Cinco artículos

Benjamín Jarnés

Dos hombres de acción

I

¿Estos dos nuevos libros de Pío Baroja, son, en efecto, nuevos? ¿No vemos en ambos al mismo Avinareta, el mismo asomarse y huir de los personajes –apenas esbozados, muchos, y ya perdidos de vista–, la misma cadena de intrigas entre rústicas y cortesanas, el mismo compás de marcha –seco, brusco–, el mismo ideario agresivo, desnudo, sarcástico?

A estas preguntas podríamos contestar con gran parte de los lectores:

–Pues, sí. Las *Memorias de un hombre de acción* de las cuales estos recientes libros –*Los confidentes audaces* y *La venta de Mirambel*– son una continuación, me parecen siempre nuevas. Como el siglo XIX –ciertos pintorescos andurriales del siglo XIX– nunca tuvieron cronista más personal, y se trata de un siglo inagotable, corremos el albur de seguir leyendo fragmentos de esa crónica durante mucho tiempo. Tan personales como nuevos. A no ser que Avinareta, al revelarse totalmente en la biografía que de él va a publicar el mismo autor de las *Memorias*, se decida a acabar sus novelescos trapicheos con la historia. ¿Veremos entonces, ya definitivamente perfilado, al auténtico Avinareta? ¿Se resignará, por lo tanto, a no correr otras aventuras? La historia –fosca dueña– le echará la llave. El autor no se decidirá ya a exhibirlo por fragmentos; pero ¿es seguro que no deje parientes de igual nervioso pulso, continuadores de la admirable crónica?

No hay que exigir aventureros inéditos, hazañas desconocidas, prolongaciones temáticas inusitadas, para afirmar la novedad de cada libro de Baroja. El hombre, el autor, es quien ha de darnos a lo largo de la más extensa obra, esta impresión de novedad. Y Baroja la da, como la da todo autor viviente –se habla aquí de una potencia creadora–. Vida arbitraria, caprichosa, de ritmo violento, en nada comparable con ese místico vivir ruso, con ese «subhombre» entre mendigo y misionero, que a veces recuerdan nuestros críticos al hablar de Baroja...

Nada menos ruso que un héroe de *Memorias* o del resto de los libros barojianos. Son hombres españoles, con todas sus lacras, también con no

pocas bellezas. Tienen los hombres y «subhombres» rusos demasiadas cualidades de apóstol. Padecen furiosos ataques de mesianismo. Mientras los personajes de Baroja no conocen la homilía. A veces hablan por los codos, pero sus diálogos –lo menos vital de las novelas de Baroja– prefieren agazaparse en los prólogos, en esos prólogos donde el autor se empeña en explicarnos los «primeros principios» de la obra. (¡Sabrosa puerilidad!). Como sucede en el prólogo de *Los confidentes audaces*, donde se nos da la definición del «confidente». Sus clases, características de cada clase... Fauna bien conocida por Baroja.

II

La revista *Europe* ha publicado un artículo acerca de Baroja. En él se lamentaba su autor –Felipe Souppault– de lo poco conocido que era en Francia este cronista incansable del siglo XIX. El artículo llevaba por título: *El aislamiento de Pío Baroja*. Años antes, uno de nuestros más certeros críticos literarios –Fernando Vela– decía, al hablar de los personajes de *El laberinto de las sirenas*:

«Parece que para su convivencia se necesitaría que cada uno de ellos fuese un Baroja, amigo del tipo y de la anécdota. De esta novela, como de otras del mismo autor, emana una terrible sensación de misantropía y soledad.»

Baroja vive aislado aun en sus mismos personajes. Todos ellos echan a andar por la novela ante la indiferencia del propio autor, sin lograr nunca apasionarle. Por no haberse enamorado de ninguno de sus héroes, hizo acaso desfilar tantos por sus libros. No siente predilecciones, no conoce dudosas ternuras paternales. Su obra es un mundo de estrellas errantes, sin satélites afectivos. No es creador –él, «hombre humilde y errante»– de remansos psíquicos. Se nos escurre, se nos va, quizá burlándose del lector, después de burlarse de sí mismo. Gran pesimista. «Pesimismo, profundidad, dureza, sequedad, probidad, tales son los diversos matices que ofrece la obra de Baroja –dice Souppault–. Pero lo más potente en este escritor es, ante todo, su admirable clarividencia y la facultad que posee de ver en profundidad. No es el escritor capaz de vivir y hacer vivir masas, sino el hombre que observa un solo individuo, que le sigue implacablemente, describiéndolo sin desfallecimientos, sin prejuicios, sin indulgencia.»

