

# LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LVII

MADRID, 20 DE MAYO DE 1923

Obras Completas. Tomo V.

NÚM. 20.062



## AFORISMOS Y DEFINICIONES

III



Nos proponíamos volver al comentario del pasaje schopenhaueriano de la diferencia que media entre lo que se es y lo que se representa: *was Einer ist y was ciner vorstellt*. Y recordando aquella doctrina del mismo Schopenhauer, de que el mundo es voluntad y es representación (*Vorstellung*), o sea que el mundo quiere y el mundo se representa, íbamos a pasar a nuestra doctrina—nos permitimos tenerla y representarla—de que lo fundamental, lo esencial, lo íntimo y, por lo tanto, lo duradero de cada uno es lo que quiere ser y no lo que es. Mas como esto lo hemos desarrollado en el prólogo a nuestras «Tres novelas ejemplares y un prólogo», hubiéramos de abandonarlo, pues no es cosa de que nuestros ensayos en hojas periódicas empezaran a la difusión de nuestros escritos, agavillados en tomos de tomo y lomo, por pequeños que el tomo y el lomo sean.

Nos proponíamos así cuando he aquí que se nos ocurre que, como razón de método, debíamos haber empezado por definir qué sean la definición y el aforismo. ¿Pero es que la definición se deja definir? ¿Puede definirse algo sin haber definido la definición antes? Y así entramos en lo infinito, que es lo indefinido.

Empezamos entonces a darle vueltas a cierto curioso experimento pedagógico de un maestro que no conocía, ¡claro!, los métodos de las Escuelas del Ave María que el doctor Manjón fundó en Granada, y el cual maestro, poniendo un papel de borde recto, sobre fondo negro, preguntaba a sus alumnos — sus cuines pedagógicos — si la línea de separación era blanca o negra, o blanca por un lado y negra por el otro, o qué otro color tenía, o si no tenía color. Que es muy distinto, como se ve, que ponerse unos chicos en fila y decir: esto es una, recta o cosa por el estilo.

Y cuando estábamos en esto se nos llegó un sujeto de esos que desbordan de sentido común, de los que no quitan los labios del pisgo del jarro de la tradición castiza, y nos dijo, algo ceñudo y enfurruñado, que todo esto no era más que humorismo, y que el

humor ni es sano, ni es razonable, ni es castizo. Y empezó a espetarnos una de andróminas inacabable sobre el humor, y la ironía, y la sátira, y el gracejo... y ¡qué sé yo! Y, por no ser menos, le hablamos de la guasa, y de la socarronería, y del camelo, y de la tomadura de pelo, y del sarcasmo, que es algo más que despellejamiento, pues que es descarnamiento. Y como vimos que al sujeto se le alteraban los humores y nos echaba en cara el que buscábamos liarle, quisimos someterle a una enquisa socrática, entablando con él un diálogo. Pero no estaba el castizo para diálogos. Y se nos escurrió con no recordamos qué, acerca de Cervantes, cuando se receló de que queríamos escamarle los ojos.

