



8-210

AFORISMOS Y DEFINICIONES

II

sto va para todos nuestros lectores, claro es, pero sobre todo para aquel que hizo como que se escandalizaba de nuestro aforismo de que la santidad es una enfermedad de la hipocresía, y que se le llama hipócrita al tonto de repetición, en el orden moral. Y vamos primero con la hipocresía.

Procedamos, a nuestra manera, etimológicamente. Hipócrita quiso decir, en un principio, actor o comediante. Hipócrita es el que representa un papel. Sólo que hoy no se le llama así mas que a quien se cree que le representa sin sentirlo. A pesar de lo cual, hay hipócritas que sienten profundamente el papel que representan y que quisieran ser lo que fingen ser. Y como, por otra parte, persona significó la careta de escena, la máscara trágica o cómica, y luego el personaje representado, he aquí que la hipocresía y la personalidad son hermanas mellizas, si es que no son una sola y misma cosa.

Arturo Schopenhauer, en sus «Aforismos para la sabiduría de la vida», distingue entre lo que uno es, lo que tiene y lo que representa. «Lo que uno es—dice—, o sea la personalidad en el más amplio sentido.» Y luego: «Lo que uno representa: bajo esta expresión se entiende, como es sabido, lo que es en la representación de los otros, o sea propiamente como se le representan los otros.» Pero aquí hay, sin duda, una contradicción íntima, cual es la de que la personalidad, lo que se es, no es sino representación; uno se es lo que los demás se le representan.

Y aquí conviene detenemos en esto de «uno se es». En español las expresiones «se es bueno» y «uno es bueno» son sinónimas, pues tanto el *se* como el *uno* los empleamos con el valor del francés *on*, en catalán *hom*, o sea «hombre». Pero conviene introducir una diferencia entre *ser* y *serse*. Cuando en el soneto de Cervantes, del diálogo entre Babieca y Rocinante, dice éste que «asno se es de la cuna a la mortaja», queremos ver aquí algo más que la necesidad de redondear el endecasílabo. Otra vez dice Sancho: «... yo de mí me soy pacífico...» Ser no es lo mismo que *serse*. Un animal, aunque sea humano, es; una persona, *se es*. *Serse* es propio de la personalidad

Y el asno de que hablaba Rocinante, el asno enamorado, así como el que ultraja a su amo, tiene personalidad, se es.

Serse es ser para sí, y ser para sí es ser para los otros y en los otros. El que no es en el otros y para los otros, el que carece de representación, no se es, no es para sí, carece de personalidad. Y cuando se mira al espejo no se ve. Es decir, no se mira.

El animal que uno es no pasa de ser; la persona que uno es, se es. Y esta persona es el hombre histórico, el que hace su papel en su tablado, en su mundillo, el que representa, el actor, el hipócrita. Y he aquí por qué los hombres, cuando son algo más que animales, codician alguna representación. Siquiera la de mayordomo de cofradía o de concejal para lucirse en la procesión.

¿Quién se es uno? El que representa,

el que es para los otros. Si las representaciones que de mí—pongo por caso, de persona o de actor, o sea hipócrita—tienen A. B. C. D. E., etc., se fundieran en una representación compuesta—a la manera de las fotografías compuestas de Galton—, esa representación compuesta y colectiva, con su nimbo de contradicciones, sería más el yo que me soy que no el que me figuro ser; sería mi yo histórico, mi personalidad extrínseca, el papel que represento en nuestro mundillo. ¿Que eso daría la leyenda que de mí se han forjado los demás? Pero, ¿es que no tengo mi leyenda de mí mismo, mi autoleyenda?

Hay, es cierto, el que uno cree ser y el que quiere ser; pero hay el que los otros creen que es y el que quieren que sea. Y éste, que es su papel, se le impone. Los papeles nos los distribuyen los demás. Y el deber de cada uno es repre-

sentar lo mejor posible el que le tocó en el reparto.

La sociedad humana no es mas que una compañía dramática—unas veces de verso, otras de prosa, otras de zarzuela y a las veces de ópera—, y el ser social no es sino ser hipócrita. Y hay que seguir representando hasta que, de puro sabido, se olvida uno de su papel. En la vida pública, civil o histórica, única en que actúa la personalidad—pues en la privada no actúa sino la animalidad o la individualidad—, ¿cuántas veces no tiene uno que seguir defendiendo una causa luego que perdió la fe en ella!

Y uno de los papeles que se representa en el mundo es el de santo. La santidad no sale fuera del escenario. Más aún, es la suprema exaltación de la personalidad, o sea de la representación. Lo de ahogar el yo satánico—satánico, ¿por qué?— es la suprema afirmación de la personalidad. El santo se es santo, representa la santidad.

