

JOSÉ RIVERA RAMÍREZ

LA BELLEZA Y LA VERDAD

FUNDACIÓN «JOSÉ RIVERA»
TOLEDO, 2007

Nihil obstat:
Julio Alonso, Censor

Imprimatur:
Antonio Cañizares Llovera
Arzobispo de Toledo. Primado de España
Toledo, X de XXXX de 2007

Abril, 2007

PRÓLOGO

Con este título, *La Belleza y la Verdad*, la Fundación «José Rivera» publica un nuevo cuaderno con textos del siervo de Dios. Cuaderno que puede sorprender a alguno que, en primera instancia, no comprenda la relación entre estas reflexiones sobre poesía, música, arte... con los temas que han ocupado las anteriores publicaciones: liturgia, espiritualidad, teología... En Dios no hay compartimentos: Él es Belleza como es Amor. Es Belleza porque es Amor.

Don José Rivera es un hombre, un sacerdote, que mientras caminó sobre la tierra significó el ansia de totalidad de los hombres, mas no como construcción babélica sino en ese obediente y activo dejarse santificar por Dios. Don José recibió entonces de lo Alto un don especial e intenso para percibir la armonía, la proporción, la belleza. Un don que le capacitó para descubrir las relaciones íntimas de todos los aspectos de la obra de Dios. Y gozó como pocos hombres pueden gozar en esta tierra. Él mismo lo confiesa en sus cuadernos de estudio: «Todo el tiempo música. Primero en el magnetófono, Strawinsky. He gustado de nuevo el Apolo, el pájaro de fuego, el beso del hada, petruska. Ahora, concierto por radio: Mozart y Beethoven. Se reitera el pensamiento de que estoy muy bien dotado para disfrutar de la vida» (23-2-1969).

A Don José se le revela también la belleza en la naturaleza: «He abierto la ventana hacia los árboles, que con la enorme altura ocultan el pueblo y ofrecen la ilusión de tupido bosque. Es hermoso» (20-3-1969).

Pero él no es un hombre de *horizontalidades*. Su espíritu se deleita en estas contemplaciones porque antes, en un previo ontológico, se sabe ensanchado sin cesar por la contemplación de la Belleza de Dios. Todo, por tanto, lo refiere a la construcción de la personalidad: «Habría que decir de las contemplaciones artísticas, cuanto suelo enseñar acerca de los temas de estudio: que hasta que no constatamos que nos han transformado de alguna manera, no hemos de quedar satisfechos. Pues no han sido sacramentos para nosotros» (7-6-1969).

Ahora bien, para Don José hay una identificación plena entre personalización y santificación. Entonces él puede percibir una teología de la belleza porque experimenta que la teología es belleza, que la acción de la gracia es la mayor obra de embellecimiento que se pueda concebir.

Como veremos en los textos que siguen, para Don José todos sus estudios, lecturas y delectaciones de la belleza son experiencia de la profundidad insondable de Dios y de su operación con los hombres. La mayoría de estos textos son de una época determinada en que intensificó

especial e intensamente sus perennes acercamientos y adentramientos en el arte, la poesía, la literatura, etc.

Su alma grande se agrandaba con estas incursiones, y por eso, más tarde, en el momento de la abnegación de las mismas, él ya estaba configurado en su personalidad para recibir el impacto de la belleza que se manifiesta continuamente en nuestro peregrinaje en el tiempo. En espera teologal de ser introducido un venturoso día y plenamente en la Belleza sin más.

Los textos aquí publicados son fruto de una labor de *entresaca* en medio de un maremagno de citas y resúmenes de los autores innumerables a los que se acercó. Don José intercalaba sus propias reflexiones y aplicaciones, y así nosotros hemos podido seleccionar algunas, del modo más temático que nos ha sido posible, para mostrar este aspecto de su tremenda personalidad, aspecto quizá poco conocido pero que concuerda bien con lo conocido por su expresión pública y por los escritos ya publicados. Pues, ¿de dónde esa alegría y esa profundidad, y ese ardor y fortaleza?, ¿de dónde esa ternura y constancia en el amor, ese realismo absoluto, el de la presencia divina, si no es en relación esponsal con la Belleza de Dios?... Y es que al fin, la Belleza y la Verdad son lo mismo.