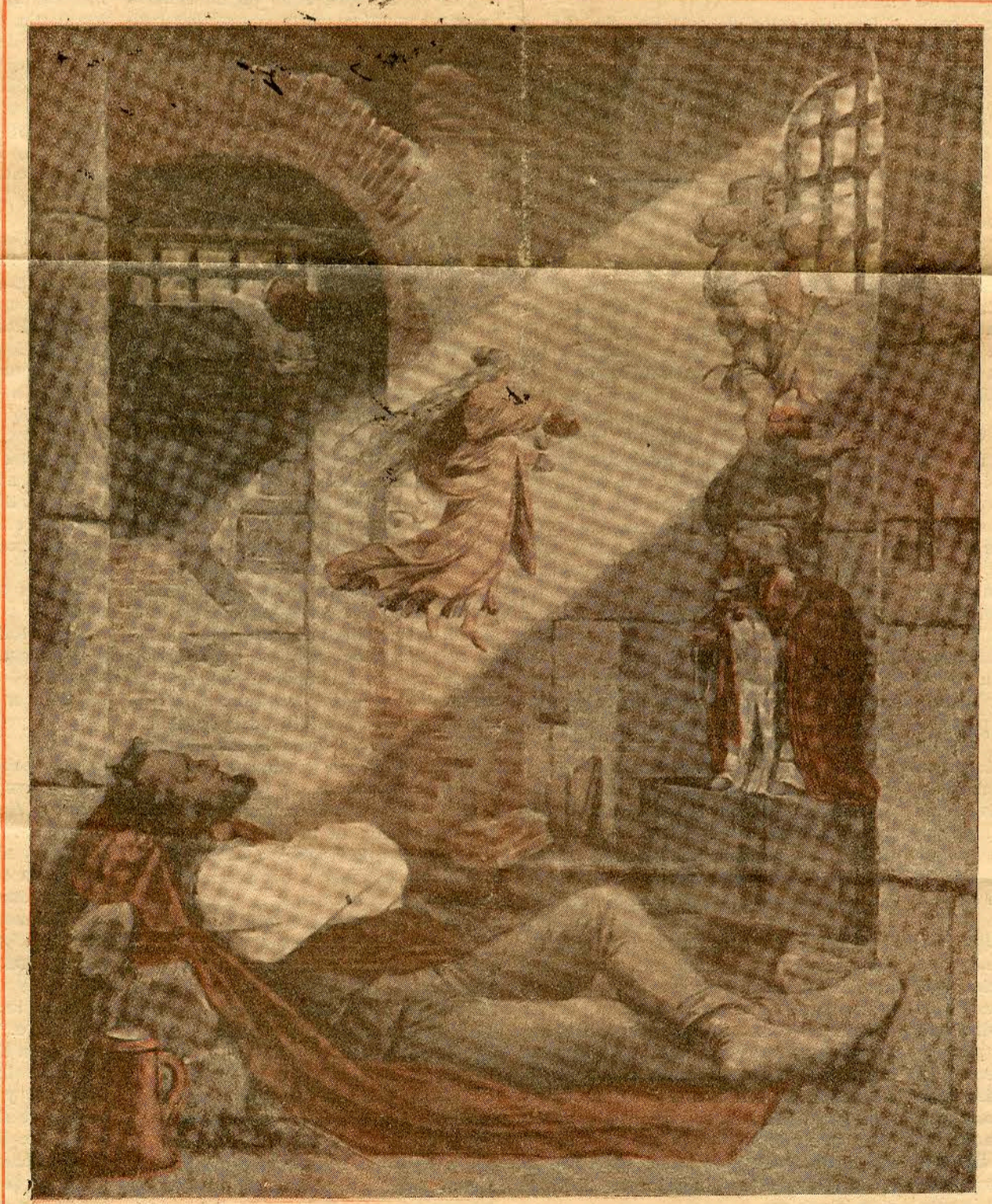
Fuese el castizo, y, al quedarnos con

nuestra conciencia a solas, volvimos a pensar en el método aforístico o definitivo, y pensamos si nos convendría someter el concepto del humorismo a semejante método. Y pronto se nos ocurrió que con la definición, que es un análisis, aplicándola a compuesto tan orgánico y complicado como es el humor estético, se corría el riesgo de que con la definición misma destruyéramos lo *definiendo* — lo que había que definir — y obtuviéramos un producto de su descomposición, un subproducto.

«Prefiero sentir la compunción a saber su definición» — decía el autor del libro a que se llama *Imitación de Cristo* (lib. I., capítulo I, 3), y es preferible tener humor a saber definirlo. Y ¿será capaz de definirlo el que no lo tenga? Escasamen-

te. Mas, por otra parte, más costoso ha de serle definirlo al que lo tenga. Porque lo ha de definir humorísticamente, lo que equivale a indefinirlo. Y esto sí que entra en la doctrina de la relatividad, a la que está oscureciendo con simbolismos algorítmicos y matemáticos. Acabaré por confesar Einstein que su doctrina se demuestra mejor con el violín que no con el encerado, y que fundamental es música celestial. Y que en vez de llamarle a Dios, como dicen que hacen los francmasones, el Gran Arquitecto del Universo, hay que llamarle, como insistuaba Renán, el gran Maestro Concertista o Director de Orquesta del Universo. Lo que es ponerle en una posición estética más que ética. Y en el fondo, en una posición humorística.