Eso de que se pueda ser santo sin saberlo es cosa que se le ocurre a un poeta como Guerra Junqueiro, quien nos dice del pastor de Os simples que realizó en el mundo la perfección del alma «porque foi bondoso como a lua é calma— porque foi un santo sem saber que o era...»; pero no hay que fiarse mucho de los santos que aparecen siéndolo sin saber que lo eran. La de la santidad es una carrera o profesión como otra, y de las dos clases principales de santos, los iniciales y los convertidos, los unos ya desde que nacen no maman los vienes y cierran los ojos al mamar para no ver la teta de la nodriza, y los otros, los conversos, se dedican a pecadores para convertirse luego y llorar sus pecados. Y eso de que se crean unos grandes pecadores entra también en su papel, sin que ello quiera decir que no tengan conciencia de su santidad. ¿Hipocresía? Según se tome esta palabra.

San Inigo de Loyola, santo converso, en la famosa carta que desde Roma dirigió al 26 de marzo de 1553 a los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesús, de Portugal, y en que hace la distinción fonética de los tres grados de obediencia: de ejecución, de voluntad y de entendimiento, trae a cuento lo que refiere Castano del abad Juan, «que no miraba si lo que le era mandado era útil o inútil, como en regan un año un palo seco con tanto trabajo». Pero es que el abad Juan representaba, por ejemplo, la obediencia; su papel era el de obedecer, y



FRAGONARD.—ESTUDIO PARA UN RETRATO

aunque sabía muy bien que el palo seco que se le mandaba regar no había de retoñar, ni dar hoja, ni flor, ni menos fruto, lo regaba, por hacer su papel de obediente o inferior, así como el que le mandaba regarlo se lo mandaba, sabiendo también la inutilidad del efecto, por hacer su papel de mandante o superior. Era el juego o deporte de la obediencia, o, si se quiere, de la humildad. Y en esto consiste la obediencia de entendimien-

to, reduciéndose todo ello a jugar limpio. Aquí pueden hacer los fariseos como que se escandalizan, y estarán en su papel. Porque esta tragicomedia de la historia es una pieza en que cada persona lleva su máscara. Y si se la quita, lo que queda es el animal y nada más que el animal, el individuo. Y si en la representación, y como parte de ella, le veis a un actor, a una hipócrita, a una persona, quitarse la careta, es que lleva otra

debajo. La cara no se le cae a uno más que de vergüenza. Pero un descarado lleva careta.

En la carta que Renán dirigió a Strauss el 15 de septiembre de 1871, le decía que «este universo es un espectáculo que un dios se da a sí mismo», y añadía: «Sirvamos las intenciones del gran Corego, contribuyendo a hacer el espectáculo tan brillante y tan variado como sea posible.»

Nos queda hacer la aplicación de estos aforismos y estas definiciones a los personajes políticos, a los representantes del pueblo civil, a los actores de la historia política, que es la historia por excelencia.

Pero esta aplicación la hará, en su papel, el lector. Nosotros tratamos aquí de la actualidad permanente o aforística.

Miguel de UNAMUNO

IMPRESIONES DE UN CAMINANTE

EL SENTIDO "LILIAL" DE FLORENCIA

Cómo podrá un viajero de nuestros días ordenar sus impresiones de Florencia, para asimilarlas y convertirlas en alimento educativo? Florencia, como Roma, es múltiple. Hay varias Florencias. Si descubrimos las formas visibles de cada una de ellas, nuestro diálogo interior con la ciudad será más fácil. Florencia ha sido la metrópoli donde toda forma religiosa y civil se ha subordinado a un fin de belleza. Vémosla, pues, como heredera directa del mundo clásico. Pero la inspiración de su arte tuvo dos manantiales que muchas veces confundieron sus aguas: la pagana y la cristiandad.

... Hemos llegado, decíamos, a la Plaza de la Señoría; he aquí la sede civil de la tradición florentina. Pero antes de abandonarnos a su contemplación, busquemos, a través de estas calles patriéticas, el grupo de la Catedral, el Campanile y el Baptisterio, y singularmente el delicioso templete llamado Or San Michele. Sobre un doble apoyo religioso y civil elevóse Florencia. La visión sucesiva de sus monumentos nos ayudará a comprenderla. Y como el elemento cristiano tiene prioridad histórica en la formación de Florencia, visitemos hoy las huellas capitales de su arquitectura religiosa.