Baroja escribe al margen de su tiempo, como escribía Gabriel Miró. Anacoretas ambos, en medio de la sociedad, prefirieron extraer sus paisajes,

sus temas, del tiempo pasado (tan idos son Belén y Herodes como Zumalacarregui y Vergara. Tomaron del tiempo y de la historia la porción que mejor cuadraba con su intención artística. No les satisfizo el presente. ¡Máximo pesimismo! Por ello nada, en el terreno novelesco, hay por qué reprocharles).

Antes Baroja, en recientes libros, renovó su gran tema del mar, iniciado en *Las inquietudes de Shanti Andía*. Un mar rebañado de falso lirismo, repleto de sugestiones patéticas, rebosante de peripecias sombrías, donde se acentúa el pesimismo del autor. En algunas de ellas tal desnudez, tal desgarro de carne crispada, llegan a producir terror. Terror, no del libro, no de la novela, sino del hombre, de estos hombres sin freno que cruzan el mar, indiferentes a todo, excepto a la satisfacción de sus brutales apetitos. El capitán Chimista –que actúa en los anteriores libros– realiza el tipo de «hombre de acción» tan grato a Baroja. Es el Avinareta del mar. Por tierra o por mar, su humorismo se tiñe de igual color. Su hosco ceño es el mismo. Pero yo lo prefiero sobre cubierta.

III

Baroja y Avinareta: dos hombres de acción. Andan uno tras otro por esos archivos y esos pueblos de España, sin dejar señales de fatiga. De pronto, Baroja pierde a Avinareta, pero tropieza –en Mirambel– con el último templario. Y en Mirambel se detiene a recoger la nueva cosecha humana. Allí está Sotavientos, «un jorobadillo muy malicioso y muy original, que hacía de bufón. Sotavientos estaba encorvado y por su enfermedad iba encorvándose cada vez más. Para comprobar si su encorvamiento aumentaba o no llevaba un aplomada en el bolsillo y se la ponía en la punta de la nariz y medía la distancia entre su nariz y el suelo. Si ésta no disminuía quedaba contento, porque aseguraba que cuando la distancia se acortara hasta llegar a una marca que había hecho en el bramante, moriría...» (¿De dónde saca Baroja esos raros ejemplares de faunas extinguidas?).

Pío Baroja, hombre de acción, como Balzac y Stendhal. Gran excavador de ejemplares humanos desaparecidos. Enorme aguafuertista. Galvanizador de realidades mudas, inertes, al parecer insignificantes. De realidades que luego, implacablemente, sufren la acción del negro corrosivo novelesco.

«Letras», *La Vanguardia*, 22 de febrero de 1931

Homenaje a Gabriel Miró

I

Si alguna vez comparé el poema a un grumo de capitel y la novela a la faja historiada de un friso, fue pensando en la alta y dura serenidad poética de los libros de Miró. Una madeja de sucesos se va lentamente desarrollando en ellos, cristalizando en rítmicos escorzos. Funde Miró sus figuras en estos preciosos bajorrelieves, apagando todo grito, todo ademán desmesurado. Ni un brazo se adelanta, agresivo, ni una cabeza encrespada rompe tanta armonía. Es difícil señalar el héroe en un friso, como es difícil señalarlo en una novela de Miró.

¿Quiere esto decir que en sus novelas pocas veces tropezaremos con el gran gesto, con lo extraordinario? Tal vez. (El mismo Cristo de sus admirables *Figuras de la Pasión*, Cristo de «estampa» –como el autor llamó a aquellas páginas– se incrusta, se sume en el resto de las «figuras» como un detalle más del friso). Pero esto requiere una pronta aclaración. Entiendo hoy por «extraordinario» ese gran figurón o ese gran acontecimiento que solemos ver con tanta frecuencia en las novelas mercantiles. Miró no quiso manipular con ciertas formas de invitación al sollozo. Nunca nos puso al pecho ningún cañón de pistola sentimental. Sus novelas no tienen esos concertantes emotivos, rotos por un angustioso calderón. Lo «extraordinario» en estas novelas es precisamente lo «ordinario». Lo ordinario, limpio de toda trivialidad.

