios pueden salir y salen de las monedas, que son, como se ve, una cosa casi espiritual, aunque se crea generalmente todo lo contrario. Especie de larvas o huevos, o cosa por el estilo, ellas pueden contener lo mismo un murciélago que una paloma. No está su valor en el acto de producirlas o

acumularlas, sino en el de transformarlas o renovar la virtud que ellas entrañan.

Trabaja, pues, hermano; hazte rico para no ser perezoso, teniendo muy en cuenta que no se trabaja para vivir, sino que se vive para trabajar. Que el trabajo o diligencia, cuando no tiene el mal por objeto, es también virtud; lo es en sí mismo, aunque parezca sólo estimulado por el ansia de producir riquezas y acumularlas. El buen éxito del esfuerzo humano es también bendición de Dios; de su mano nos viene el bienestar, como la vida. El éxito es el exponente visible de las condiciones del hombre; está en *la añadidura* prometida al que busca el reino de Dios, la sola justicia.

Si tu trabajo no te sirve a ti mismo, no por eso es perdido; sirve a la humanidad, aunque tú no pienses en ello. No es la propiedad el estímulo, aunque lo parezca; lo es la unidad o convergencia de todo al centro de rotación de la vida. Haz tuyas las cosas de nadie, es decir, haz que dejen de ser de nadie; guarda las que te sobren; no destruyas nada sin razón. Pero entiende que entre las cosas apropiables no está el hombre, tu hermano; éste jamás es de nadie, *res nullis*; tiene siempre un dueño, uno sólo. Entiende también que ser *tuya* una cosa no es lo mismo que ser *para ti*. Sólo será para ti lo que haya de ti en la cosa; tu *yo*, tu esfuerzo, tu genio, tu caridad o virtud. Eso nadie te lo puede quitar. El ser propietario de un cuadro de Velázquez no es lo mismo que ser Velázquez. El cuadro es de quien lo mira y es capaz de deleite estético, mucho más que del que lo paga; pero es, sobre todo, y para siempre, de Velázquez. No serás carpintero, tú, profesor de medicina, por tener en tu casa la obra de carpintería que el que la hizo te dio, a

trueque del servicio que le prestaste cuando estuvo enfermo. Lo tuyo será siempre el servicio, el bien que hiciste a tu hermano.

El avaro se engaña cuando cree que son suyas las cosas que guarda sin caridad. Son, en resumidas cuentas, del que las incorpora a sí mismo, a su cuerpo, a su espíritu, y las hace instrumento de su vida. Designar ese hombre no está en la voluntad del avaro. Este no es dueño de la riqueza que guarda bajo llave; es más bien su servidor; la custodia para el que vendrá, y que él no conoce. El avaro no es un perezoso; es un hombre de trabajo, útil para todos, menos para sí mismo; no está en la caridad o el principio.

Bien es verdad que tampoco lo está el pródigo que destruye cosas útiles sin necesidad. El avaro quita a los hombres presentes; aplaza el goce; pero, el pródigo quita a los futuros. El lujo, padre de la pobreza, y la avaricia, hija predilecta de la miseria, son ausencia de caridad, la sola riqueza sustancial: las cosas al alcance del hombre, de todos los hombres, por intermedio de los que, de grado o por fuerza, les imprimen, con su yo, la propia virtud de cohesión social.

Y ésta es caridad, en su sentido penetrante, en el que, arrancando del Principio, le da el Apóstol, cuyas palabras será bien recordemos, como la última resonancia práctica, más práctica y científica de lo que suele creerse, de todo lo que hemos ido anotando con intención caritativa, es decir, trabajando para vivir, lo que se llama vivir, permanecer.

El Apóstol escribe a sus hermanos de Corinto:

“Si hablara yo todas las lenguas de los hombres, y de los ángeles, sería como metal que resuena, o címbalo que retiñe, si no tuviera caridad. Y así tuviera el don de profecía y penetrase todos los misterios y

las ciencias todas, y tuviera toda la fe que traslada las montañas, nada soy si no tengo caridad. *Así distribuyera todos mis bienes, todas mis facultades, entre los pobres, y entregara mi cuerpo a las llamas, de nada me sirve, si no tengo caridad*".

Si nada de todo eso sirve para nada, ¿para qué puede servir la propiedad de las cosas, y cómo resolver el problema, nada menos, de la alegría y de la paz entre los hombres?

La paz es una cosa espiritual. Lo es la alegría. Y lo son también, aunque no parezca, la verdadera riqueza y la pobreza: cosas del espíritu, que proceden del Principio.

In principio erat Verbum.

EL LIBRO DE RUTH

GLOSA BIBLICA

I

Y es por fin el caso de saber por qué el libro que aquí termina puede llamarse, y será llamado, *El Libro de Ruth*. Lo habrá quizá presumido quien haya notado, en leyéndolo, cómo está hecho de pensamientos que, a manera de espigas o granos maduros, han caído del espíritu al ser éste movido por el tiempo que pasa como el viento; pero confío en que no falte quien advierta, además, que no es ésta una recolección de todo lo caído, sino de lo dejado caer adrede, para ser levantado por manos predilectas.

Si por ese camino se llega o no a la construcción de un libro, yo no lo sé; pero tampoco hace al caso. Que si a otra cosa no fuera útil este mío, lo sería para mí mismo, como *Memorándum* de mis horas de comunicación con el silencio, nuestro amigo.

