

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

51-52

JULIO-DICIEMBRE

1953

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. NABOR CARRILLO

Secretario General:

DR. EFRÉN C. DEL POZO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. A. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:

Eduardo García Máynez

DIRECTOR:

Salvador Azuela

SECRETARIO:

Juan Hernández Luna

Correspondencia y canje a Ciudad Universitaria
Torre de Humanidades, San Angel, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país	\$ 15.00
Exterior	Dls. 2.50
Número suelto	\$ 4.00
Número atrasado	\$ 5.00

Sumario

ARTICULOS		Página
		—
Luis Cernuda	<i>Tres poetas metafísicos</i>	9
Arnaldo Cosco	<i>Canto XXVII del Infierno</i>	21
José Gaos	<i>Sobre los estudios de filosofía en nuestra Facultad</i>	41
Juan Hernández Luna	<i>El iniciador de la historia de las ideas en México</i>	65
Allan Lewis	<i>El teatro del realismo socialista Máximo Gorky</i>	81
Alberto T. Arai	<i>Bosquejo para una estética del paisaje</i>	99
Olga Prjevalinsky Ferrer	<i>"Las almas muertas" de Gólgol y "El Quijote"</i>	127
Fernando Salmerón	<i>Las ideas estéticas de Ortega y Gasset</i>	141
Juan A. Ortega y Medina	<i>La "Universitas Christiana" y la disyuntiva imperial de la España del siglo XVI</i>	159
Manuel Moreno Sánchez	<i>Una teoría del paisaje Mexicano</i>	191
Luis Weckman Muñoz	<i>Los orígenes de las misiones diplomáticas permanentes</i>	203

	Página
Inés Vargas de Núñez	<i>La poética de Igor Stravinsky</i> 233
Domingo Martínez Parédez	<i>Hunabku: Síntesis del pensamiento filosófico maya</i> 265
Marianae V. de Bopp	<i>Friedrich Von Schiller</i> 277

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Elí de Gortari	<i>La filosofía científica</i> . (Hans Reichenbach.) 289
Beatriz E. Ibarra S.	<i>La razón y sus enemigos en nuestro tiempo</i> . (Karl Jaspers.) 292
Raúl Cardiel Reyes	<i>La génesis de la conciencia liberal en México</i> . (Francisco López Cámara.) 296
Eduardo Luquín	<i>La trayectoria de Goethe</i> . (Alfonso Reyes.) 302
Eduardo Luquín	<i>Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo</i> . (Justino Fernández.) 308
Ma. del Carmen Landero	<i>Un hombre perdido en el universo</i> . (Miguel Ángel Cevallos.) 312
Wonfilio Trejo R.	<i>La formación de la mentalidad mexicana</i> . (Patrick Romanell.) 316
Abelardo Villegas	<i>Análisis del ser del mexicano</i> . (Emilio Uranga.) 324
Xavier Tavera	<i>Hidalgo en Jalisco</i> . (Jesús Amaya.) 329
J. H. L.	<i>Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras</i> 333

TRES POETAS METAFISICOS

Hay en nuestra lírica tres poemas, no extensos, pero tampoco breves, las "Coplas" de Jorge Manrique, la "Epístola a Arias Montano" de Francisco de Aldana y la "Epístola Moral a Fabio", que diferentes en cuanto a cómo el poeta afronta su tema, ya que en Manrique es aspiración lo que en Aldana es posesión y renuncia en el autor anónimo, coinciden todos tres en referir el esquema visible y temporal del mundo a una idea de lo invisible y lo eterno. La poesía pretende infundir relativa permanencia en lo efímero; pero hay cierta forma de lirismo, no bien reconocida ni apreciada entre nosotros, que atiende con preferencia a lo que en la vida humana, por dignidad y excelencia, parece imagen de una inmutable realidad superior. Dicho lirismo, al que puede en rigor llamarse metafísico, no requiere expresión abstracta, ni supone necesariamente en el poeta algún sistema filosófico previo, sino que le basta con intuir, dentro de una obra poética, esa correlación entre las dos realidades: visible e invisible del mundo.