LA BELLEZA

Belleza de la misión

No despierto hasta las cinco, pues indudablemente me hallo todavía fatigado corporalmente. Pero animoso, candente, encendido por la visión de las purificaciones cuaresmales. Lecturas de Lallemand, que me adentran más y más, en los hondones del espíritu, la necesidad urgentísima de ser purificado. Puro = sencillo: hombre de una sola intención. Es decir, tendido, como una flecha, a un solo objetivo. Eliminación de intenciones secundarias, más o menos independientes. Belleza -La belleza, dijo Miguel Ángel (cito de memoria) es la eliminación de lo superfluo. Intenciones superfluas son intenciones erradas, es decir, direcciones que no llevan a parte alguna, sino al vacío, y que por lo mismo son dolorosas, como es penoso el golpe dado en el vacío. Acaso Dios me reserve, en la tierra, el gozo de construir una síntesis teológica, en que organice sabia y bellamente los diversos elementos que aún no parecen haber sido organizados en obra teológica alguna: belleza, vigor, verdad, utilidad, gozo... Todo ello en la vida humana cristiana. Sería preciso despertar en los hombres -y ante todo, fontalmente, despabilar en mí mismo- el sentido espontáneo del símbolo. Percibir de golpe, gustosamente, las bellezas sensibles como símbolos de las no sensibles; las naturales como símbolos de las sobrenaturales -y éstas como símbolos de la Trinidad misma. Me creo ya percatado- pero la persuasión se ha de afincar más en lo interior, en la punta del alma, y se ha de extender hasta los confines postreros de mi personalidad, de que todo acto vital, realmente vital, me dispone a tales construcciones, aunque parezca alejado de toda teoría intelectual. Y ello en razón de esa misma sencillez columbrada: porque también al simplificarme el gusto, se torna utensilio de conocimiento, como el pensamiento se convierte en instrumento de gozo. Mi llama -y quien tiene la llama debe arder, pero es preciso que arda hacia arriba, que no doblegue la llama viento alguno, sino el Espíritu sin más, el soplo eterno y todopoderoso del Padre y del Hijo- arde, brilla e inflama en rectas direcciones: hacia mí mismo, quemando, destruyendo tendencias retorcidas, que ante todo ilumina para que puedan ser destruídas conscientemente, en colaboración mía con El. Y alumbrando también primero, y reduciendo a cenizas después, las impurezas mezcladas en las inclinaciones justas. Y luego dirigiéndose hacia los demás: nunca he sentido tanta ansia de purificar el ambiente. Lo primero, claro es, a los muchachos en la clase y en la dirección. Veamos si Dios me esclarece lo bastante, para poder aclarar yo a los otros esta necesidad de purificación. Hacerles ver gratamente la grandeza de este menester tan huido, porque al comienzo es muy laborioso, duro, insípido, e incluso de mal sabor. Pero tan

urgente, tan imprescindible, tan prometedor... Lo característico de la belleza humana es su capacidad de alzar al espectador auténtico, al que realmente es capaz de contemplarla. Ahora, yo que he renunciado a construir posibles obras hermosas -poesía, crítica...- incluso a embellecer varios aspectos de mi propio yo, he recibido también aquí -y acaso sobre todo aquí- el ciento por uno. Pues no existe belleza más levantada que la del hombre puro, cristiano, divinizado sin más. Y ese es el quehacer que se me ha señalado inmediata y explícitamente. En eso consiste mi consagración. Ella me ha otorgado esta dádiva de percibir la belleza última, incomparable, y con ella, sus comunicaciones a la criatura, sus participaciones creadas. Ciertamente los hombres son muy poco sensibles a la hermosura, por más que el tema haya suscitado montañas ingentes de libros e incontenibles cataratas de discursos. Pero es que el hombre tiene la impura cualidad de tomar como asuntos de cháchara las realidades mayores, y dispensarse con ello de disfrutarlas personalmente y de reproducirlas realmente... Así las gentes viven en perpetuo nomadismo, fugitivas de las regiones de la pureza, de la gracia purificadora. ¡Qué incalculable esfuerzo desarrolla cotidianamente el género humano, para evadirse del minúsculo esfuerzo de depurarse, o mejor, de ser apurados, acrisolados, por la Belleza misma! Supongo que una buena parte de la cruz del apóstol -y del santo sin más- consiste en el pesar de ver este necio comportamiento humano, que tantas penas le aporta, esas mismas penas de que pretende huir.