No creo que el estar formado en parte de citas y reflejos y fragmentos lo prive del derecho a la vida orgánica. "Todo lo que se ve, dice Emerson, es un conjunto de retazos; toda casa es un montón de trozos que se tomaron de los bosques, de las minas y de las canteras; todo hombre es una serie de retazos de sus antepasados... El mundo le ahorró la mitad del camino... los otros trabajaron para él. Suponed lo contrario: el hombre tendría que hacérselo todo por sí mismo; gastaría sus facultades en preparar los materiales".

Podría también recordarse, a este respecto, lo que dice Grim, cuando nos hace notar las muchas citas y ajenas frases que llenan la obra de Montaigne y casi la constituyen: "Montaigne, dice, es original hasta en su erudición; lo es en los rasgos que cita de otros, porque no los emplea sino cuando en ellos ha encontrado *una idea suya*, o cuando le ha impresionado una nueva manera y singular".

Y es de Miguel Angel, por fin, el adagio que dicen repetía con frecuencia: "*Chi non sa far bene da sé non puo far bene delle cose d'altri*".

El que no sabe hacer bien de sí, no puede hacer bien de las cosas de otros.

Lo original en el hombre, efectivamente, no son sólo los pensamientos; hay pocos pensamientos nuevos, y todo hombre, por el contrario, es siempre original, como sepa mirarse a sí mismo, y decirnos fiel y sinceramente lo que ve. El hombre original, dice Chateaubriand, no es el que no imita, sino el que no puede ser imitado.

El pensamiento es la parte luminosa de la lámpara en nuestro espíritu; la parte oscura es también combustión, sin embargo: luz negra. Que el hombre es un espíritu corporizado, hecho visible, y un cuerpo en ignición.

Una misma idea alimentada por dos almas dará resplandores diferentes; alumbrará distintos aspectos de la verdad; despertará, al hacerse imagen, distintas sugerencias en la oscuridad de las otras almas. No hay pensamientos sino personas originales. Y la persona humana es mucho más que una inteligencia.

Pero por algo más que por la manera de recogerlos han de llevar estos puñados de frutos de mi tierra espiritual el nombre de Ruth la moabita. Leamos, como

lo mejor de estas páginas, el libro bíblico, y veremos cómo no sin causa ha salido de este mío, con sólo sacudirlo, aquel nombre musical, como queda en el aire la última nota de un acorde, la dominante.

II

El Libro de Ruth es el séptimo de los que forman el Antiguo Testamento, comenzado, como sabemos, por aquellas palabras del enorme Génesis: "En el principio creó Dios el cielo y la tierra... Y la tierra estaba informe y vacía, y cubrían las tinieblas el abismo... Y el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas".

Es la Biblia, nadie lo ignora, la más fuerte, la más bella y la más sana de las construcciones hechas de palabras de hombre; pero su belleza es invisible a los ojos que no saben ver cerrados, e inaccesible a los oídos que no perciben las quietudes del aire. El sagrado vértigo, como el horror sagrado, es propio del hombre entre los seres sensitivos; los animales ignoran ese miedo a la proximidad de lo invisible presente. Santa Teresa de Jesús, en cambio, escribía *espantada*, como ella dice, cuando nos contaba lo que veía dentro de sí misma, en ciertos momentos de difuso resplandor, no encendido por ella, que salía de su espíritu, y le iluminaba los aposentos interiores concéntricos.

Bien es verdad que todo libro inspirado exige, más o menos, una predisposición del espíritu, y cobra las proporciones del alma que lo recibe; pero ninguno como el inspirado por Dios, desde el *Génesis* hasta el *Apocalipsis*, reclama esas potencias o agentes del orden hiperorgánico, cuya existencia parece querer descubrir ahora la ciencia experimental, y cuya esencia tiene la ilusión de poder analizar. El ciego que pre-

tendiera ver con sólo perfeccionar los cristales de sus anteojos tendría algo de eso.

“Algo hay entre cielos y tierra, dice Kipling, que vale más que vuestras vanas matemáticas”. Es la creencia universal instintiva. Los antiguos romanos hablaban del *Numen*, que quiere decir “manifestación”. Y así concibieron sus primeros dioses, antes que la adopción de los mitos griegos los personificara: eran la *manifestación* de una fuerza divina desconocida.

Como “en el principio” sobre el haz del abismo, el espíritu de Dios anda sobre las páginas, del libro de que hablamos; ellas parecen temblar a su contacto; todo desconcierta en sus relatos, todo es abismo en sus problemas, todo luz de ignota estrella en sus figuras. Al leerlo uno por primera vez, parece que no hace sino recordarlo.

Cuando diez mil años sean pasados sobre el tiempo y los hombres, éstos leerán, como hoy, ese libro majestuoso, la Biblia. Y lo leerán cuando hayan pasado siete veces diez mil. Y setenta veces siete. Y cuando todos los libros se hayan secado, ése, como un árbol con las raíces hacia arriba, dará flores y semillas nuevas. Y sus versículos caerán, uno a uno, sobre la cabeza de las generaciones. Y se abrirán como estrellas recién nacidas sus palabras. Y los hombres prestarán juramento poniendo la mano sobre sus siete sellos.