Tanto Manrique como Aldana y el poeta anónimo sevillano buscan en la existencia un más allá conclusivo, según el cual orientar sus tres diferentes experiencias poéticas y humanas; y por caminos distintos llegan a esta equivalente solución: la fantasmagoría que nos cierne, conforme al testimonio de los sentidos, sólo adquiere significación al ser referida a una vislumbre interior del mundo suprasensible.

Tenemos ahí tres obras, escritas en épocas diferentes, prescindiendo ahora de cualesquiera características externas de escuelas literarias puedan revestirlas, que se orientan y se continúan hacia un ideal, cuya realización será resultado de sostenido esfuerzo espiritual del hombre.

Históricamente las "Coplas" de Jorge Manrique pudieran ofrecer perspectivas diversas: ¿Son brote final de una época que desaparece?

¿Son punto de partida para una época que comienza? Ambas posibilidades parecerían válidas. En realidad las épocas literarias, por independientes que se las estime, no lo son tanto que queden encerradas dentro de sus propios confines. ¿Conocía Garcilaso las "Coplas"? Su amigo Juan de Valdés, las menciona en el *Diálogo de la Lengua*, donde alude a Garcilaso y donde expone una doctrina del estilo que tiene evidente afinidad estética con el lenguaje de Manrique. Pero éste representa una forma estilística para la cual la palabra es sobre todo revelación directa de un pensamiento, sin complacerse, como ya se complace Garcilaso, en las asociaciones que la imaginación puede efectuar con la palabra, prescindiendo de su significación inmediata.

El equilibrio entre lenguaje hablado y lenguaje escrito, natural a algunos de nuestros poetas medievales, tan perfectamente sostenido en Manrique, comienza con Garcilaso a romperse en favor del lenguaje escrito; y aunque ni él ni sus sucesores inmediatos profesen ya como doctrina tal desequilibrio, poco a poco van alejando, en cuanto equivalencia y correspondencia, una forma lingüística de otra. Es Herrera quien agrava dicha actitud y la codifica, haciendo del lenguaje escrito algo remoto y aun opuesto al lenguaje hablado. Hasta en Garcilaso, al que admira, ha de encontrar Herrera palabras que estima vulgares, dada su urgencia de vocablos ilustres y escogidos. De ahí a Góngora sólo queda un paso.

Encierra la palabra una significación prístina y escueta, y también cierta gama de significados accesorios que la cultura le añade, dando lugar a una especie de irisación dentro del contenido original, descompuesto éste en variados matices expresivos. Piénsese en la acentuación peculiar que nuestro humor del momento puede poner en palabras tales como vida, deseo, miedo, destino; aún más para la imaginación del poeta y particularmente en ciertas épocas. Durante el siglo XVII, cuando el ingenio era condición primaria e instrumento de la creación imaginativa, la palabra río, por ejemplo, de la cual Manrique, precisamente por no darle otro significado que el suyo exclusivo, obtiene tan efectivo símil de la vida humana, cuántas varias significaciones accesorias puede tener en Góngora, tanto respecto del mundo animado, tal una serpiente, como del inanimado, tal un cristal; hasta la orina de un burro puede sustituir, con maligna ocurrencia, a la corriente del pobre Manzanares. Bajo tal peso de asociaciones la realidad única que la palabra supone, desaparece como algo enojoso e inútil.

A Garcilaso le es todavía posible mantener en la palabra su significado singular, utilizando al mismo tiempo la gama de evocaciones accesorias. La palabra rosa trae para él la presencia de la flor, pero cuando así le conviene puede irisarse de matices derivados: primavera, hermosura, juventud, y con tal sugerente vaguedad redoblar la magia poética. Dicha actitud es opuesta a la de Manrique, y de ahí el singular valor expresivo de las "Coplas", donde la palabra es una con su significación primera. Otros poetas podrán retener más sensualidad, como Garcilaso; más esplendor, como Góngora; más pasión, como Bécquer; pero ninguno tan perfecto dominio del pensamiento sobre la palabra. El estilo de Manrique, al desdeñar la riqueza alusiva que el ingenio de otros persigue, limita su contenido, pero se hace más ascadrado y en él dición y expresión forman un todo. Lo que pretende es despertar las almas, no adormecerlas; depurarlas, no hechizarlas. Su austeridad y su reticencia han hallado pocos adeptos en nuestro lirismo subsiguiente, y no es de extrañar, dada la afición vernácula a la redundancia y al énfasis. Algunos creyeron conocerle y autorizarse de él copiando la forma de sus estrofas, sin comprender que metro y rima son en Manrique proyección material de su pensamiento, indisoluble de éste y por éste determinada.