La cuaresma, con las altísimas oraciones continuas de la liturgia, nos enfrenta con este dolor de la vanidad. Pero a mí me resulta cada día más torturante declararme, pues mis visiones y sentimientos se conexionan poco a poco -y a temporadas mucho a mucho- más íntimamente, conformando figuras enteras de casi imposible explicación. Cada vez más me siento en cumbres inasequibles a los otros. Y sin embargo, mi faena es esa: invitarles a subir a todos. Y uno observa cómo uno tras otro rehuyen, de una u otra manera, la invitación; o cómo ni siquiera la entienden, no saben ni aun a donde se les convida. «Si recibieron mi palabra, así recibirán la vuestra»: Y hoy como ayer, frente a Cristo mismo, los convidados recusan el convite, y marchan a sus bodas, a sus campos, a sus bueyes... Y apenas queda alguno que tenga oídos para entender... Bien, la belleza cardinal de mi encargo consiste en cumplirle: «Clama, no ceses». Siempre, por añadidura, aquí o allí, surge alguien que trepa, siquiera hasta ciertas cumbres. Y alguien necesariamente, dado el designio paterno, llegará hasta la cima aparentemente inaccesible, y aquí o allá, sabrá que fue mi invitación lo que suscitó su empresa, o la mantuvo firme en su realización...

(Diario, 21 de marzo de 1973)

El santo, creador de belleza

La virtud es participación de los atributos divinos. Cuanto más se participe de ellos, más cerca se está de Dios. Parece que, en algún sentido real, todo santo debe ser capaz de crear en la belleza.

Por otra parte, la belleza es también atributo divino. Se entra en relación amorosa auténtica con ella, cuando se entra en ella como tal atributo: es decir, cuando se entra en relación personal con las Personas divinas, soberanamente bellas. De ahí que, de nuevo, concluya que el santo es, necesariamente, creador de belleza: artista. Y la creación meramente natural es una creación muy pálida, muy poco bella, por muy duro que parezca el juicio. Parece que, también desde estos puntos de vista, puedo considerar la caridad como una excepcional disposición al sabroso percibir la belleza. Un santo podrá no gustar de ciertos elementos técnicos, e incluso de ninguno, y, por esa causa, sentirse impedido de penetrar hasta la belleza escondida; pero, de suyo, es el único realmente capacitado para saborear las últimas intuiciones poéticas de que habla Maritain. De aquí, en otra vertiente, que el objeto principal de la formación estética de un cristiano no puede ser, como decía el P. Ortega un día, hace ya muchos años, el formar un tanto la sensibilidad; conformación que queda muy del lado de acá, de la vida cristiana, y que se puede lograr de otras maneras más inmediatas y menos arriesgadas. Pero sí se trata de hacer conocer a Dios desde el punto de vista estético, de hacer percibir la belleza del Padre.