III

La égloga de Ruth es uno de sus abismos, todo azul. . . Y no sin causa o por el solo encanto eufónico lo siento de ese color; el azul es el de lo infinito, el del espíritu. “El color es un estado neutro de la materia y de la luz; un esfuerzo de la materia por hacerse

luz, y un esfuerzo inverso de la luz", dice Novalis.

Dios creó la luz; después la tierra. Esta aprovechó una pequeña parte de aquélla para ser visible en su belleza; pero el resto no fue creado en vano; quedó en el espacio sin límites, pintando de azul las tinieblas, precisamente de azul. Es, pues, el color de lo incoloro, el de las transparencias condensadas; luz de luz.

El Libro de Ruth, gruta de divino azul, está cubierta de plantas a la entrada; se penetra en él entre árboles atentos, separando con las manos las ramas que nos tocan la cara; oyendo voces de vidas ignotas que vienen de las lejanías; sintiendo palpitaciones de sangre melodiosa, que circula en las arterias de los follajes; se siente en seguida la dilatada frescura del otro lado, del otro viento. Es un libro de encanto; pero, como el de Esther, el de Judith, el de la Sulamita, el de Job, reclama el recogimiento y la paz del alma pura para ser respirado. Las disipadas o groseras no son aptas para leer esos relatos, y mucho menos intentar su comentario en forma sensible. Los que a tal han sido osados, nos han dado parodias irreverentes, que causan un malestar insoportable.

Cuentan que Arlequín, preguntado por qué y para qué llevaba un pedazo de piedra debajo de la capa, contestó que era la muestra de una casa que tenía en venta. Tal hacen, o cosa parecida, los que hacen bajar, desprendidas del gran cuadro bíblico, las figuras que en él se mueven, para hacerlas servir de modelos de taller; arrancan pedazos de mármol del Parthenon para construir sus establos; fabrican, con el escudo de Palas Athenea, la fuente de un jardín, y, con el casco de un dios mutilado, un bebedero para sus pájaros.

Poca profanación es esa, sin embargo, si se la compara con la cortesana amasada con la arcilla celeste

de la esposa de los cantares, o con la virgen de Betulia ofrecida como objeto de vulgares concupiscencias.

Conocido es el origen de tan molestas perturbaciones; es la necesidad de hacerse sentir por el desentono, ante la ineptitud de hacerlo por la armonía. A ese instinto obedece lo mismo el novelista que se burla de Dios en el libro, que el hombre grosero que blasfema a gritos de su nombre en la calle.

El hombre que enturbia con una venenosa ironía la serenidad de una creencia no difiere en nada del que raya un cristal del vagón en que viaja, o deja una mutilación o un residuo repugnante en el monumento de mármol blanco que visita, aprovechando la ausencia o el descuido del guardián. La torpeza complacerá tanto más a su autor, cuanto más límpido sea el cristal estropeado, más blanco el mármol ofendido, y más inocente el alma escandalizada. Son distintos grados del mismo fenómeno psíquico. El uno es el del bruto primitivo, y el otro el del ejemplar refinado por la alimentación; pero todos obran dentro del mismo instinto: el de afirmar su personalidad por el desentono, la fealdad, el ¡qué me importa!, frente a los hombres silenciosos y resignados. Las artes y las letras reflejan eso en las épocas de decadencia, como es sabido. Nada forma escuela con mayor rapidez que la obscenidad, la irreligión, la paradoja.

IV

No han sido los genios, por cierto, ni podían serlo, quienes tal han perpetrado. Shakespeare, que fue único en la creación de hombres y mujeres, nunca se aventuró a la de una persona bíblica, sobre todo evangé-

lica. Racine, en cambio, sin el genio del inglés, pero con su grande alma reverente, escribe, con piadosa sencillez, un dramita sacro, destinado a ser recitado por las niñas de un colegio, y da vida perpetua a su *Esther*, la más bella acaso de sus criaturas dramáticas. *Atalia* es "la reina de las tragedias", según Paul de Saint Victor; nada hay más solemne, dice, ni más sublime en el teatro. Racine, exaltado por la fe, se eleva sobre sí mismo. . . Camina, como señor, por el espacio de los milagros: el entusiasmo de la Escritura agranda su genio y fortifica su palabra".

Yo contaré, pues, con piadoso y humilde corazón, para las nobles almas, más numerosas de lo que se cree, la historia de esa Ruth, la moabita, cuyo nombre, puro y sagrado como un cirio, se ha encendido sobre las aguas de estas mis páginas recogidas. Nos valdremos, para suplir mi ignorancia, de las versiones más respetables del sagrado texto que, afinadas a mi música interior, arrastrarán consigo algún acorde de ésta, sin perder su ritmo. Sonlo en castellano, y nos son familiares, las de Scio y Amat; pero éstas han sido vertidas del texto latino de la Vulgata, como sabemos. Y, sin que ello quiera decir que no sean muy hermosas y lo más fidedignas posible relativamente, nos ayudaremos de la versión francesa de Crampon, directa del original siro-caldaico, que acaso nos haga entrever algo más, como reflejo más cercano, las bellezas del idilio sacro.

Leamos, pues, el nemoroso texto. No echemos en olvido, al escucharlo, que de Ruth nació Obed, el hijo de Booz. Y que de Obed procedió David.