He aquí el héroe de los libros de Miró: lo ordinario, hecho materia artística. Y la más plausible calidad del autor es haber llegado –heroicamente– a esa transformación. Porque no hay lucha más dolorosa. La realidad cotidiana acosa al novelista, abrumándole con sus pellas de barro y él, en vez de evadirse, le hace frente, le busca su costado más puro. Toda la obra de Miró es una tenaz refriega en el suceso trivial, con algún mezquino gesto de sus héroes. Sorprende no verlo descender nunca al grueso trazo de la caricatura, ni a los sótanos de la turbia sensualidad.

Con estar toda esta obra empapada de sensualidad.

II

Sensualidad en la materia, voluptuosidad en la elaboración, en la técnica. Releímos –para conmemorar la fecha del aniversario– *El obispo leproso*, uno de los últimos libros de Gabriel Miró. En él opera con la misma peque-

ña ciudad española que ya conocíamos por *Nuestro padre San Daniel.* Con Oleza, siempre ceñida por ásperos cinturones de castidad.

La ciudad está en calma. Pero, de pronto, irrumpen en ella los mensajeros de Satán. Se filtran de fantasía en fantasía infernales venenos. *La Argelina*, subida a un columpio, «entre dos naranjos en flor», hace hervir la carne apretujada bajo los cíngulos tradicionales. «Ella cantaba, y los hombres le rodeaban campaneándola y dando bramidos». La noticia corre por las pías tertulias, despertando un tropel de soñolientas imágenes. Un bordoneo de triste voluptuosidad ondula por toda la novela; pero si estalla algún grito de deseo, una mano implacable cierra al punto la boca impura.

Aunque no suelen ser gritos, sino crudas ansiedades subterráneas, recuerdos encendidos. No es preciso un columpio descocado, basta un matiz, una alusión, un vislumbre de brazo desnudo a través de los visillos de un balcón.

Y en la novela, tan agobiada por tanta pesadumbre de ímpetus contenidos, se abren de par en par todas las ventanas al frenético goce de la luz. Alguien rompe los muros del claustro donde solía contemplar el arrullo de las tórtolas, salta al campo libre, reflorece.

El obispo leproso es un viaje de muchos días, en que el lector se pierde por la ciudad levantina, del «palacio» al convento, de la tertulia al templo. Se pierde en los sucesos; se encuentra en la serenidad del arte. Siempre las palabras, bañadas en el agua risueña, recobran su precioso y limpio sentido. De un adolescente enamorado, dice Miró: «Veía las viejas alamedas otoñales estremecidas dentro del río. Ella también miraría el agua, los árboles, el cielo, y diría: río. Árbol, cielo. Cuando saliesen los palomos de su terrado a volar por las huertas, ella los vería y pronunciaría: palomos, aire, sol.»

Van las palabras –perennemente infantiles, pulidas, centelleantes– juntándose al final del armonioso friso, como vivaces tropas de refresco que acuden a decidir la batalla. Miró, como el intendente de las famosas bodas guardó para el fin del banquete sus ánforas más ricas. «¡Qué ancha y qué íntima la mañana en la ribera! Abría con sus pies la margen tierna, y aparecía un agua fina, nuevecita, que empapaba la seroja de los álamos, tocaba los troncos húmedos y recogía el sentido de la circulación». Y, en otra página: «El río no semejaba correr por las espaldas remendadas de Oleza, sino por una ciudad de mármol y por tréboles tiernos». Y, en otra: «Mujeres con ramos de flores, de cidras y naranjos. Una vendedora, toda vibrante y dura como un cobre, le dio a oler a Don Magín su esportilla de magnolias húmedas. Y el capellán entró todo su rostro en las carnales blancuras suspirando: ¡Ay, sensualidad, y cómo nos traspasas de anhelos infinitos!»

Don Magín es todo Oleza. Oleza es todo Miró.

III

¿ «Voluptuosidad en la técnica», he escrito? Una técnica nunca puede ser voluptuosa. Una creación sí lo es. Nadie menos «técnico» de novelas que Miró. Bien se advierte que engendra por el placer de engendrar. No suele medir la curva precisa del libro. Tampoco piensa en escribir «tal novela», sino en ir empujando su lirismo por fajas de mármol. En sus viajes sólo calcula la riqueza de cada piedra que incrusta en un precioso bajorrelieve.

