

**CONVERSACION**

(Para LA NACION)

SALAMANCA, Julio de 1913.



«No vayáis a la caza de asuntos; dejad que ellos os escojan en vez de escogerlos vosotros. No hagáis sino aquello que insiste en ser hecho, yéndose derechamente a vosotros y metiéndoscos por los ojos hasta que lo hagáis. Esto os llama y mejor haréis atenderlo y hacerlo como mejor podáis. Pero hasta ser así llamados no hagáis nada.» Sin duda Samuel Butler, de entre cuyas notas—The note-books of Samuel Butler—he sacado ésta, no se vió en su vida obligado a escribir con cierta regularidad periódica. Aunque, aun así, tenía razón, sí, la tenía. Siempre hay asuntos que están reclamando nuestra pluma o nuestra palabra, mientras nosotros vamos a la caza de otros que no nos las reclaman. Y acaso todo consiste en abandonarse. Claro está que yo, por ejemplo, que he propugnado mi derecho a ser inoportuno, me adjudico el juzgar de la inoportunidad.

Pero ante todo—dirá acaso algún lector—¿quién es ese Samuel Butler? Es verdad, no he hecho su presentación a aquellos de mis lectores que todavía no le conocen.

Samuel Butler, muerto en 1902, puede decirse que es el maestro de Bernard Shaw. Y a éste, al ingeniosísimo dramaturgo inglés creo le conoceréis. Y de Butler decía Shaw en el prefacio a su comedia «El mayor Bárbaro», esto: «Samuel Butler fué, en su propio género, el más grande escritor inglés de la segunda mitad del siglo decimonono. Es cosa de desesparar casi de la literatura inglesa cuando se ve que un estudio tan extraordinario de la

vida inglesa como es «El camino de toda carne» («The way of all flesh») obtuvo tan poco éxito que cuando, años más tarde, produjo yo comedias en que entran en no poca parte sugerencias de Butler extraordinariamente libres y penetrantes en el futuro, no me encontré sino con charloteos respecto a Ibsen y a Nietzsche.» A lo que, creo podía haber añadido Shaw que los más de esos que al leer sus comedias se pusieron a hablar de influencias de Nietzsche y de Ibsen, no conocían a éstos más que a Samuel Butler, a quien no conocían. Algo así por lo menos ha sucedido y sucede entre nosotros. Hace cuarenta años cuando algo decía filosofando cosas que los demás o no entendiesen bien, o aunque las entendieran, no hubiesen oído antes, por lo menos en aquella forma, era costumbre atribuírselas a Krause, y bastante después, ya en mis tiempos de publicista y escritor, tenía que ser debido a influencia de Nietzsche aquello que los demás no sabían bien de dónde viniese. Hasta a no pocas de las cosas que llevo escritas se les ha atribuido un origen nietzschiano siendo así que no conozco a Nietzsche, y eso de no hace mucho, más que por un librito francés de Liechtenberger y por algunas referen-

cias desparramadas. Y en cambio esos señores críticos que andan a la busca de los antecedentes de uno, no han sabido dar con mis Butlers, españoles algunos de ellos. Así suele suceder.

Y volviendo a Butler, ocrreseme pensar qué hubiese dicho si habría tenido que ser escritor periódico. Aunque de hecho lo fué. Y aprendió a escribir escribiendo.

El mismo Butler, escritor, pintor y músico, nos dice cómo no logró llegar a preeminencia en la pintura, que era de las tres artes aquella en que más débil se

sentía, siendo más fuerte en literatura. Les echa la culpa a las academias de pintura, y yo, que he pasado por ellas, sé cuán verdad es eso. «Pinté estudio tras estudio,—nos dice—como un sacerdote lee su breviario, y al cabo de diez años no sabía más que al principio, a qué se parece la cara de la naturaleza, a menos de que no la tuviese inmediatamente delante de mí. Debo confesar que, respecto a la pintura, soy un fracasado. He gastado en pintar más tiempo que en otra cosa cualquiera, y he marrado en ello más que en otra cosa sólo por las razones expuestas. Trabajaba recto, pero por mal camino. Afortunadamente para mí no hay academias en que se enseñe a las gentes a escribir libros, pues habría tropezado en ellas como lo hice en las de pintura, y en vez de escribir habría gastado mi tiempo y mi dinero en que se me dijera que estaba escribiendo a escribir.»