Y de David Jesucrito, por fin, el Verbo de Dios, en la plenitud de los tiempos vistos por los ojos de los profetas, y anunciados por sus grandes voces.

CAPITULO I

LA SOLEDAD DE NOEMI

I

Era "en los días de un juez", de uno de los jueces o gobernantes electivos de Israel. No se sabe cuál... acaso fue en los tiempos de Débora. El Libro de Ruth está entre el de los Jueces y el de los Reyes. Es, pues, la historia sin tiempo, o de todos los tiempos, que es lo mismo.

El pueblo israelita, el pueblo de Dios, pero de dura cerviz, cultivaba entonces la tierra, y plantaba viñas entre olivares. Y sembraba trigo y cebada. Los trabajadores se sentaban bajo las higueras y los manzanos al caer la tarde, y las parras daban sombra a las casas cuadradas, muy blancas.

Y, por la noche, los hombres se acostaban alrededor de las parvas.

Y cabalgaban en dromedarios y en asnos...

II

Y sucedió que una hambre muy grande sobrevino en aquella tierra; los trigos y las cebadas se morían de sed, y el campo estaba amarillo. Y se quedaban muertos los carneros junto a las cisternas agotadas. Y estaban secas las vísceras de los camellos, cuya corteza se agrietaba como la piel de los alcornoques.

Y aconteció que un vecino de Bethleem de Judá, llamado Elimelech, de rico que era se quedó muy po-

bre. Y hubo de expatriarse. Y, pasando el Jordán, se fue a la tierra de los Moabitas idólatras, que, como los Amonitas, sus vecinos, eran malditos de Dios hasta la décima generación.

Y Elimelech se fue con su mujer, que se llamaba *Noemí*, que quiere decir *hermosa*. Y con sus dos hijos, *Chelion* y *Mahalon*.

Y habiendo entrado en el país de Moab, moraban allí.

Pero he aquí que se murió Elimelech. Y Noemí, su viuda, con sus dos hijos, Chelion y Mahalon, se quedó en aquella tierra de gentiles.

Y los dos hijos se casaron con mujeres moabitas. Que a la mujer no alcanzaba la maldición de la estirpe, si se acogía al Señor, Dios de Israel.

Y la mujer del uno, la de Chelion, se llamaba *Orpha*.

Y era *Ruth* la otra, la esposa de Mahalon, la amable Ruth de nuestro Libro.

Y era en todo extremo hermosa, esa Ruth, la moabita, esposa de Mahalon.

III

Pero he aquí que murieron también los dos esposos, los dos hijos de Elimelech.

Y Noemí, la madre anciana, quedó huérfana del marido y de los hijos, al lado de sus nueras, las jóvenes viudas, Orpha y Ruth, que no habían sido madres.

La estirpe de Elimelech iba, pues, a extinguirse en tierra extraña, de gentiles, y, con ella, la esperanza, en la familia de aquel hijo de Bethleem de Judá, ciudad predestinada.

CAPITULO II

LA VOCACION DE RUTH

I

Noemí, después de diez años de expatriación, oyó decir que el Señor había vuelto la vista hacia su pueblo, y le había dado de comer. Y resolvió volverse a la tierra de su nacimiento.

Y habiéndose levantado, tomó el camino de Bethleem, por el vado del Jordán, en compañía de sus dos nueras. Las tres viudas pasaban por las colinas, como tres blancos misterios caminantes.

Y a poco andar, la anciana se detuvo, y dijo a las dos:

Idos a casa de vuestra madre, hijas mías. Que Jehová haga misericordia con vosotras, como la hicisteis vosotras con los difuntos y conmigo.

Y las besó.

Ellas, alzando la voz, se pusieron a llorar.

Y le dijeron: No, contigo iremos a tu pueblo.

Y Noemí insistió con muchas razones y concertadas. Nada tenía que darles ni prometerles: ni pan, ni nuevos maridos con que resucitar en sus entrañas la estirpe de los difuntos.

Volveos, hijas, les repitió, volveos a vuestra casa. La angustia de vuestras almas agrava la mía; yo ya estoy acabada de la vejez, y la mano del Señor está levantada sobre mí; nada podéis esperar de mí en este mundo.

Ellas, entonces, alzando la voz, lloraron de nuevo.

Y Noemí esperaba, mirando cosas lejanas que pasaban por su corazón.

Orpha besó, por fin, a su suegra... Y se volvió a su casa de Moab.

II

Pero he aquí que Ruth, la diáfana Ruth, ha quedado abrazada, sin desprenderse, al cuello de la madre de su esposo que murió, mientras Orpha, volviendo de vez en cuando la cabeza, se va alejando hacia la tierra maldita del Señor.

Mira, dijo a Ruth la anciana, extendiendo el brazo; tu cuñada se ha vuelto a su pueblo y a sus dioses. Vete con ella.

Y Ruth oyó, en las lejanías de sí misma, la voz que llamaba a los gentiles. E hizo su voto perpetuo de maternidad predestinada. Y abrió el claustro de su vida en flor, el de todas sus potencias y sentidos, al Esperado, al Santo de Israel.

Y dijo, llorando sobre el pecho de Noemí: No, no te me opongas más, para que te deje y me vaya lejos de ti. Porque donde quiera que fueres, yo iré; y donde habitaré, yo habitaré también. Tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios será mi Dios. Yo moriré donde tú mueras, y allí seré enterrada. Que Jehová me trate con todo su rigor, si otra cosa que la muerte me separase de ti.