«Cada vez que escribimos –me dijo alguna vez confidencialmente– nos parece que es la primera vez que escribimos». Esto explica bien su pasión por cada palabra, siempre virgen para él. Su trato con ella no es nunca familiar, como el del artesano o el del «profesional de la novela»: es íntimo, como el del poeta, como el del amante. Por ello fue toda su obra «poesía en marcha».

«Letras», *La Vanguardia,* 11 de junio de 1931.

Se confirma un tópico

I

El profesor alemán Curtius, reconocido amante de la España que piensa, ha recorrido en estos días la otra España, la anterior a todo concepto e interpretación, la que –sencillamente– vive. Al ser interrogado acerca de lo visto y oído en el viaje, Curtius responde:

«Yo no quisiera ver España como Maurice Barrès, sino como Ganivet. Ni como Havelock Harris ni como Waldo Frank. Por estas razones, yo no tengo un catálogo de impresiones, pero puedo decir esto: que mi viaje por España me ha recordado todos los días –y podría incluso decir que todas las horas– las palabras de Stendhal sobre la «divina imprevisión», que es lo que constituye el mayor encanto de la vida. Mis sensaciones de España representan en su totalidad una serie interrumpida de divinas imprevisiones. Lo que más me sorprende es que la belleza fantástica y la riqueza fabulosa de este país no sean más conocidas.» Habla después de la afabilidad, de la simpatía de sus hombres...

Estas y otras afirmaciones lisonjeras fueron recogidas por *El Defensor de Granada*. Rezuman erudición, dejan entrever un «espíritu prevenido», pero

no son por ello menos significativas. Vienen, desde luego, a confirmar el tópico –tan bien fundado– de la incomprensión de España.

¿Comienza ahora a desvanecerse el tópico? Tal vez Curtius pudiera contribuir con su esfuerzo inteligente a propagar una más clara idea de esta España tanto tiempo envuelta en nubes. Porque su misma exuberancia exterior ha cegado a los viajeros; su misma riqueza anecdótica ha escondido o falseado su interior fisonomía. Waldo Frank –por ejemplo– entretenido en redactar sus catálogos simbólicos dejó, efectivamente, «virgen» el terreno. España no podía entregársele tan de improviso. Matrona encastillada y altiva, sonríe quizá, pero no revela su preciosa intimidad al primero que llega.

II

Curtius nos dice que, durante unas semanas, tuvo en España la impresión de estar sometido «a una corriente eléctrica», de sentir rodar por su médula «un Niágara de sensaciones». ¿Se puso en contacto con la vida auténtica del pueblo? «Todas mis experiencias en España –dice– tienen un común denominador: el choque de una sorpresa, a la vez violenta y dulce.» Vio paisajes, hombres, piedras, lienzos, poemas, el pasado y el presente de España; promete seguir viendo, estudiando...

¿Estamos en el comienzo de una clara sabiduría de España? De aquí salieron unos hombres que supieron descubrir nuevos mundos, sin detenerse nunca a descubrir el suyo. La tradición no puede ser más adversa a tal conocimiento. ¿Es hora de romper la fósil tradición?

Con su obra y actitud contestaron ya en parte a esta pregunta los hombres que supieron reaccionar ante la depresión general de 1898. Pero esto es aún muy poco. Aquellos hombres no han tenido sucesión. Las generaciones subsiguientes no parece que secunden este «descubrimiento». Muchos de los jóvenes, ignorantes de España, pretenden reconstruirla según esquemas totalmente extraños a la vida profunda; ni siquiera conocen de su país las características de primer término: su arrogancia individual, por ejemplo, tan lejana de todo colectivismo; su soberbia radical que la incapacita para inclinar la cabeza ante improvisadas jerarquizaciones.

La obediencia se suele aquí tomar por abyección: no esperemos de nuestros compatriotas un grande y perfecto orfeón político. «El español fino no necesita de nada» –escribió alguna vez José Ortega y Gasset–. Prefiere cantar solo. «Esta manera de soberbia –añade– es una potencia artificial.» ¿No arranca de esta soberbia nuestro mutuo desconocimiento? Probablemente

es necesario que alguien de fuera –un alguien de buena e inteligente fe– nos descubra.