(Estudios, 25 de abril de 1969)

He tomado algunas notas indicativas de materias por pensar. Una de ellas se refiere a la potencia del santo para producir belleza. Por cierto, ya creo haberlo apuntado, un santo puede ser muy incapaz de crear un poema, en cuanto artefacto concreto, según las reglas de la virtud del arte; pero aun en lo físico, quiero decir en lo sensible, en lo visible, todo santo produce la belleza indescriptible de su misma personalidad, de su conducta, de sus virtudes, palpables, de su conversación. Mi personal opinión es que ello debe llamarse obra de belleza. Y aún me debo preguntar hasta qué punto no podría entrar en una categoría de "bella arte". Salvo que supere de tal modo las fronteras, que haya que establecerla sobre ellas.

(Estudios, 23 de mayo de 1969)

Las vivencias de las mismas cosas son dispares en cada individuo, pero todos pueden percibir la totalidad, la esencia. Son formas de expresión. Todos podemos percibir el mundo en una intuición vivencial de sus esencias; y al ser distinta la intuición, lo será también la representación. De ahí la infinitud de formas artísticas posibles.

Pero esto exige una sumisión implacable a nuestra ipseidad, una lealtad indefectible a nuestro destino. Destino que mana de nuestro propio ser en su raíz, como única manifestación posible de nuestra intimidad. La normación, empero, impuesta por nuestra esencia, no tiene una delimitación inflexible y perenne; por el contrario, el destino nos va ensanchando.

Es notable la consecuencia de estas aseveraciones en el orden espiritual. Pues ello indica, ni más ni menos, que sólo el santo -único leal perfecto a su destino- puede ser artista consumado. Lo sea o no, lo cierto es que cualquier otro no será el artista que debería haber sido, no habrá plasmado las obras que debería haber plasmado. Y ello siempre con real detrimento de las resultas definitivas.

(Estudios, 15 de junio de 1969)

Hermosura participada: recibir la belleza del Padre

La belleza es relativa, no con respecto, en primer lugar, a las disposiciones del sujeto, sino con respecto a la naturaleza propia y al fin de la cosa, y a las condiciones formales bajo las cuales se la toma. Y solo consecuentemente, según las capacidades de los tiempos o las personas, que sólo ven las cosas desde ciertos puntos de vista, y son capaces de captar parcialmente una realidad, puede aparecer belleza para unos, donde no aparece para otros.

Me parece que de aquí se sigue, que un menester de la educación consiste en ensanchar las potencias del individuo, para observar y gozar más ampliamente de la belleza. Acrecentar y ordenar los puntos de vista, las facultades, para apoderarse de más vislumbres. Todo suele quedarse en enumeraciones de estilos, lo cual no pasa de aprender términos técnicos, cuya única utilidad sería poder comunicar raudamente a otros, la clase de belleza que hemos contemplado; pero constituye en sí un quehacer absolutamente inútil, en cuanto a formación interior.

Igualmente es patente que todo es bello, y que en todo podemos columbrar, al menos, la belleza de Dios. Y aquí tenemos uno de los sentidos de la connaturalidad con el universo: todo él, y cada uno de nosotros, participamos de esta belleza infinita, y por ello podemos sentirnos en la

hondura -que es donde se realiza tal participación- parientes de las demás personas e incluso de las cosas todas. Sería un tema de alta categoría, el de la asunción y goce de la propia belleza.

Y, por supuesto, el del cariz de belleza en la Trinidad. Estudio inaplazable, en cuanto remate el ya emprendido sobre la belleza y el arte en general.

Los hombres "sólo se comunican verdaderamente entre sí, pasando por el ser, o por una de sus propiedades. Sólo por ahí se evaden de la individualidad en que los aprisiona la materia... Sólo se reúnen realmente por el espíritu, sólo la luz los une".

Analogía entre la sabiduría y las bellas artes, en cuanto ambas están ordenadas a un objeto que sobrepasa al hombre, y que vale por sí, y cuya amplitud es sin límite, pues la belleza es infinita como el ser. Y en cuanto ambas son desinteresadas, pues sus obras, en sí mismas, no son medios, para que alguien se sirva de ellas, sino fines en sí, frutos, algo último y deleitoso. Las bellas artes no están constituidas por el acto de la contemplación -como la sabiduría- pero suponen una especie de contemplación en el artista, de la cual sobreabunda la belleza de la obra, y tienden a producir una delectación espiritual.