Y el Señor Dios de Israel oyó la voz, y recibió la ofrenda de Ruth.

Y el resplandor del alma cuando hace transparente su envoltura rodeó la cabeza de la mujer aquella.

III

Y las dos viudas, la anciana y la joven, siguieron su camino.

Y caminaban por las sendas pedregosas que se inclinan hacia el Jordán.

Y en habiendo cruzado el río, vieron, por fin, a Bethleem de Judá, la ciudad abstracta, expectante, en el declive de su colina, y encerrada en sus muros.

Y detrás de los muros, blanqueaban las casas cuadradas, de pequeñas cúpulas esféricas algunas de ellas. Y se veía el verde de las parras llenas de sol. Y la sombra que proyectaban era color de violetas. Y las mujeres, vestidas de blanco, salían de las puertas de la ciudad con cántaros en la cabeza. Y algunos hombres iban montados en asnos. Las manchas blancas brillaban sobre los fondos de ocre amarillo.

Y luego que entraron en la ciudad las forasteras, prontamente se esparció la fama.

Y decían las mujeres: ¿No es ésta aquella Noemí?

No me llaméis Noemí, les decía la viuda; no me llaméis Noemí, (que quiere decir hermosa) llamadme *Mara*, (que quiere decir amarga) porque el Todopoderoso me ha llenado de amargura. Salí con las manos llenas, y el Señor me ha hecho volver con ellas vacías. ¿Por qué me llamáis Noemí, después de haberme humillado el Señor, y afligido el Todopoderoso?

Y así fue como Noemí se volvió a su tierra. Y, con ella, llegó así su nuera. Ruth. que venía de la tierra de Moab.

CAPITULO III

BOOZ

I

Habían llegado a Bethleem cuando comenzaba a segarse las cebadas. Los trigos estaban también maduros. Por las amplias hojas de las plantas de maíz sonaba el viento, y los olivos estaban en flor. Y en las puntas de las higueras, en forma de candelabros, se encendían, como llamas verdes, las hojas nuevas, junto a los higos pequeños.

Y los hombres y las mujeres pasaban alegres.

Pero el campo que fue de Elimelech, cubierto de malezas, no daba pan para Noemí, la viuda, ni para Ruth, la forastera.

II

El *Deuteronomio*, libro de las leyes, decía:

“Cuando segares las mieses en tu campo y quedase olvidada alguna gavilla, no volverás a tomarla; sino que la dejarás, para que se la lleve el forastero, el huérfano y la viuda, a fin de que Jehová, tu Dios, te bendiga en las obras de tus manos”.

“Cuando recojas el fruto de los olivos, no volverás a recoger lo que quedare en los árboles; sino que lo dejarás para el forastero, para el huérfano y para la viuda”.

“Cuando vendimies tu viña, no has de recoger los racimos que quedaren; ellos serán para el forastero, para el huérfano y para la viuda”.

“Acuérdate que fuiste esclavo en el país de Egipto, y, por tanto, te mando que hagas esto”.

Y el *Levítico*:

“Cuando hagas la cosecha de tu tierra, no has de segar hasta el límite extremo de tu campo, ni recogerás lo que allí quede por espigar”.

“Tampoco recogerás los racimos que queden en tu viña, ni alzarás los frutos caídos en tu huerto. Dejarás todo eso para el pobre y el extranjero. Yo soy Jehová, tu Dios”.

III

Y Ruth, la moabita, aunque ignorante de la ley que hablaba con ella, porque era de los pobres y los huérfanos, dijo a Noemí, cuando sintieron las angustias de la pobreza:

Si lo mandas, iré al campo. Y, donde quiera que hallare gracia con algún padre de familia que use clemencia conmigo, recogeré las espigas caídas, detrás de los segadores.

Anda, hija mía, le contestó la viuda de Elimelech.

Y la viuda moabita se echó el largo manto sobre la cabeza, y fue por el alimento de los pájaros que ambulaban en el aire.

Y vio gente que segaba. Los hombres estaban llenos de sol y de reflejos de campo verde. Y cuando volvían la cara, se les veía en los ojos la alegría de la vida y de la caridad.

Y Ruth entró en aquel sembrado, mirando a un lado y a otro, temerosa de ser rechazada, porque era extranjera.

Y en haciendo que hizo su súplica, comenzó a recoger espigas, a espaldas de los que segaban.

La joven viuda había entrado en la heredad de un hombre anciano, poderoso y muy rico, que se llamaba Booz. Era pariente de Noemí, sobrino de Elimelech, hijo de un hermano, parece ser.

Y era un varón justo y temeroso del Señor.

Y el alma de aquel Booz era pura. Y eran limpios los pensamientos en su corazón.

IV

Y al caer de aquella tarde, ese Booz salió de su casa de Bethleem, y se llegó a su heredad, a ver cómo iba la siega.

Y vio aquella joven aislada y desconocida, que, a espaldas de los segadores, iba recogiendo espigas.

El Señor sea con vosotros, dijo a los que segaban. Bendígate Jehová, le respondieron ellos.