El punto de partida de las "Coplas" es un hecho concreto: la muerte de don Rodrigo Manrique, padre del poeta. Mas exenta su emoción de complacencia personal, en vez de una representación particular de la muerte, lo que hay en sus versos es una representación simbólica y universal de ella, contrastando su poderío irrevocable con la belleza efímera de la vida, y no para negar ésta, sino precisamente para acrisolar la belleza por la fugacidad. ¿Sería necesario buscar tras dicha actitud una creencia religiosa? El cristianismo la determina, pero sin informarla enteramente, como ocurre igual en la "Epístola a Arias Montano" y la "Epístola Moral".

Los gestos y actos de la vida aparecen en las "Coplas", no inmovilizados, sino avanzando hacia una meta que es la muerte, ante la cual agrandan su significado, ya fútil, ya hondo, dramáticamente. Con movimiento imperceptible, tal el de la existencia, se deslizan los versos, su unidad de visión no excluyendo transiciones, menos voluntarias que inevitables, para considerar un punto aquello que la lenta huida del tiempo se lleva de nosotros y de nuestro contorno. Y como su concepción de la vida no la expresa por modo abstracto, sino a través de formas concretas,

L U I S C E R N U D A

encarnando sus intuiciones en la realidad inmediata, puede así movernos más directamente. Sus términos de comparación no son cosas, hechos, seres remotos:

No curemos de saber
Lo de aquel siglo pasado,
 Qué fué de ello;
Vengamos a lo de ayer,
Que también es olvidado
 Como aquello.

¿Qué se hizo el rey Don Juan?
Los infantes de Aragón,
 ¿Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán?
¿Qué fué de tanta invención
 Como trajeron?
Las justas y los torneos,
Paramentos, borduras
 Y cimeras,
¿Fueron sino devaneos?
¿Qué fueron, sino verdura
 De las eras?

¿Qué se hicieron las damas,
Sus tocados, sus vestidos,
 Sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
De los fuegos encendidos
 De amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar,
Las músicas acordadas
 Que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
Aquellas ropas chapadas
 Que traían?

Cosas, hechos, seres del contorno inmediato, enlazados con la vida misma que sus contemporáneos y él conocieron, y cuyo paso y desaparición, cifradas así, en frivolidad brillante, en elegante futilidad, tan vívida imagen presentan a la memoria de lo que hoy ya no es más de lo que ha sido y no podrá volver a ser.

T R E S P O E T A S M E T A F I S I C O S

Pero tal consideración melancólica no la hace el poeta para detenernos en ella, sino para que la sobrepasemos. La muerte no es algo distinto de la vida, es parte integrante de ella, cuya perfección misma se logra en la muerte, sin la cual la vida no tendría más sentido que un ocioso juego de luces y sombras. De la intención que el hombre ponga en sus actos, al referir intenciones y actos a la muerte, nace su inmortalidad ante la fama, su resurrección impersonal en el pensamiento de las generaciones. Esto no supone una negación de la vida, a lo que inevitablemente llevaría la concepción cristiana exclusiva de nuestra existencia; es sólo una serena afirmación de ella, no disuadiendo, sino estimulando a la acción temporal mundana. De la otra inmortalidad, la sobrenatural, Manrique dice, con reserva digna de subrayarse, que según nuestra conducta en el mundo, además de la inmortalidad de la fama, podemos hallarnos también en camino de alcanzar la segunda; mas sin asegurarla ni convertirla en móvil exclusivo de nuestra conducta terrena:

Esperad el galardón
Que en este mundo ganaste
 Por las manos;
Y con esta confianza,
Y con la fe tan entera
 Que tenéis,
Partid con buena esperanza.