Santa María del Fiore es la más personal de las catedrales. Imposible desentrañar la filiación concreta de su arquitectura. No hablemos de su fachada, que es obra de nuestros días. Sobre elementos góticos, puso Brunelleschi en el siglo XV la gran corona de su cúpula. Hay más fastuosidad que valor expresivo en la profusión policroma de sus mármoles. Parece el testimonial vital de un pueblo rico; revela un propósito de deslumbramiento. La primera impresión que produce es el asombro. Los detalles se agobian; las estatuas infinitas, inasequibles a vuestro examen, aturden vuestra fantasía, que no puede abarcar la norma total del edificio. Penetramos en el interior, que nos causa una decepción profunda. No alcanzamos a sentir, bajo aquellas naves glaciales, la sensación florentina. Este ámbito no pudo ser el habitáculo espiritual de Florencia. La ciudad no puso en este Domo su Domo, su verdadera Casa, el reflejo inmortal de su divinidad. Pero el Campanile tiene ya ese valor categórico que buscamos; el lirio rojo, emblema florentino, se nos sugiere en la esbeltez de esa torre, columna gigantesca, a cuyo nombre va unido el de su artífice, tan revelador: es el Campanile de Giotto. Ningún artista como Giotto para mostrarnos la Florencia de los orígenes, la Florencia liliat, el momento medieval de la urbe, con sus balbucesos de genio niño, de revoltoso doncel principesco.

Toda la vida histórica de Florencia es un lento esfuerzo para separar las dos inspiraciones enemigas que la poseían: paganismo y cristianismo. ¿Para separarlas? O acaso para fundirlas. Jamás ciudad alguna dió al mundo una dinastía semejante de hombres gloriosos. Pero

al reducir a norma cronológica o evolutiva esta dinastía, vemos que se desenvolvió entre dos genialidades capitales: la formación de Florencia comienza en Dante y termina en Miguel Angel. Y ambos muestran en su personalidad turbulenta y ambigua la posesión de los dos espíritus adversos: el pagano y el cristiano. La diferencia estriba en que el Alighieri encarna el predominio de la modalidad cristiana, y su poder de difusión alcanza a dar la norma épica de toda la Edad Media; mientras Buonarroti encarna el triunfo de la modalidad pagana, hasta el punto de dar la norma plástica del Renacimiento y de la Edad Moderna.

Ciertamente que el Campanile de Giotto no inflama en nosotros una emoción religiosa. No tiene, como ninguno de los templos de Italia, esa intensa virtualidad. Fáltale pureza de concepción; nos desorienta con la cuadratura clásica de sus líneas, coronando los grandes ventanales góticos. Pero no podemos olvidar, en su presencia, que su autor es una espiritualidad genuina y típica. Giotto, situado en los orígenes de la gran pintura italiana, no tuvo la levadura pagana que fermenta como un vino tumultuoso en aquellas escuelas, verdadera ejecutoria de Italia. Giotto es el pintor franciscano que dejó sus huellas capitales en esta misma Florencia, en el convento de Santa Cruz, donde reposan Miguel Angel, Maquiavelo, Galileo y Alfieri; y si hemos de encontrar en su pintura, tan ingenua, el rastro pagano, tendremos que recordar sus personificaciones alegóricas, como las de la Capilla Arena, de Padua. Esa cualidad le acerca a su modelo Dante, tan inclinado también al arte alegórico, como lo fué toda la segunda Edad Media.

Junto a la Catedral, según la primitiva costumbre cristiana, está el Baptisterio; su mole octogonal es anterior a la difusión del arte gótico. Sabido es que su mejor ornamento son las puertas de bronce, de Andrés Pisano y Lorenzo Ghiberti. Y estos dos nombres ya nos descubren la tradición de la Florencia clásica. El primero puso en los bajorrelieves del Campanile una sucinta historia del progreso humano, acabada por Lucas della Robbia. Y esa sí que es una inconfundible impresión florentina. Por

primera vez, las artes utilitarias, los menesteres, los oficios, ascienden a categoría de temas bellos. Mirad, esculpido en mármol, el Arte del Tejedor. Desde el friso de las Panateneas hasta ese pequeño grupo escultórico, ¡cuánta distancia! Y, con todo, la misma ley profunda, el mismo ritmo inspira una y otra concepción; la gracia vive eternamente en la una y en la otra. El telar, con su cilindro y sus filaturas, se plasma en formas de nobleza, como recibiendo una dignificación patricia. ¿No es esto la historia misma de Florencia y de todas las repúblicas italianas, reducida a fórmula y símbolo? Genealogías de operarios y mercaderes subirán a la dignidad más alta de las estirpes; los reyes tendrán a orgullo empañar con ellas; la tiara ceñirá la frente de sus segundones y aun de sus bastardos. Toda la ciudad será grande por ellos, que construirán sobre el taller humilde de sus orígenes domésticos la nueva grandeza civil, émula de la ateniense y de la romana. Mientras el burgo bárbaro se cimenta todavía sobre la brutalidad de los caudillos, la Ciudad Italiana se va coagulando en torno a una burguesía laboriosa, hábil en el aprendizaje para futuros dominios, de incalculable trascendencia. Y a manera de cuños de moneda propia, quedará grabado en los frisos de las Catedrales ese nuevo sentido civil.—Ahí está, como prueba, la representación de las artes textiles, en su primitiva pureza, eternizada por el relieve del Pisano. La mujer que tiende la mano derecha a la operaria sentada frente al telar, y recoge con la izquierda el flotante ropaje, tiene una actitud de diosa púdica. Y en la transparencia de sus pechos, bajo la vestidura, persiste el sentido estético de la desnudez.