Y, mirando de nuevo a la mujer que espigaba, dijo al mozo que cuidaba del trabajo: ¿De quién es esa muchacha?

Es aquella moabita que vino con Noemí, le respondió él. Ella nos dijo: Dejadme que recoja espigas entre las gavillas, detrás de los que van segando. Y desde esta mañana, en que llegó, hasta ahora, ha estado de pie. Y el descanso que ha tomado en la casa ha sido corto.

Ruth no había tomado alimento en todo aquel día; al recoger espigas pensaba en Noemí.

Lo que Booz sintió al volver de nuevo la cabeza, y mirar a la espigadora inclinada hacia el suelo, fue el germen del amor: *transporte*. compasión afectuosa. Que amor es eso ante todo: *co-pasión*, vida de uno en otro, participación en la ajena alegría, en la ajena esperanza; pero en la angustia y en el dolor ajenos sobre

todo. Que amor es, ante todo, holocausto, pureza de pensamiento. O padecer o morir, decía Teresa de Jesús, la nueva Ruth, desde su corazón atravesado por el dardo de oro.

V

Y Booz se llegó a la joven moabita.

Y en su voz se formaron estas palabras precursoras:

Oye, hija mía: no vayas a otro campo a espigar, ni te apartes de este sitio; incorpórate a mis muchachas.

Mira el campo en que se siega, y síguelas. Porque he dado orden de que nadie te moleste.

Y si tienes sed, ve al cántaro, y bebe del agua que beben mis servidores.

Y Ruth, inclinándose hasta el suelo:

¿De dónde a mí esta dicha, oh mi señor, de haber hallado gracia a tus ojos, y que te dignes saber de mí, siendo, como soy, una mujer extranjera?

Se me ha informado de todo cuanto has hecho por tu suegra, después de la muerte de tu marido; y de cómo has dejado tu padre y tu madre, y el país de tu nacimiento; y de cómo has venido a un pueblo que no conocías. Que Jehová te devuelva lo que has hecho. Que tu recompensa sea plena de parte de Jehová, Dios de Israel, bajo cuyas alas has venido a refugiarte.

Tú me llenas de consuelo, oh mi señor; has hablado según el corazón de tu sierva; yo no puedo compararme con una de tus servidoras...

VI

Era la hora de la comida. Los segadores y las mujeres se sentaron con Booz.

Y Booz dijo a Ruth, que estaba de pie: Acércate, y come pan, y moja tu bocado en el vinagre.

Ella se sentó al lado de los segadores.

Booz le dio espigas tostadas.

Ruth comió, y se satisfizo, y guardó el resto.

Y se levantó en seguida, para ir a su trabajo.

Y Booz ordenó a sus servidores: Dejadla espigar también entre las gavillas; no la avergoncéis. Y aun dejaréis caer algunas espigas entre las gavillas, para que ella las recoja. Y no le haréis reproche alguno.

Ruth estuvo, pues, espigando en el campo, hasta la tarde. Y, sacudiendo y dando con una vara a lo que había recogido, halló la medida de un *ephí* de cebada, esto es, lo que puede comer un hombre en diez días.

Y se volvió, con su trilla y su alegría, al pobre hogar de Noemí, cuando la tarde iba cayendo, y bajaban del cielo, como lluvias, los silencios que aparecen delante de las noches estrelladas.

VII

¿Dónde has espigado hoy, y dónde has trabajado? dijo Noemí a su hija, al verla entrar cargada de su cosecha, y mostrarle lo que traía para ella.

El hombre en cuyo campo he trabajado se llama Booz, contestóle Ruth con alegría.

Que él sea bendito de Jehová, dijo la anciana. Se ha mostrado piadoso con los vivos, como lo fue con los que murieron.

Y también dijo: Ese hombre es pariente próximo nuestro, y es uno de los que tienen sobre nosotros el derecho de rescate.

Me dijo también, agregó Ruth la moabita: Quédate con mi gente, hasta que haya terminado la cosecha.

Y Noemí a Ruth: Bueno es, hija mía, que sigas a sus criadas, a fin de que no se te destrata en otro campo.

Y hasta que el trigo y la cebada se guardaron en los graneros, la humilde moabita, mezclada a las servidas de Booz, recogía sus espigas. Y vivía con su suegra.

CAPITULO III

LOS ESPONSALES

I

La posteridad era el ensueño de Israel; era su culto. Llegar, en la posteridad, hasta el Mesías era vivir. Sólo morir sin descendencia era morir sobre la tierra. Toda mujer israelita podía llevar en sus entrañas la habitación del progenitor del rey futuro, del que debía ser gloria y alegría de Israel, y redentor de su pueblo.

El nombre de la persona era la persona misma; dejar el propio nombre en la estirpe era sobrevivirse.

La misma propiedad de la tierra, madre también y compañera, tenía ese fin: guardar el nombre del que fue su dueño y la hizo alimentadora.

Noemí, la pobre viuda de Elimelech, conservaba el campo que había sido de su esposo y de sus hijos; pero ese usufructo lo era de frutos no existentes; no era nada. Ella podía venderlo, para vivir algún tiempo con su precio; pero así borraba, con el del nuevo dueño, el nombre de su estirpe. Por esa razón, la ley de Moisés daba derecho preferente a comprar tales tierras al pariente más próximo del dueño muerto sin descendencia: porque era quien podía conservar en ellas el nombre del difunto.