Dicha interrogación lata deja a salvo la responsabilidad ética del hombre para con su propia vida, según una finalidad terrena. La posible gloria sobrenatural y la natural se adquieren por la acción, y ésta tiene la particularidad de ser tanto más adecuada para ganarnos la gloria sobrenatural cuanto más adecuada sea para ganarnos la natural. El mundo terreno y el ultraterreno no se excluyen como la religión pretende, sino que coinciden, y la muerte, que para el cristiano es comienzo de la vida verdadera resulta aquí culminación de nuestra misma vida terrena, en nuestro propio mundo.

De ahí su idea de la muerte como principio activo de la existencia, cuyo justo empleo lejos de consistir en una renuncia, consiste en una colaboración afirmativa. Y su acto final no debe ser "la celada en que caemos", sino trance decisivo adonde nos lleva cada paso, requiriendo, para su perfección, nuestro asentimiento:

L U I S C E R N U D A

Y consiento en mi morir
Con voluntad placentera.

Por tal modo la realidad invisible de la vida coincide con la visible, y el hombre que afirma denodadamente la una afirma también la otra. El hombre muere para que nazca el héroe.

Suele decirse que con el renacimiento la personalidad humana se adueña de la escena del mundo. No hay para qué discutir aquí tal afirmación, aunque sí recordar a quienes en ella parecen complacerse, que eso a lo cual llamamos hoy personalidad, poco tiene que ver con el hombre interior revelado en la "Epístola a Arias Montano" de Francisco de Aldana. Nada encierra de groseramente personal su concepto del hombre interior: es el ser que nos habita, como distinto de nuestra figura exterior, a cuya dualidad representativa parece responder la otra dualidad que Aldana halla entre realidad visible e invisible. El excesivo contacto exterior, si no traiciona, daña a este amigo incomparable, que sentimos diferente e idéntico a nosotros, que nos dicta nuestros gestos más puros, brotados así de la naturaleza y del espíritu íntimamente individuales, no por presión de los acontecimientos en torno, los cuales tantas veces al individuo acorralan y oponen.

Aldana abre ahí el camino de nuestros místicos, entre los que pudiéramos considerarle, y no como el menor, a la manera de Juan de Valdés, un místico al que sin irreverencia llamaríamos no profesional; porque el místico, para buscar y sentir a Dios debe hacerlo por intercesión de ese yo profundo, el único digno en nosotros de tan divino acercamiento. Mas el hallazgo y proyección interior del compuesto espiritual que llamamos personalidad, acarrea también el que otros busquen luego su proyección exterior. El hombre no se siente ya a solas consigo y con su Dios, sino ante un corro cuyo pasmo y aplauso alimenta, por esa misma profanación de la verdad íntima que dentro de sí ha hallado.¹ Acaso el concepto del ingenio, no como facultad mental, sino como representación calificativa de un artista, concepto que tanta boga tuvo durante el siglo XVII, sea

¹ Ha sido privilegio final de nuestro tiempo el endiosar entre los hombres ese compuesto de la personalidad, nacido precisamente para el apartamiento cerca de Dios. No sé si a otros ocurrirá, leyendo a Unamuno, ante aquella exhibición persistente de su "personalidad", apartar los ojos del libro, como suele hacerse para no ver un espectáculo repulsivo.

T R E S P O E T A S M E T A F I S I C O S

reversión hacia el público del hombre interior de los místicos. Al menos parece posible considerarlo así respecto de escritores como Lope y Quevedo, quienes tantas veces consumen en alardes espectaculares la riqueza espiritual propia y aun la ajena que otros habían aquilatado antes en soledad lentamente.

Tres poetas nuestros, Manrique, Garcilaso, Aldana, soldados todos tres, mueren como soldados en la guerra; pero sólo uno de ellos, Manrique, fiel a su ideal mundanamente heroico de la existencia, ha de celebrar la profesión de las armas. Ni Garcilaso ni Aldana han de hacer tal, aun viviendo como viven durante la época en que el destino lanza sobre España la pesada carga de dominar el mundo. Cierto que Aldana, en unos versos que dirige a Felipe II, manifiesta gran opinión acerca de la carrera del soldado; mas comparando dicha composición con un pasaje de la "Epístola a Arias Montano", la contradicción es evidente, y no semeja difícil decidir que este pasaje comunica su expresión más sincera y conclusiva, además de tener un valor poético que los otros versos no tienen:

Oficio militar profeso, y hago
Baja condenación de mi ventura,
Que al alma dos infiernos da por pago.