¡A un indígena le sería tan difícil asistir serenamente a la vida actual de España! Mucho más difícil emitir acerca de ella un juicio. Se tropezaría con la política, esa vida ficticia, superpuesta. El escritor ruso Berdiaeff, en su libro *Una nueva Edad Media*, nos dice: «La lucha de los partidos, las Cámaras, los mítines, los periódicos, los programas y las plataformas, la propaganda y las manifestaciones, la lucha por el poder..., todo esto no es la verdadera vida, no tiene relación con la esencia y los fines de la vida...» La afirmación es extremada, pero aguda. Prosigue: «Debe producirse en el mundo una gran reacción o revolución contra el dominio de la vida social exterior y de la política exterior, en nombre de un tránsito a la vida interior y espiritual, no sólo personal, sino «superpersonal», en nombre de la esencia y del fin de la vida.» La actual vida política de España, ¿nos dejará llegar, repito, a la médula de su vitalidad profunda?

III

Entretanto, esa médula positivamente se enriquece y afirma. Ya Américo Castro nos habló de una retaguardia laboriosa, preocupada por la auténtica vida de su pueblo. Retaguardia que, desde la obscuridad, trabaja por hacer presentable a España ante el mundo, tanto como otros se esfuerzan por hacerla indeseable; retaguardia que trabaja por robustecer la intimidad de una nación cuya epidermis aparece hoy desgarrada por tanta escaramuza.

Acerca de los «desaforados» escribía Américo Castro: «En el fondo, se trata de una aspiración nihilista, forma suprema que asume el rencor de los que viven resentidos, a causa de su pereza e incapacidad o por cualquier otro desagradable motivo.» Es el elemento antivital de todas las naciones: no pudiendo crearlas, pretende ser su jefe. Es el ocioso profesional –o de falsa profesión– tan abundante aquí. Pero a la nación –repetiremos con Castro– ante todo le es urgente disponer de una buena retaguardia de gentes de signo positivo que, al despedirse cada día, se preguntan qué han hecho para afirmar su dignidad de hombres y su dignidad de ciudadanos. Ellos –industriales, ingenieros, escritores, abogados, médicos, obreros de todas las clases– están en contacto con la verdadera vida. Y, para un hombre imparcial, que quiere ver España bien por dentro, esos hombres son los de vanguardia...

Porque si damos una sabia media vuelta a cualquier tinglado social, la extrema vanguardia no es el grupo que trabaja; no es el que gesticula y dis-

cute, sino el que calla y estudia. Curtius –y con él los hombres inteligentes de Europa– darán siempre con la extrema vanguardia... Porque en la vida nacional –exactamente lo mismo que en la táctica militar– la extrema vanguardia está formada por unos hombres de aguda visión que, con peligro de quedar aislados del grueso de la columna, se agazapan en los relieves del terreno para atisbar la presencia del enemigo. Para el inteligente, esos hombres exteriores, desmelenados, componen un coro, el coro de retaguardia y retroceso.

«Paisajes», *La Vanguardia*, 3 de mayo de 1932.

Tópicos y tropos

I

En un reciente artículo, Pío Baroja, con más brío que nunca, ha defendido al entusiasmo. El veterano escritor realiza con ello una función que debiera realizar la juventud; pero la juventud española –hablo de la literaria– no parece muy dispuesta a defender las bellezas del espíritu inflamado y generoso, ocupada como está en hallar posturas cómodas y sólidos puestos que le permitan no escribir. (La verdad es que el oficio –o el arte– de escribir es muy penoso. ¡Cómo agota y exprime! Lo mejor es una buena política «de acción» donde nada hay que hacer, o muy poco. Así piensan muchos jóvenes. Así pensó –y lo declaró– alguno de nuestros espíritus más sacrificados, que –heroicamente– prefirió desempeñar dos altos cargos abrumadores –uno aquí y otro allá– a seguir sudando bajo la carga, mucho más abrumadora, de escribir...).

La juventud literaria española –hablo de la que pronto dejará de serlo– fue siempre muy cauta y previsora, virtudes que nada tienen que ver con las vehemencias y entusiasmos que defiende Baroja. En los gestos, como en la producción, la juventud literaria española viene siendo unas veces asténica y otras abstinente o abstemia. No pidamos ardor a quien, en el arte, prefiere la ley seca. Tal vez por esto la misma literatura barojiana –una de las más vivas y vivaces de España– fue, por uno de esos espíritus «asténicos», proclamada «difunta». Se inventó eso de la política para no trabajar. Luego –excepto algún caso admirable– tampoco se hizo o no se supo hacer política. Para esto y para aquello faltaba, probablemente, el entusiasmo.