Tierra de promisión eran también, y sobre todo, las entrañas de la mujer, según aquella ley. Las de la viuda sin hijos estaban preferentemente reservadas a quien pudiera conservar en ellas el nombre y la estirpe

de quien primero las fecundó: al hermano muerto o pariente más cercano. El matrimonio de la viuda era, ante todo, un tributo rendido al marido muerto, cuyo nombre llevaba el hijo primogénito.

“Cuando habitaren juntos dos hermanos, decía el *Deuteronomio*, libro de la ley, y el uno de ellos muriere sin hijos, la mujer del difunto no se casará con otro, sino que la tomará el hermano del muerto, y levantará descendencia a su hermano”.

“Y al hijo primogénito que tuviere de ella dará el nombre de su hermano, para que el nombre de éste no sea borrado de Israel”.

Noemí pensaba en sus hijos fallecidos en tierra extraña, y que morían cada vez más; en los hijos de Elimelech que habían arraigado en sus entrañas: Chelion y Mahalon.

Orpha, la viuda de Chelion, había desaparecido en las tinieblas; una estirpe idólatra borraría la huella de su esposo en sus entrañas.

¡Pero Ruth, la hermosa Ruth!

En las tinieblas de aquel claustro desierto podía reaparecer la sombra de Mahalon, evocada allí por un hermano. Y, en su nombre redivivo, sobrevivir su estirpe en la tierra de Judá.

Y de ella proceder el Santo de Israel.

II

Booz era pariente, hermano, pues, del hijo muerto de Noemí.

Y Noemí pensó en su corazón.

Y, oyendo la voz del Señor, que en su sangre hablaba profecías, dijo a Ruth:

Hija mía, ese hombre con cuyas criadas estás incorporada en el campo es nuestro pariente, y esta noche debe aventar la cebada.

Ve a la era con tus mejores vestidos, limpia y perfumada. Que él no te vea hasta terminada la cena. Y cuando, acabada ésta, se fuese a descansar, mira dónde duerme, y acuéstate a sus pies. Y él te dirá lo que debes hacer.

Cuanto me mandares haré, contestó la joven moabita.

III

Y Booz dormía junto a un montón de gavillas.

Y Ruth llegóse a escondidas. Y se acostó a los pies del dormido anciano.

Y he aquí que, a la media noche, despertó Booz sobresaltado y turbado.

Y vio una mujer echada a sus pies.

¿Quién eres? la dijo.

Y ella: Yo soy Ruth, tu sierva; extiende tu capa sobre tu esclava, porque eres mi pariente, y tienes derecho de rescate sobre mí.

Hija, dijo el anciano, sintiendo luz en los caminos del corazón, bendita seas de Jehová. Tu último amor sobrepasa al primero; porque no has buscado jóvenes, pobres ni ricos.

No temas, pues; que yo haré todo lo que me dijeres. Porque todo el pueblo sabe que tú eres mujer de virtud.

Yo soy tu pariente, es verdad, con derecho de rescate; pero hay otro que lo es más cercano que yo.

Pasa aquí la noche; y luego que se haga de día, si él quiere usar de su derecho para contigo, está bien,

que lo haga. Pero si no quiere reclamarte, yo te reclamaré, yo, vive Jehová.

Y la moabita se estuvo allí, acostada, hasta la mañana.

Y se levantó antes que un hombre pudiera reconocer a otro.

Que no se sepa que esta mujer ha estado en la parva, dijo Booz.

Y agregó: Quítate el manto que te cubre, y extiéndelo.

Y puso en él seis medidas de cebada, que cargó sobre los hombros de la joven.

Y él se volvió a la ciudad.

Y Ruth se volvió a su casa, con el manto lleno de los frutos de la siega, que Booz le había obsequiado.

Y Noemí, que la vio entrar con su alegría, la sintió ella misma dentro del corazón. Y le dijo, al saber lo ocurrido: Quédate aquí, hija mía, hasta saber cómo termina todo esto.

Porque ese hombre no se dará punto de reposo, mientras no haya terminado hoy mismo este asunto.

CAPITULO IV

LOS DESPOSORIOS

I

El anciano Booz predestinado cumplió su palabra. Y he aquí que subió a la puerta de la ciudad, y allí se sentó.

Y que acertó a pasar aquel pariente de quien había hablado a Ruth.

Y Booz le dijo: Detente, y siéntate aquí, Fulano de Tal.

El hombre se detuvo, y se sentó.

Y Booz tomó diez de entre los ancianos de la ciudad, y les dijo: Sentaos vosotros aquí.

Y dirigiéndose al pariente:

Sabes que Noemí, de regreso de Moab. está por vender la porción de campo que fue de nuestro hermano Elimelech. Tú eres el más próximo pariente. Yo soy el segundo. Tuya es la preferencia.

Y contestó el otro: Yo compraré el campo.

Y Booz: El día en que adquieras el campo. de mano de Noemí, lo adquirirás también de la de Ruth la moabita, mujer del difunto, para hacer revivir el nombre de éste en su heredad.

El próximo pariente respondió: No puedo comprarlo así por mi cuenta, pues destruiría mi herencia propia. Haz tú uso de mi derecho.

Y se quitó la sandalia y se la dio, porque tomara posesión del campo, poniendo el pie sobre él.