Los huesos y la sangre que natura
Me dió para vivir, no poca parte
De ellos y de ella he dado a la locura.

Según Manrique la acción exterior es condición decisiva, por la que accedemos a la realización plena de nuestra existencia, exceptuando, naturalmente, aquellos cuyo estado religioso les lleva por otro camino; según Aldana la acción exterior es inútil o perjudicial para nuestro verdadero existir, porque la realidad que él persigue sólo en el apartamiento del mundo se halla y es fruto de pasividad. En la "Epístola a Arias Montano" aparece como posesión actual lo que para Manrique era sólo posible como aspiración al movimiento sucediendo la fruición contemplativa. Respecto de Aldana las formas visibles no tienen ya realidad sino al desdoblarse en imagen interior, aquella adecuación que para Manrique había entre lo visible y lo invisible rota ahora en favor de lo invisible, cuya intuición aniquila el encanto del mundo exterior. Sea exclusivo gusto personal, sea disgusto del estado de cosas que halla en el mundo, Aldana

nada quiere de éste; y mientras San Juan de la Cruz todavía encuentra en el mundo imágenes y símbolos de la suprema realidad invisible, los versos de la "Epístola a Arias Montano" apartan el alma de las imágenes y símbolos terrestres:

Pienso torcer de la común carrera
Que sigue el vulgo, y caminar derecho
Jornada de mi patria verdadera.

Entrarme en el secreto de mi pecho
Y platicar en él mi interior hombre,
Do va, do está, si vive, qué se ha hecho.

Y porque vano error más no me asombre,
En algún alto y solitario nido
Pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre.

Y como si no hubiera acá nacido,
Estarme allá cual eco, replicando
Al dulce son de Dios, del alma oído.

Y ¿qué debiera ser, bien contemplado,
El alma, sino un eco resonante
A la eterna beldad que está llamando?

Hay en la posición mística de Aldana un elemento pasivo mayor que en San Juan, aunque también haya un elemento activo, que es el amor. Con su intervención éste mitiga la tendencia quietista que tan evidente parece, pues el alma va a anegarse en Dios como los ojos van "sabrosamente al sueño ciego". La inmortalidad a que aspira no es la exaltación del ser terreno, tal en Manrique, sino el enajenamiento del mismo en su Hacedor, sin conservar de sí otro atributo que el impulso amoroso individual, el cual es, respecto de Dios, como el aire respecto de la luz por él extendida.

Se diría que tal voluntad de aniquilación encadena misteriosamente su sino, llevándole a la desaparición final en Alcázarquivir y a la pérdida de la mayor parte en cuanto escribiera. ¿Qué fué de sus manuscritos, de aquel *Tratado de amor en modo platónico*, de aquella *Obra de amor y hermosura a lo sensual*, de sus versos, excepto el manojito que salva y publica su hermano? ¿Tendríamos en todo ese trabajo perdido cosas tan bellas como la "Epístola a Arias Montano"? ¿O será ésta, lo mismo que

T R E S · P O E T A S M E T A F I S I C O S

son las "Coplas" de Manrique, obra singular donde queda consignada enteramente la experiencia vital y espiritual de un poeta?

La expresión de Aldana tiene menos unidad que la de Manrique, y si unas veces es más brillante, otras es más prosaica; aunque tales fluctuaciones accidentales no desentonen demasiado la sobriedad de su acento dominante. Aldana parece buscar en el verso, también como Manrique, un equilibrio entre el ritmo métrico y el ritmo de la frase, bien visible en su uso del *enjambement*, de manera que no sea el primero, sino el segundo, quien dirija el movimiento melódico. Su tono no es oratorio ni dramático, como consciente o inconscientemente ocurre en no pocos poetas nuestros y ello tal vez explique en parte la desatención que ha sufrido. La belleza de sus versos, en conclusión, no es conceptual ni formal, sino que pensamiento y expresión forman en ellos un todo inseparable, como el fuego y la rosa de que él nos habla:

Y como el fuego seca y descentra
Oloroso licor por alquitara,
Del cuerpo de la rosa que en ella entra,

Así destilará de la gran cara
Del mundo inmaterial, varia belleza
Con el fuego de amor que la prepara.