En las puertas de bronce del Baptisterio ha grabado Lorenzo Ghiberti una percepción más intensa todavía de la tradición helénica. Nunca la imaginaria cristiana logró una transmisión más perfecta de la belleza pagana. Los temas del Antiguo y del Nuevo Testamento se incorporan, aquí, en el Panteón clásico. Ved, sobre todo, la Anunciación. La Virgen, de pie ante el Angel, curva su cuerpo con una airosa flexibilidad que nos recuerda la de algún divino torso griego. Su vestidura dibuja en torno a su cadera, divinamente fecundada, la tensión de un arco... ¡Qué lejos queda la

rídez hierática de las Vírgenes bizantinas! No hay palabras que expresen la gracia de ese gesto, la deliciosa expresión de esa gentileza. Y la Paloma emblemática, desprendida de los brazos del Padre, tiene el vuelo penetrante de una flecha...

Conocida es la frase de Miguel Angel sobre esas puertas, que le parecieron dignas de cerrar el Paraíso. Jamás la noción simbólica de Puerta, como señal de justicia y manifestación de poder, alcanzó semejante realidad plástica, acentuada por el vigor monumental del bronce.

El Or San Michele es otra fusión de la gracia clásica con la cristiana. Creo que éste es el verdadero templo de Florencia, adecuado a la delicadeza floral de la ciudad. En ese oratorio se han juntado las dos esencias, religiosa y civil; produce una impresión mixta de santuario y lonja. Pensamos en las Casas de Contratación levantinas, verdaderas Seos de vida laica. En efecto, el Or San Michele ha servido, en su parte alta, de granero público y archivo notarial. La graciosa eufonía de su nombre, contracción de oratorio, une a la caricia del diminutivo familiar una sugestión de áureo relicario. Las estatuas que lo decoran parecen los guardianes celestes de la urbe, los lares de Florencia, esculpidos por mano de sus artífices gloriosos, a expensas de los gremios que impulsaban su riqueza: así el San Matías de Ghiberti, bajo su hornacina gótica, tiene la prestancia de un Sófoles; y con la sabia cadencia de sus pliegues, revelando la línea del cuerpo bellamente varonil, parece asomarse a la bulliciosa vitalidad de un ágora, más que al recogimiento de una calle señorial.

El San Jorge de Donatello tiene otro valor como advocación representativa. No es la sabiduría universitaria, ni la dignidad senatorial, ni la conciencia de soberanía ciudadana. Es la juventud vigorosa y guerrera, transfusión de la sangre de los antiguos púgiles en una raza más ágil que atlética. Procede también de Atenas; pero no viene ya del ágora, sino del estadio. Es acaso la semilla de un futuro condottiero, que subirá un día al pedestal ecuestre de la plaza; pero tiene aquella gracia juvenil que en la inspiración de los grandes artistas florentinos será el genio local de la ciudad.—Como David, como Perseo, como la Primavera, San Jorge es el triunfo de la Juventud, la flor victoriosa; su tallo es, todavía, un lirio. Le confundiríais con Paolo Malatesta, ebrio del vino juglaresco de Lanzarote. Y os parece el mito de una apatencia natural divinizada, como los dioses helénicos.

Frente al Or San Michele, el palacio del Arte de la Lana completa esa concepción de la Florencia grácil, beso inefable de las artes y del Arte, de la Vida y la Belleza. Todo el mundo futuro palpaba ya en sus entrañas.

LA TENTACIÓN

Yo soy hombre muy ordenado, Pero, a veces, quisiera ser un enamorado infortunado, como el caballero De Grieux.

Salir del método en que vivo relativamente feliz. Me libró de... cosas, y cautivo me hizo de... cosas más...

Librar quiero de este marasmo de prejuicios el corazón, y dejar el bonete de Erasmo por las gacetas de Manón.

¡Oh, la escapada aventurera! ¡Y la viajera del hotel que va con otro y que pudiera quizás querernos más que a él...

Miguel de CASTRO

Gabriel ALOMAR