Y, sin embargo, hay quien habla de establecer escuelas o academias de periodismo, y no sé si de crear también un nuevo título académico: el de periodista. Por supuesto, yo, propietario o director de un periódico, admitiría en él al que tuviese cualquier otro título profesional: abogado, médico, farmacéutico, ingeniero, etcétera, pero de ninguna manera al que se me presentase con un título de periodista. El cual había de ser una especie de título de maestro tintorero.

Me explicaré: Un pobre hombre enriquecido repentina e improvisadamente quiso que un hijo que tenía ya talludito, y cuya educación hubo de quedar descuidada para ocurrir el muchacho a ayudar a su padre en trabajo manual, adquiriese una cultura en consonancia con la nueva posición económica en que entraba, y se lo llevó, a tal efecto, al director de un instituto de enseñanza. «¿Y qué es lo que quiere usted que se le enseñe?», le preguntó éste al pobre padre, quien respondió: «Pues, vea usted, señor, una tintura de gramática, otra tintura de matemáticas, otra tintura de historia, otra de física... en fin, una tintura de cada cosa». «Vamos, sí,—contestó el pedagogo—le haremos maestro tintorero.»

Y eso serían los periodistas de escuela: maestros tintoreros. Y por eso dice bien Butler: «No aprendas a hacer, sino aprende haciendo. Que tus caídas no sean en campo preparado, sino cae de buena fe en la escabrosa liza del mundo». Y basta leerle a él, a Butler mismo, para comprender cómo se hace un gran escritor y cómo se hace un estilo. Ante todo no pensando en ello.

Apenas puede decirse que tengan estilo, o, mejor dicho, que su estilo valga algo,

¡acudir



aquellos escritores que se proponen ser estilistas. «Sucede con los libros, la música, la pintura y las artes todas como con los niños—dice también Butler—que sólo viven aquellos que han tomado en sí mucho de la vida de su autor. La personalidad del autor es lo que más nos interesa en su obra. Cuando una vez hemos hecho presa en la personalidad del autor nos importa comparativamente poco la historia de la obra o lo que significa, o hasta su técnica; gozamos de la obra sin pensar más que en su belleza y en todo lo que al obrero queremos. «Le style c'est l'homme»—aquel estilo del que, si es que puedo citar de memoria, dice además Buffon que es como la felicidad y «vient de la douceur de l'âme»—y nos cuidamos más de saber qué clase de persona era el hombre que no de sus hechos, por considerables que éstos fueren. Si puso en claro que estaba intentando hacer lo que nos gusta, y que pensó lo que queríamos que pensara, es bastante, pero si la obra no nos atrae al obrero tampoco nos atrae a nosotros mismos.»

Siempre he sentido así también yo, y he buscado en todo escrito la persona del escritor, pero en mis andanzas por el mundo me he encontrado con más de un sujeto que me ha dicho que le molesta el que un escritor aparezca en sus escritos y que prefiere los escritos impersonales. Y he pensado siempre que estos sujetos a quienes la personalidad ajena les molesta es porque carecen ellos de personalidad propia o buscan, por uno u otro motivo trágico, ahogarla y olvidarse de sí mismos. Pues el caso es que la personalidad de otro, al ponerse de un modo o de otro en contacto y aun más bien en choque con la nuestra, nos exalta ésta, la de cada uno de nosotros. Yo me encuentro más yo cuanto aquel a quien leo es más él, así como me siento más alto y más grande cuanto a más alta cumbre subo.