Y pensar que durante cuatro siglos la posteridad no ha tenido espacio, atención ni gusto para reconocer al autor de la "Epístola a Arias Montano" como uno entre nuestros mayores poetas.

Hay en el poeta anónimo de la "Epístola Moral a Fabio" un cansancio vital evidente, evidente aun descontando cierta afectada languidez hedonista, ya sea cansancio particular suyo, ya contagio de uno disuelto por la atmósfera. Gastado el impulso heroico, agotado el amoroso, para un alma desmedida, si quiere ser sincera consigo misma, acaso sólo quede un camino: renunciar a sus aspiraciones, resignándose a dejarse vivir. El poeta mira ahora el mundo como apariencia no muy convincente, de cuya irrealidad todo en torno parece advertirle: del pasado, nada queda; del futuro, nada debe esperarse. Su actitud frente a la realidad es la de un racionalista ("sacra razón y pura me despierta") desengañado, que adopta el camino medio aconsejado por el escepticismo; cosa bastante pe-

ligrosa para un poeta, ya que el escepticismo podrá ser comienzo de la sabiduría, pero es seguro término de la poesía.

Su razón le lleva a romper lazos con el mundo. Pero la abstención no supone aquí, como en Aldana, una trasposición de fuerzas espirituales desde el mundo natural exterior al sobrenatural interior, pues toda fuerza queda ahora depuesta e inservible, lo mismo que tantas espadas cuando ya no hay continentes nuevos a explorar ni tierras enemigas que dominar. Si la energía inactiva no le atormenta es, sin duda, porque de antemano estaba fatigada, y su calma significa decaimiento, no dominio de sí. En cuanto a la vida dice "dejémosla pasar, como la fiera corriente del gran Betis", corriente que el poeta no pretende detener, tal Manrique, ni cruzar, tal Aldana, sino retirarse de ella, actor involuntario y espectador voluntario para considerarla serenamente en el curso del tiempo. Nuestra existencia no será así, según parafrasea la expresión de Manrique "como los ríos, que en veloz corrida se llevan a la mar", porque el tiempo también puede quedar aniquilado, lo mismo que por un gesto heroico o amoroso, por un gesto intelectual:

Iguala con la vida el pensamiento,
Y no lo pasarás de hoy a mañana,
Ni aun quizá de un momento a otro momento.

Por singular que la existencia humana sea, para Manrique, el renombre póstumo a que aspira supone la corroboración, tácita o expresa, de los otros; para Aldana, la polarización divina, principio y fin de la existencia; mas para el poeta anónimo el hombre nada debe esperar fuera de sí, ni en este ni en otro mundo posible. La muerte no es aquí acto supremo por el cual halla el hombre cómo *Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change*; ² ni condición de la definitiva renuncia amorosa, es, simplemente, término de una vida toda ella fluctuante entre el ser y el no ser, que pues se contradice a sí misma, parece mejor considerarla como un aprendizaje de la muerte ("Oh, si acabase, viendo como muero, de aprender a morir"). De esa constante idea de la muerte, concertándola con la vida, deduce el poeta una regla de buen morir que es también regla de buen vivir: un uso moderado y apacible de los bienes terrenos, "es cuanto debe naturaleza al parco y al discreto".

² Tal como en El al fin la eternidad lo cambia.

Su realidad sólo puede hallarla el hombre, relativamente, en la aprobación y satisfacción de la conciencia; aprobación y satisfacción nacidas del equilibrio entre esa porción espiritual y esa material que componen la existencia, guiadas por el distante estímulo de una virtud en parte ética y en parte estética. Así acompañará y medirá el hombre su naturaleza propia, las acciones "que han de ser compañeras de la vida". Ello parece resultar menos de una creencia religiosa determinada que de su escepticismo sometido por estética a normas éticas. Es decir, que si en Manrique hallamos el arquetipo del héroe y en Aldana el del santo, en el poeta anónimo sevillano hallamos pura y simplemente: el del hombre.