II

Baroja responde a cierta anónima acusación lanzada contra los literatos. Un ciudadano –de seguro sólidamente instalado en la vida– piensa así: «Estos literatos lo remueven todo, lo sacuden, lo sacan de quicio, filtran por las más inesperadas grietas el veneno de la inquietud. El pueblo se exalta, se embriaga de tropos, y corre, antorcha en mano, a comunicar su fuego a las fincas ajenas. La literatura es la llama que enciende la mecha de todos los subterráneos apetitos...» ¡Ciudadano optimista! En España, la literatura –hablo del arte de escribir, no de sus bajas falsificaciones– no puede prender fuego en nada, porque arde a mucha distancia de esos núcleos donde se produce la explosión que indigna y zarandea. El pueblo no conoce la existencia de esos tropos. No faltó quien se adelantase ofreciéndole una ensalada de tópicos capaz, sino de nutrir, por lo menos de fingir un alimento. «Los discursos más vulgares, las más anodinas declaraciones –escribe Baroja–, corren por todos los periódicos de España y se les da una importancia trascendental, de algo salvador para el país».

Ciudadano incógnito: no temas al tropo sino al tópico. La inofensiva literatura española, aunque lo pretendiese, no lograría poner antorchas de júbilo ni teas de coraje en manos de esas muchedumbres que un ladino Estado anterior tuvo buen cuidado en conservar analfabetas. Estas muchedumbres son inatacables por el tropo. El estado virginal de su espíritu rechazaría bruscamente –pudor a su manera– cualquier metáfora bien urdida. No temas, ciudadano desconocido. La literatura, nuestra escasa literatura, *no tiene hoy poder social alguno*. Lo ha escrito, antes que el sencillo cronista que suscribe, alguien que profundamente conoce el alma española. Los enemigos de tu tranquilidad –¡oh, buen ciudadano!– están en otros gremios, no en el tan desdeñado gremio de las gentes de letras. Tan desdeñado y tan escaso –se habla aquí de los pocos que producen y saben equiparar decorosamente ideas–. Quedan ya sólo unos cuantos de esos hombres que *todavía se encienden al soplo ardiente que viene de los libros viejos y por eso comprenden tan bien los corazones flamígeros del presente...*

(¿Quién escribió estas palabras? Naturalmente, un poeta. Enrique Heine. Pío Baroja hubiera sido muy buen amigo suyo. Debieran serlo todos los buenos españoles, ya que Heine figura a la cabeza de los grandes devotos de nuestro *flamígero* Don Quijote. Y de los grandes entusiastas. Por eso exaltaba a la juventud «La juventud –decía– es desinteresada en el pensar y en el sentir... Los mayores son egoístas y mezquinos, piensan más en los intereses de sus capitales que en los intereses de la humanidad. Dejan que su barquita bogue lentamente en el riachuelo de la vida... O se arrastran con

pegajosa constancia hasta conseguir la alcaldía o la presidencia de su club...» Que los mayores hayan perdido el entusiasmo es, quizá, una ley vital; pero ¿a qué ley vital podrían atenerse muchos de nuestros jóvenes *pegajosos*?).

III

Esas sencillas gentes son inatacables por la gaya metáfora, pero pueden ser brutalmente removidas por el tópico. Y el tópico de los tópicos, el de la redención humana –mito entre los mitos– producirá siempre sus efervescentes resultados en almas castigadas por la vida. Pero eso no es arte, no es literatura, es religión. Fácil religión de estos tiempos laicos, utilizada como fermento político –y entre gentes aún capaces de creer ciegamente en mitos– por hombres subterráneos, por apóstoles dudosos que van repitiendo su evangelio. Porque las religiones –falsas o verdaderas– prefieren las catacumbas, prenden con gran facilidad en esas multitudes angustiadas que, en la sombra, funden su angustia. Lo saben muy bien esos viajantes de la política... En todo apostolado abundan los tropos, tanto como los tópicos.