Una fuerte personalidad ajena, además, cuando sabe expresarse—y no la hay de veras fuerte, sin algún modo de expresión de su fortaleza—y expresándose se me revela me ayuda a descubrir mi propia personalidad. Hay rincones de mi propio espíritu que sólo he de descubrir a la luz de otro espíritu humano, hay aptitudes y capacidades más que permanecerán ocultas, y por lo tanto estériles mientras no me encuentre con aquel que me las revele.

Andaba yo ahora, como a menudo me sucede, buscando asuntos sobre qué escribir, y he aquí que la lectura de este libro de notas de Samuel Butler me los va dando. ¿Y es que he ido yo a buscar el libro de Butler para excitarme en el pensamiento, o es que me ha venido a buscar él? Creo más bien que esto último. Decía de sus propios libros Butler: «jamás los hago; crecen, vienen a mí e insisten en ser escritos y en serlo tal o tal. No deseaba yo escribir «Ereuhon», deseaba pintar y sentí como una abominable molestia al verme arrastrado a escribirlo, quisiera que no.» ¿Y no conocemos algo de esto cuando nos entregamos más o menos al lector cuando escribimos? He leído, no sé dónde, que Nietzsche decía que si escribía era para quitarse la

molestia de las ideas que le pedían ser expresadas. Conozco esa molestia y esa especie de secreción escrituraria. Cuando nos empeñamos en retener una idea, un pensamiento, una imagen, para que vaya madurando dentro de nosotros, llega un momento en que nos desahosiega. Pide liberación y nosotros nos libramos de ella dándola a luz. ¿Y por qué ha de retenerla uno a pretexto de que no ha tomado todavía forma definitiva? Cuando llegan los dolores del parto no hay sino parir, y sería absurdo que uno se dijese: ¡no, aun no es tiempo!

Me fastidian los estilistas. Aparécense-me como una especie de aves o de reptiles literarios, animales ovíparos que ponen sus huevos y se están luego días y más días empollándolos en vez de dar a luz crías que ya desde el nacer se tengan en sus pies, como hacen los escritores vivíparos. Y si el hijo es fuerte, ¡que se las busque por sí! ¡Desgraciados de aquellos escritores que tienen que pasarse una buena parte de su vida defendiendo sus libros! El mejor modo de hacerlos es darles hermanos. Un hijo solo difícilmente se defiende bien. Y así sucede con las obras literarias. Hay tal autor de quien no sobrevive sino una sola obra; de ella sólo se habla, ella lleva el espíritu de quien la hizo, y, sin embargo, si vive en la memoria de las gentes es en gran parte debido a aquellas sus hermanas que han muerto. Las obras del tal autor que se han olvidado fueron las que del olvido salvaron a la que en la memoria de las gentes vive. Y es que la fecundidad literaria, se ha observado bien, es garantía de excelencia. No nacen más fuertes los hijos de los padres que engendran pocos. El escritor fecundo que repite mucho una idea y le da muchas vueltas acaba por encontrar la forma perfecta, la más ceñida, para esa idea.

Cuanto más se repite una cosa, se la condensa más. «Mis notas—escribía Butler—se hacen siempre más largas a medida que las acorto. Quiero decir que el proceso de compresión las hace más preñadas y crían nuevas notas. Jamás intento alargarlas; así es que no sé si se harían más cortas que las hice. Y acaso esté sea el mejor modo de hacerlas más breves.» Conozco, por mi parte, el procedimiento. Cada vez que me pongo a extraer una nota nacen dos, tres o cuatro nuevas notas de ella; cuanto más la aprieto, más crías me echa.

Manifestábame un día un amigo mío su extrañeza por qué sea tan copiosa la correspondencia privada que han dejado algunos de los más fecundos escritores. «No sé—me decía—como les quedó tiempo para escribir tantas cartas y algunas tan largas». «No es cuestión de tiempo—le respondí.—Y, en efecto, a nadie le sobra menos tiempo que al haragán; siempre le falta tiempo de no hacer nada. Y por lo que hace a la vasta correspondencia de muchos de los más fecundos escritores, puede asegurarse que fué de sus cartas, escritas en el abandono de la confianza amistosa, de donde sacaron las mejores sugerencias para sus escritos destinados al público. Y no os quepa duda de que aquello que un escrito público os llega al corazón es que fué disparado a un corazón determinado, personal y con nombre propio.