Pero sería injusto creer por eso su actitud más moderna, quiero decir, más actual que la de las "Coplas" o la de la "Epístola a Arias Montano". El poeta anónimo semeja más bien pertenecer al mundo pagano que al cristiano, y su aparente modernidad la produce un juego de perspectiva. Entre los diversos conceptos e intuiciones que un tanto mezclada, confusa y hasta contradictoriamente aparecen en la "Epístola Moral", de ahí la dificultad para resumirlos, figura el tan traído y llevado ideal horaciano de la dorada medianía: el ideal de toda sociedad cuando contento, pereza y miedo cortan el vuelo de la codicia humana inveterada. Ahora bien, para el poeta sevillano, cuando repite en sus versos como aspiración vital propia la de otro poeta, resulta más difícil que a fray Luis de León, quien supo animar aquel ideal horaciano con nueva emoción, el escapar a cierto relente libresco, adventicio y académico, que la influencia horaciana, por motivos que no nos conciernen ahora, ha determinado en una sección de nuestra lírica, y particularmente en la sevillana, a que pertenece nuestro autor. Así que su modernidad intemporal proviene, paradójicamente, de haber sido un arcaizante en su tiempo.

Dicha disconformidad con el contorno no pretende salvarla el autor de la "Epístola Moral" por la evasión espiritual fuera del mundo, como Aldana, sino por la simulación de circunstancias que pertenecen a un pasado histórico. De ahí cierto aire imitativo que va difuso en sus versos, quitándoles inevitabilidad en cuanto experiencia poética y fresca en cuanto expresión, bien que ello semeje menos achaque del poeta que de la época en que vive. Una vez concedido cuanto margen se quiera de grandeza literaria a nuestro siglo XVII, no sería injusto reconocer en él rigidez espiritual y estrechez creciente de la vida; un amaneramiento artístico, acaso determinado por los prejuicios cada vez más hondos del ambiente.

Este puede enrarecerse tanto, que algunos sintamos hoy, leyendo a Quedo o a Calderón, un impulso instintivo de abrir puertas y ventanas para que el aire penetre en aquella atmósfera, donde la vida se ofrece siempre con dos semblantes extremos, aristocrático o plebeyo, y ambos como deformación caricatural de la realidad que ya no se quiere contemplar frente a frente. Decaído el impulso creador que tuvo el siglo anterior, se pretende suplirlo, o disimular su falta a fuerza de presión retórica. Bien sé que culteranismo y conceptismo no son modalidades literarias exclusivamente españolas, ya que con otras denominaciones se dan también en toda literatura europea; pero sí es exclusivamente español el afán de demorarse por mucho que cambien el hombre y la sociedad; cambios para los que debe hallar expresión contemporánea, si no anticipada, la literatura. Aunque esta observación no suponga menosprecio del valor poético de un Góngora, porque nadie dió a nuestro idioma el esplendor que ostenta cuando Góngora es quien lo habla. Si la única cualidad de una lengua literaria fuera esa, sin duda sería Góngora nuestro primer escritor. Pero hay en el lenguaje otras cualidades tanto o más importantes, y así lo recordamos melancólicamente al leer los versos de aquella pléyade de discípulos e imitadores de Góngora. Hay afinidades y necesidades fatales que determinan la expresión literaria de un gran poeta, mas no justifican el uso de ella por sus discípulos, que vienen a convertirse así en sus enemigos.

El poeta de la "Epístola Moral" huye de un artificio expresivo real para caer en otro imaginario, aunque ello no quite significación ni grandeza a sus versos, tras de los cuales muy pocos de nuestros poetas, Quedo en algunos de sus sonetos, Calderón en aquel famoso monólogo silogístico de Segismundo, hallarán nueva expresión para la oculta realidad de la existencia. Durante los siglos siguientes, neoclásicos y románticos tratan de crear un poema como esta "Epístola Moral", de intensidad metafísica y poética equivalente. Pero el tono común de dichas tentativas es el de una divagación filosófica sobre la vida, de indecisa expresión literaria. Nada mejor que la comparación con una de las más distinguidas entre tales composiciones, la "Epístola de Fabio a Anfriso", ilustra de rechazo la importancia y alcance que tiene el poeta sevillano.

LUIS CERNUDA