Pero una turbia causa puede provocar fenómenos admirables. No nos detengamos a desmenuzar los orígenes de la exaltación –seguramente humana, ya no política– que provocó la intervención del ciudadano desconocido y la réplica de Baroja. Un aplauso al sacrificio, a la exaltación –su hermana–, a la generosidad, después de haber condenado todo lo condenable. Baroja sitúa por encima de todo ideario político los altos valores humanos: este es, precisamente, el deber de todo artista, de las letras o del color o del sonido. Lo demás podrá ser un alarde técnico, pero será siempre una arte fracasado. «¡Qué se va a hacer! –Escribe el autor de *Los visionarios*. El Evangelio, el Romancero, las novelas de caballería, la literatura de cordel, Cervantes y Tolstoi influyen, aunque sea indirectamente, en la masa popular española más que en los manifiestos del Comité del partido radical o del partido socialista». Lo que hacen falta son buenos comentadores de Cervantes y de Tolstoy, Heine y Baroja que cambien los subterráneos tópicos en luminosos tropos. «Los españoles y España –añade Baroja– sienten todavía así: más humana que políticamente, más en hombre que en leguleyo». Los inhumanos son los topos. Y sería cruel utilizar esta virgen acometividad humana para fines que no fuesen su propia ordenación y perfección. Sin lo cual no hay sociedad nueva posible.

«Límites», *La Vanguardia*, 26 de enero de 1933.

Conmemoración a Wagner

I

Tomás Mann dedica un libro *Sufrimientos y grandeza de Ricardo Wagner*, al estudio del creador de *Tristán e Isolda*. Wagner –que murió hace medio siglo– continúa viviendo entre nosotros, dentro y fuera de su patria. ¿Qué clase de vida es la suya, qué lugar ocupa en la vida general del espíritu contemporáneo?

Es Wagner, ante todo, una magnífica proyección del siglo XIX, en el nuestro. Para Tomás Mann, Wagner y el siglo XIX son la misma cosa. Los mismos rasgos, los mismos instintos, igual avidez por lo «monumental». Un día, Wagner escribía a Liszt exponiéndole el proyecto colosal de lo que más tarde fue *El anillo*, y Liszt contestó: «ponte a trabajar, que nada te distraiga de tu obra, para lo cual podría trazarse el mismo programa que el cabildo dictó al arquitecto para la construcción de la catedral de Sevilla: Construidnos un templo tal que haga decir a las generaciones venideras: el cabildo de Sevilla había perdido la cabeza al emprender obra tan extraordinaria y, sin embargo, ahí tenemos la catedral». Este es –dice Tomás Mann– el siglo XIX. Es, en efecto, un siglo donde los artistas sabían perder la cabeza, sabían jugarse una vida a una carta, a una obra. Así pudieron surgir los *Nibelungos*, como pudieron producirse *Los hermanos Karamazov*. Probablemente, es Wagner el caso más ejemplar del siglo.

Para Tomás Mann, la obra de Wagner supera a todo otro drama musical por la conjunción de dos fuerzas aparentemente hostiles, contradictorias: el mito y la psicología. Por eso fija tanto su atención en el personaje Kundry. «Las heroínas de Wagner sufren todas, más o menos, algo que se parece a una forma noble de la histeria; algo de sonámbulo, de extático y visionario tiene, que imprime a su heroísmo romántico un muy raro matiz de modernidad, y que nos invita a la reflexión. Pero Kundry, rosa del infierno, es un verdadero trozo de patología mítica; en su desdoblamiento, en su dolorosa desgarradura, este instrumento diabólico, que al mismo tiempo es una pecadora arrepentida, aspirante al cielo, ha sido pintada por Wagner con una precisión y un realismo clínico, con una audacia naturalista en el estudio y en la anotación de estados inquietantes de una mórbida psicología, que me pareció siempre llegar a lo sumo de la ciencia y de la destreza».

Wagner logró dar con un nuevo camino en la ópera histórica, con un camino flanqueado de mitos. Ha soltado las ligaduras que mantenían el drama musical atado al tiempo. Es un mitólogo, sin dejar de utilizar verda-

deros hombres de carne y hueso, verdaderas almas de hombres y mujeres. Kundry, como Isolda, es tanto un mito como una de tantas infelices esclavas de su culpa. Pero ya no es una mujer meramente histórica. Wagner resucita, reconstruye mitos para sumergirlos en un mundo de hoy y de siempre, donde podría tropezar con otro manipulador genial de almas enfermas, con Dostoiewsky.