De aquí también lo conveniente que es leer a otro en voz alta aquello que se escribe en silencio, y para cualquiera, es decir, para sí mismo. Comentando nuestro Butler aquello de que Molière leía sus piezas a su cocinera dice, a mi juicio con gran juicio, que no lo hacía porque

necesitase un tal juez de su obra. Y añade: «Si Molière se las leyó alguna vez fue porque el mero hecho de leer en voz alta ponía su obra ante él mismo a nueva luz, obligándole a fijarse en cada línea y haciéndola juzgarla más rigurosamente. Procuro siempre leer, y en general leo en voz alta a alguien lo que escribo. Cuando leo en voz alta encuentro defectos en aquellos pasajes que me parecían bien mientras los leía a solas y para mí solo.» Todo lo cual es obvio y lo sabe, tan bien como lo sabía Butler, quienquiera que haya ejercido algo seriamente el ministerio de escritor público. Todo lo que sea desdoblarse, de un modo o de otro, es grandemente educativo. Pero creo que haya otra prueba suprema, sobre todo para los que escribimos versos, y es recitarlos ante un fonógrafo y hacer que éste nos los repita luego mientras estamos mirándonos al espejo. Me figuro, no sé bien por qué, pues no he llevado a cabo tal ensayo, que no hay quien resista esa prueba.

Debe de ser terrible verse como por completo desdoblado, en figura y en voz, contemplar su rostro como ajeno y oír como ajena su propia voz. Y por eso nuestro mejor espejo es cada uno de nuestros prójimos. Y es mucho mejor buscar nuestro pensamiento a través del pensamiento de los otros que buscarlo zambullido en nuestra conciencia. Un hombre obligado a vivir años y más años solo, enteramente solo, empezaría por pensar en voz alta, hablando a solas consigo mismo, pero acabaría por quedar sordo para sí, después mudo, y al cabo por no pensar, lo que se llama pensar humanamente.

Busco en los otros, pues, mi pensamiento, lo que puedo hacer pensamiento mío vivo y me siento tanto más a ellos atraído cuanto mejores espejos me resultan. Y este Samuel Butler, que murió hace 11 años, me ha parecido más de una vez como de mi propio pensar. ¿No os ha parecido alguna vez leyendo alguna página de algún escritor, acaso de muy pretéritos siglos, que la habéis escrito vosotros, que os la había plagiado? ¿No os ha ocurrido en tal caso exclamar: «¡pero si esto lo escribí yo!»? Y no sólo por las ideas, sino por el tono y el acento. Ya tal punto es esto así, que más de una vez he sentido, a pesar de todo lo que la razón me dice en contrario, como si lo de la transigración y reencarnación de las almas fuese una verdad y hubiésemos tenido otras existencias humanas anteriores sobre la tierra. Nunca me olvidaré de la cara que puso un señor que no me conocía bien cuando viendo en mi biblioteca los 14 tomos de las obras de Kierkegaard, encuadernados en negro, y en lugar prominente, me preguntó: «¿y esto que es?» y le respondí: «ahí están,

varias obras que escribí cuando vivía en Dinamarca», «¿Pero usted ha vivido en Dinamarca alguna vez?» me interpeló, y yo, poniéndome más serio aun, le dije: «sí, señor; allí viví y morí el año 1855, para poder volver a nacer, nueve años más tarde, en Bilbao. Y antes había nacido y muerto en otros diversos países». El buen señor, que era uno de esos infinitos simples que carecen en absoluto del sentido del humorismo—¡y cuántos de estos hay, Dios mío!—me miró como quien se dispone a huir. Y yo me entrefuye en corroborarle en la idea que de mí por aquellas manifestaciones se había formado. Cosa que hago con no poca frecuencia.

MIGUEL DE UNAMUNO.



VNIVERSIDAD  
DE SALAMANCA

GREDO.SAL.ES