Y Booz a los ancianos y a todo el pueblo: Sois testigos hoy de que adquiero, de mano de Noemí. todo

cuanto pertenecía a Elimelech, Chelion y Mahalon. Y que recibo, al mismo tiempo, como mujer, a Ruth la moabita, mujer de Mahalon, para hacer revivir el nombre del difunto en su herencia, a fin de que el nombre del muerto no sea excluido de entre sus hermanos y de la puerta de su pueblo. Vosotros sois testigos en este día.

Y todo el pueblo que estaba en la puerta, y todos los ancianos, dijeron: Testigos de ello somos. Que Jehová haga a la mujer que entra en tu casa, semejante a Raquel y Lía, que construyeron la casa de Israel. Que seas fuerte en Ephrata, y que te hagas un nombre en Bethleem. Pueda tu casa ser semejante a la casa de Phares, que Tamar engendró a Judá, por la posteridad que Jehová te dé de esta joven mujer.

II

Booz tomó a Ruth, y ella fue su mujer.

Y él fue hacia ella.

Y Jehová concedió a Ruth que concibiese. Y dio a luz un hijo.

Y las mujeres decían a Noemí: Bendito sea Jehová, que no ha permitido te faltase un redentor.

Que su nombre se haga famoso en Israel. El restaurará tu alma, y será el sostén de tu vejez.

Porque tu nuera, que te ama, lo ha dado a luz; ella que, para ti, vale más que siete hijos.

Y Noemí tomó al niño, lo puso sobre su seno y le sirvió de nodriza.

Las vecinas le dieron un nombre diciendo: Un hijo ha nacido a Noemí. Y lo llamaron Obed.

Este fue el padre de Isaí, padre de David.

Y esta es la historia nemorosa de Ruth, la moabita.

EPILOGO

I

Narrada, pues, esa historia, dicho se está por qué este mi libro ha de llamarse *El Libro de Ruth*. No es sólo por estar hecho de espigas y de racimos recogidos en el campo de Booz, para alimento de los pobres. se ha de pensar también, al adoptar tal nombre, en que esa historia idílica es el canto más precioso a la generación humana, considerada función sagrada; evocación de almas que están por venir, y de cuerpos que no han llegado. Lo es, por lo tanto, de ese instinto casi divino de reproducción espiritual, ansia de vida en el propio verbo, en que creímos hallar la dignidad de las letras, y entrever el agente que nos mueve a dar vida a criaturas tales como las caídas de mi espíritu entre estas hojas, y en todas las que he dejado caer en mi camino, porque mi nombre no sea borrado de Israel.

II

Sea también así llamado este mi libro. *El Libro de Ruth*, porque el recuerdo del bíblico, lleno de sol, pueda madurar en él el fruto del árbol que produce el pan. Y nutrir algunas almas con la belleza de las buenas intenciones, que hacen, de la verdad amable, la ofrenda más preciada de caridad.

Incorporado, aunque forastero, al grupo de filósofos que siegan las certezas cultivadas o inspiraciones, yo he querido hacer participantes de mi cosecha de



espigas halladas en el campo, y de racimos en agraz, a todos los hombres, aun a los extranjeros, aunque sean moabitas o amalecitas, que, con limpieza de corazón, se acogen al Santo de Israel.

Y darles el vino nuevo que conforta, y el agua de los manantiales, que desaltera.

Y difundir en las almas, con el nombre del Hijo de David, nieto de Ruth y de Booz, la esperanza en las posteridades, el estremecimiento del aire en los trigos, y la paz y la alegría de las parvas, a cuya sombra los segadores descansan, y los ancianos.

Y la vibración de cuerdas en las colmenas, y las palabras vivas de los follajes sonoros.

El Señor sea con vosotros.

VOLUMENES PUBLICADOS

- 1 — Carlos María Ramírez ARTIGAS
- 2 — Carlos Vaz Ferreira FERMENTARIO
- 3 — Carlos Reyles. EL TERRUÑO y PRIMILIVO
- 4 — Eduardo Acevedo Díaz ISMAEL
- 5 — Carlos Vaz Ferreira SOBRE LOS PROBLEMAS SOCIALES
6. — Carlos Vaz Ferreira SOBRE LA PROPIEDAD DE LA TIERRA
- 7 — José María Reyes DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O DEL URUGUAY (TOMO I)
- 8 — José María Reyes DESCRIPCIÓN GEOGRÁFICA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA O DEL URUGUAY (TOMO II)
- 9 — Francisco Bauzá ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
- 10 — Sansón Carrasco ARTÍCULOS
- 11 — Francisco Bauzá ESTUDIOS CONSTITUCIONALES
- 12 — José P. Massera ESTUDIOS FILOSÓFICOS
- 13 — El Viejo Pancho. PAJA BRAVA
14. — José Pedro Bellán: DOÑARRAMONA
- 15 — Eduardo Acevedo Díaz SOLIDAD y EL COMBATE DE LA TAPIRA
- 16 — Alvaro Armando Vasseur TODOS LOS CANJOS
17. — Manuel Bernárdez NARRACIONES
- 18 — Juan Zorrilla de San Martín TAHARÍ
- 19 — Javier de Viana GAUCHA
- 20 — María Eugenia Vaz Ferreira LA ISLA DE LOS CÁNTICOS