Dios es para Kant un postulado de la razón práctica; pero ¿por qué no de la razón, o mejor, del sentimiento estético? El ya famoso deán Inge — William Ralph Inge, C. V. O., D. D., F. B. A. (se trata de un inglés, deán de la catedral (anglicana, ¡claro!) de San Pablo, de Londres —, en uno de sus «Ensayos de franqueza» (*Outspoken Essays*), el que llama *Confessio fidei* o confesión de fe — hay que suponer que nuestros bachilleres no saben latín —, nos dice así: «No hay prueba de la teoría de que Dios sea un Sér meramente moral, y lo que observamos de Sus leyes y operaciones aquí indica fuertemente que no lo es. Si suponemos que Sus intereses están igualmente divididos entre los aspectos moral, intelectual y estético de Su creación de modo que goza de todas las maravillas que la ciencia estudia y de todas las bellezas que el arte imita no menos que de la santidad de un santo o de la abnegación de un héroe, entonces mucho de aquello en que el mero moralista encuentra un escándalo en el gobierno del mundo recibe una explicación satisfactoria. Jamás he comprendido por qué ha de considerarse derogatorio para el Creador el suponer que tiene sentido de humor. La falta de este sentido se considera un defecto en la naturaleza humana, y algunos de nosotros pensaríamos que el cielo sería muy aburrido sin él. El mundo está lleno de absurdos, que a un Sér superior pueden procurarle diversión. Varios animales son ridículos, aunque haya pocos realmente feos, y varios de los raros de nuestra propia especie han de parecer exqui-



EL SUEÑO DEL PRISIONERO, POR MAURICIO VON SCHWINDT

sínticamente ridículos a quien los observe desde fuera. A menudo, sin pensarlo, nos representamos a Dios como a un agrío Puritano. Sería más fácil justificar sus procedimientos para con el hombre representándonoslo más genialmente.»

En apoyo de esta humorística tesis del deán de la catedral anglicana de San Pablo, de Londres, empezamos a recoger de las Sagradas Escrituras rasgos de humorismo de Jehová—nos gusta este viejo nombre, aunque se vaya desacreditando—, pues aunque los truenos que sonaban sobre el monte Sinaí no eran las homéricas carcajadas con que Zeus—o Júpiter, si preferís—hacia retumbar el cielo, no por eso Jehová dejaba de divertirse. Así cuando, según se nos cuenta

en el Génesis (cap. III, 11), le preguntó a Adán que quién le había enseñado que estaba desnudo, ¿qué hacía sino tomarle el pelo? Aunque intérpretes más profundos, o sea menos humorísticos, supongan que el hombre no descubre su desnudez sino ante un espejo, y que le preguntaba por el espejo.

Mas ¿es el menos humorístico más profundo? ¿Qué es eso de la profundidad? La extensión, ¿no es también profundidad? Y aquí recordamos a un opositor a escuelas de primera enseñanza a quien le pidieron que definiera la longitud, la latitud y la profundidad: pidió un cuerpo—quería decir un poliedro de madera—para materializárselo a los niños; le dimos un cubo o hexaedro, y al ver que

tenía todas las aristas iguales dijo que no le servía, por no caberle en la cabeza pedagogizada que fuesen longitud, latitud y profundidad del mismo tamaño. Como hay a quien no le cabe en la cabeza que el mar no sea más profundo a medida que más se adentra uno en él alejándose de la costa; lo que no suele suceder.