II

El arte wagneriano es, ante todo, un arte de estados pasionales. Apasiona, es encantador. «La pasión por la obra encantadora de Wagner ha acompañado a mi existencia –dice Tomás Mann– desde el día en que tuve de ella conocimiento, desde el día en que principié a conquistarla, a penetrarle de saber». En una etapa «de orden frío», en que lo monumental abrumó, en que mitos y pasiones fatigaban ya demasiado el arte, pudo surgir algún aturdido negador de Wagner. Otros han hablado de su «intelectualismo», de sus «construcciones» excesivamente artificiosas... Pura ignorancia del gran «caso». El conocimiento de Wagner lleva consigo quedar preso en las mallas del gran encantador.

Se soslayó su «monumentalidad», como se soslayaron otras –del siglo XIX y de otros siglos–. Proyectaban demasiada sombra, empequeñecían demasiado algunas filigranas de artífice –de mero artífice– tenidas algún tiempo por geniales. Pero ciertas «sombras» de la historia del arte no pueden ser barridas, como se barre un paredón. Wagner está ahí, inconmovible. Pasaron cincuenta años sin ningún peligro. Goza de tan buena salud como en los buenos tiempos de Nietzsche. Nietzsche mismo –el primer apasionado de Wagner– sólo consiguió, con sus geniales panfletos, subrayar más y más la estatura de su gran amigo. El gran amigo desconcertaba a los más astutos, precisamente porque rompía el casillero hasta entonces usual para clasificar genialidades. ¿Era un poeta? ¿Era sólo un músico?

Tomás Mann contesta: «Es una tercera cosa en la cual se funden las dos cualidades de un modo hasta entonces desconocido, un Dionysos del teatro, que sabe dar a fenómenos inauditos de expresión un fundamento poético y, en cierto modo también, racional. Pero, en la medida en que con todo es poeta, no lo es en el sentido que da a esta palabra la cultura moderna y literaria: no arranca su inspiración del espíritu y de la conciencia; es poeta de un modo más devoto y profundo: es el alma popular lo que expresa en él y por él. Él sólo es su embocadura y su instrumento, él no es sino –recordando la broma de Nietzsche– ventrílocuo de Dios».

Para Tomás Mann, el genio de Wagner es una síntesis dramática de las artes, «que no responde –dice– al concepto de obra de arte auténtico y legítimo sino por su conjunto, en tanto que síntesis precisamente». Y creo que Tomás Mann da en el verdadero nervio de la cuestión. El secreto del arte wagneriano está ahí, en esa genial mixtificación.

Esto es el teatro: mixtificación. Y Wagner es el autor teatral por excelencia. Tal poema, recitado aparte, no inspira ningún interés; cantado sobre una roca, adquiere toda su conmovedora plasticidad. Se trataba de un poema teatral. No recitemos lo que fue escrito para ser cantado. No pidamos pasodobles en una lección de metafísica, ni últimas razones estéticas a un desfile regimental.

III

La música de Wagner no es sencillamente música, ni la trama dramática de sus obras es sencillamente literatura –viene a decir Tomás Mann–. En Wagner hay psicología, símbolos, mitos, énfasis, teatro. «Descompuesta en sus primeros elementos –añade–, la música debe servir para dar el máximum de relieve a motivos de filosofía mitológica». Llega Tomás Mann a decir: «Supongamos que el genio de Wagner se compone de diversos diletantismos»: Esta sería la gran razón de haber arrastrado a tan diversos cultivadores del arte... Baudelaire confiesa no haberse tropezado con la música hasta encontrar a Wagner.

El libro de Tomás Mann, publicado en francés –esperamos que se traduzca al español– acaba planteando el problema del nacionalismo de Wagner. Sus puntos de vista le valieron los consabidos ataques de cuantos sacrifican «al ídolo del día», según anota Levinson, que prologa el libro. Hay extendido por Europa un sentido «racial» que va a torcerlo todo: arte, religión, política, vida social. Wagner, subido a las zonas donde ya no cuenta el tiempo ni la distancia, evolucionando en planos de humanidad ya sin fronteras, ni aduanas, ¿será achicado por los fanáticos de la «raza», ser convertido en pendón partidista, él, que aspiraba a hacer marchar a todos los hombres al compás de un himno universal?

La política todo lo salpica, todo lo embadurna, todo lo rebaja de tamaño: arte, religión, historia. La vida es, para ella, algo que monótonamente baila ante el fetiche del poder. ¿También han de bailar los grandes creadores, ejes de un mundo peculiar, incomunicable a estos otros mundillos fraguados por el cinismo y la violencia?

«Arte», *La Vanguardia*, 4 de agosto de 1933.