Y así creemos que estos nuestros enraizados aforismos y definiciones son profundos, y si no que el lector los ponga de pino, convirtiendo en vertical lo que le parezca horizontal, y ya lo verá. Latitud, longitud, profundidad, como arriba, abajo, delante, detrás, izquierda y derecha, no son conceptos geométricos o matemáticos, sino fisiológicos. No cabe, por lo

tanto, aplicarlos a esta nuestra filosofía. Rechazamos el que se quiera aplicar la sensación o el percepto—que no concepto—de profundidad a nuestra filosofía, como rechazamos el que se quiera aplicar el de izquierda o derecha a nuestra política.

Ahora querríamos decir algo del sarcasmo, palabra griega que significa descarnamiento, desgarrón de carne, y de la diferencia que va de tomar el pelo y afeitar en seco a sacarle a uno túrdigas de pellejo y hasta rebanadas de carne, sin que acaso por el pronto lo sienta, sino cuando se ve desollado. Mas de esto hay que tratar con más longitud.

Miguel de UNAMUNO

IMPRESIONES DE UN CAMINANTE

LA FLORENCIA DUCAL

HEMOS entrado en el Palacio Viejo, residencia de la Señoría. Arnolfo de Cambio hizo los planos de este edificio, como hizo los de la Catedral. La sede religiosa y la civil de Florencia germinaron en la misma inspiración. Nos hemos detenido en el patio anterior del Palacio, en el cual dejó Michelozzo una estela de sobria grandeza. Esa impresión acaso nos agobiaría, y en ella encontraríamos a faltar el elemento de la gracia compensadora, de la gracia florentina, si la figura del niño alado de Verrocchio no apoyara su pie levisimo sobre la pila de pórfiro que se yergue como una flor en el centro del patio. La cuenca del receptáculo se abre ávidamente al gotear cristalino del agua. ¿Es corola o es piscina? Meditando, en esa sombra dulce y confidente, he visto el lirio florentino transfigurarse en vaso de ofrenda, frescor de consuelo para labios sedientos de peregrino. La figura infantil de bronce con un pez entre las manos, pronto a saltar sobre el agua de vida, fluctúa en la misma ambigüedad de símbolo... ¿Es un Amor? ¿Es un Angel? ¡Oh! Es simplemente Florencia, con su alma doble, devota y gentil.

Subimos al Palacio. Todavía la vida ciudadana de Florencia tiene su residencia en él, porque es el Municipio de la ciudad. Pero he sentido un frío de añoranza al recorrer aquellas salas; como un temor de desvelar las sombras ambientes. Toda esta grandeza me conturba y enerva. Imagino que aquí reinó Florencia en toda su divina feminidad; pero su cetro de soberana llegó a envilecer su alma. He evocado, en mi fantasía, esa sombra representativa, a fin de que animara de nuevo, para mí, los ámbitos de la Señoría; y cuando pensaba ver pasar a Beatriz Portinari, vestida de humildad, con el presentimiento de su gloria de ultratumba, fué Catalina de Médicis la que pasó... Y entonces se me ha hecho visible la degeneración que en Florencia la fuerza hizo sufrir a la gracia, y esta suntuosidad palaciega me ha parecido como la concreción viva de una terrible culpabilidad histórica. ¿Cómo no abismarse en la eterna meditación? Ahí está una ciudad inmortal; ninguna otra ha legado al mundo herencia superior. Una estirpe de genios ha nacido de ella. No es una supervivencia, sino una inmortalidad. Mantiene en su palpitación el fuego de su eterna juventud, y en sus ojos la gracia de la sonrisa sempiterna. Pero ha pagado su gloria con una crueldad de diosa... Ahí fuera, en plena vía pública, la belleza de sus monumentos forja el espíritu de sus generaciones. Sus museos son como inmensas hosterías para el peregrinaje de todos los pueblos. Su tradición es uno de los testimonios más evidentes de la eje-

cutoria humana. Pero esa cultura copiosísima, ese arte ubérrimo, ¿no serán el contrapeso de una corrupción refinada? La cultura y la civilización han seguido caminos opuestos. El esplendor de las urbes ha sido logrado casi siempre a costa de la depuración progresiva de la Civitas, como órgano dinámico y perfectible de la conciencia y la libertad humanas.

Los cimientos de este Palacio ¿no se apoyan sobre una calcinación de huesos de esclavos? Esta riqueza fastuosa se obtuvo a cambio de un cruel desequilibrio; en la púrpura de esa realeza hay mucha sangre...

Por lo demás, la leyenda ha encontrado su refugio entre estos muros espectrales. ¿Será verdad, como afirma la cantinela trivial del cicerone, que por esa especie de poterna, disimulada en un rincón, desaparecieron muchas víctimas, que sorbía la corriente del Arno? Dejemos las truculencias folletinescas, porque no las necesitamos. Con demasiada elocuencia nos hablan las piedras y las pinturas, las riquezas suntuarias y el aire mismo. Florencia es una de las más fuertes plasmaciones de aristocracia que se hayan formado jamás. El valor de esas selecciones, como instrumentos de cultura, es incalculable; pero su rastro en la historia de la liberación colectiva y de la conciencia moral tiene sus reflejos en el *Inferno* de su gran poeta, epopeya profética de su raza, transfiguración diabólica de su heroísmo nacional.

Hemos subido al segundo piso del Palacio. Volvemos a encontrar la nota liliat. Domenico Ghirlandaio decoró esta sala, la Sala de los Lirios; verdadera decoración floral, conforme al genio de su pintor. Los motivos paganos y cristianos se funden en armonías inexpresables. Aquí los héroes romanos sutilizan sus rasgos viriles en aposturas de gentileza toscana. Ved a Escipión apoyando su diestra sobre la lanza y dirigiendo el perfil afinado de su rostro a la severidad togada de Cicerón, en cuya mano se apoya el haz de los lictores; mientras, al otro lado, Decio levanta su diestra en actitud doctoral, con airosa curva del torso semidesnudo. Diríase que las armaduras heroicas y la cadencia de pliegues de las vestiduras han tomado también formas de pétalo.—Más allá, el obispo San Zanobio, pontificando entre dos figuras adorantes de santo, conserva también la prestancia de un cónsul o de un tribuno.—Más allá todavía, una Madonna virgila, adorativamente, sobre el infantil retozo de Jesús y de Juan, conservando en el rostro divino la primitiva inclinación hierática.

Pero no está en el Palacio Viejo el lado del corazón inmortal de Florencia. La Florencia poderosa, ducal y mecena-

tica, duerme en un mausoleo de grandeza superior a todas las suntuosidades imaginables. Está en la Sacristía de San Lorenzo, en la Capilla Medicea. Las salas del Palacio Viejo no me sugirieron la elegía de Florencia. Pero en San Lorenzo la he sentido con una profunda conmoción. Nada trasluce, al exterior de la iglesia, el tesoro que encierra. La estatua ecuestre de Juan de las Bandas Negras comunica cierta hosquedad bélica a la plazuela exterior. En la iglesia juntaron su inspiración Brunelleschi, Donatello y Miguel Angel. Pasamos por la Vieja Sacristía, donde duermen los primeros Médicis, en austeros sepulcros. En este mismo edificio está el gran yacimiento de cultura literaria de aquella familia augusta, que osciló desde la excelcitud hasta el crimen abyecto. Aquí se encuentra la Biblioteca Laurenziana con sus diez mil manuscritos griegos y latinos, prueba evidente de transmisión de la nobleza espiritual de Atenas y Roma a la metrópoli toscana.

Pero entramos, por fin, en la Nueva Sacristía. Un solo nombre la domina: Miguel Angel. Lo que la Sixtina es para Roma, la Medicea es para Florencia. Hay una desnudez elocuente en estos muros, que debieron ser el Panteón florentino, y que contienen dos únicos monumentos. Julián de Médicis, duque de Nemours, se sienta en su nicho, con plenitud de vida, pronto a marchar a sus campamentos. A sus pies, como perros fieles, se adormecen el Día y la Noche, prestos a salir de su letargo para ayudar al héroe. Ninguna sugestión cristiana en esa tumba; pero no puede haber mayor sentido de inmortalidad. La desnudez de los cuerpos tendidos contrasta con la vestidura militar del duque. La flexión del muslo de la Noche recuerda la Leda del Museo de Dresde, atribuida al propio Buonarroti. El perfil de Julián, perfectamente apolíneo, tiene una energía de vencedor de la Muerte.

Frente a él, Lorenzo de Médicis, duque de Urbino, cifiendo a sus formas atléticas el traje militar romano, y cubriendo con el yelmo la noble cabeza, medita... ¿No le conocéis? ¿No forma parte de vuestra norma interior de belleza su sombra familiar? Es el *Penseroso*. Su mirada sin pupila se ahonda en infinitas lejanías, en el espacio y el tiempo; rasga el velo de la Muerte y penetra los nuevos horizontes, la nueva aurora, triunfal de la tiniebla, más allá del sueño supremo. Su diestra apoya el dorso sobre la rodilla, y la izquierda cubre la boca con el índice, también pensador, como todo el cuerpo, tendido a manera de un arco, al próximo empuje de la saeta del espíritu... ¿Qué vitalidad en la inclinación de la pierna derecha, buscando el mayor reposo de los miembros hercúleos, para

ser todo alma, todo anhelo, en ese momento eterno! ¿Es Hamlet? No, porque tiene una serenidad de triunfador en la batalla con la Noche. ¿Es Fausto? No, porque desprecia el goce del momento que pasa, y no tiene necesidad de detenerlo por el ala, ya que ha vencido al Tiempo. Ante él pasan las generaciones de todas las razas, sin interrumpir su meditación, porque no pueden llegar hasta ella. Su frente cubierta por el yelmo debe tener arrugas ideográficas, en las cuales acaso podría leerse el jeroglífico descifrado de la Esfinge. A sus pies también, obras dos figuras se tienden, a manera de dogos guardianes: el Crepúsculo y la Aurora. Tiene su rostro una conciencia absoluta de la propia dignidad. Hay un sentido profundísimo en esa unión de la mayor alteza espiritual, que es el Pensamiento, con la plenitud de la Fuerza corpórea. El *Penseroso* es la encarnación masculina de Pallas Atenea, guerrera y sabia, como la Ciudad. Por esto el Pensador es la imagen de Florencia, revelada a su máximo artista como una intuición divina. Y este sepulcro tiene algo de friso partenónico.

El gesto del *Penseroso* nos sugiere alguna forma ya conocida. ¿Dónde hemos visto, antes de ahora, la tensión anhelosa de su alma? En el Profeta Jeremías, de la Sixtina. En éste hay la dignidad consciente de una vejez predestinada a las visiones reveladoras; mientras el *Penseroso* es la virilidad que sólo por la Muerte consigue arrebatarse, como una presa, la verdad fugitiva...

A un lado el campeón, el luchador, personificación de la actividad externa, más allá de la Muerte, como desafiándola. Este es Julián de Médicis. Al otro lado el pensador, el contemplativo, la actividad interna, la eternidad del gesto más noble con que el hombre pueda enfrentarse con Dios. Este es Lorenzo de Médicis. Aquí están los dos fines de la vida; las imágenes del Tiempo, sumisas, duermen, mientras el hombre vela, porque se ha sustraído a la mortalidad.

No es una marcha fúnebre lo que sueña, sutilmente, entre esos sarcófagos: es una marcha heroica. No yacen sobre el escudo los guerreros, sino que son vivientes, y en su pecho late su Ciudad, doble de lucha y contemplación fecunda, como ellos. Y otra inmortalidad superior abierta en ellos. ¿Qué merecimiento podía eternizar la vida oscura del duque de Nemours y el de Urbino, cuyas gestas no son ya mas que párrafos fríos de crónica? No. Bajo esas armaduras y esas meditaciones vibra una inmortalidad de dios: la de Miguel Angel, que, altivamente, no quiso terminar esta obra porque antes que ella se extinguiera la señoría republicana de su Florencia.