Por ello, ambas pueden compararse al juego, como Santo Tomás hace en lo tocante a la sabiduría: pues el juego es deleitable - no se ordena a otra cosa. Así he repetido mil veces de toda la vida cristiana, que es obra de hermosura y sapiencia. Ni vale decir que ambas actividades incluyen un cierto esfuerzo. También el juego lo incluye, como sucede en el divertimento infantil. Los niños se afanan muchas veces y rematan su actividad lúdica sobremanera fatigados; pero tras un rato de descanso -mero cambio de juego- tornan a lo mismo, obligados no más que por su propia forma de ser. Únicamente varía la forma de jugar, el tema constituyente del juego. Pero en la vida de un adulto de verdad, no debería haber otra cosa que juego. Con toda la sagacidad y consideración que se quiera; el estudio humilde de las actividades pueriles, ¡cuánto nos enseñaría!. Pero siempre los miramos como maestros, no queremos aprender jamás de los niños, que, sin embargo, son los ejemplares indicados por Cristo. Por ello mismo, son tan raros quienes alcanzan a ser adultos.

(Estudios, 11 de mayo de 1969)

Belleza y vida

El literato busca la belleza, el hombre de la calle ensaya a exteriorizar sus impresiones, sus deseos, su voluntad y, una vez cumplida la acción, la

finalidad está cumplida. Por cierto que, para este pobre lingüista (Bally), el hombre de la calle es "el hombre que vive y actúa", en oposición al literato, que por lo visto, al crear belleza, no hace nada, ni siquiera vivir. Yo quisiera saber qué vida puede haber cuando falta la hermosura, y si el procrear ésta, en colaboración con la Vida divina, infinitamente pulcra, es inacción y muerte. La manía puede llevar al hombre a disparatar ininterrumpidamente, y emponzoña todo el quehacer, en cualquier línea en que se realice. Y, por otra parte, no pienso que el creador de belleza prescinda de exteriorizar sus impresiones, sus deseos, su voluntad... No hay otra doctrina en un máximo creador de hermosura como Rilke. Lo que acontece es que el literato desea y quiere pulcramente, y el hombre medio no tanto; pues no osaría yo descartar la belleza de una serie de expresiones populares, ordinarias.

(Estudios, 20 de noviembre de 1968)

Educación en la belleza recibida

Esta mañana de 6,30 a 7,45 he estado en la huerta. Y pensaba, divagando gratísimamente, en la necesidad de educar plenamente. Educar es, sin más, estimular las facultades que Dios nos comunica. Pero el primer estímulo es a la receptividad. Mostrar el mundo con toda su belleza: la belleza del bien (de la justicia, de la prudencia, de la castidad...) la belleza de la verdad, la belleza de lo material... Que el hombre sea capaz de percibir la belleza con sus ojos, con sus oídos, con su paladar... Que se pueda gozar un paisaje tan modesto, como el que yo tenía junto a mí, secreto en lo más recóndito de la huerta, con una serie de árboles delante de los ojos, con una punta de monte a lo lejos, con el cielo encima, un tanto afeado por los cables y por los alambres de la televisión... Las 8 o 9 tonalidades de verde, las 3 ó 4 de amarillo, la maravilla de los rojos, los matices de unas cuantas flores... De verdad creo que lo primero que hay que educar es la capacidad de percibir. No hay que estimular al niño a mostrar en seguida lo que sabe -hacerse objeto de admiración- sino a deslumbrarse ante lo que Dios hace. Y en primer lugar a estimar la riqueza inarrebtable del cielo, del amanecer, de la puesta de sol, de la luna... ¡Qué poco cuesta tener unas flores! menos aún oír cantar a los pájaros, o contemplar sus evoluciones. Y todo ello es dado al hombre de balde. No sentir esto es mío, sino yo soy de esto. Entrar en comunión con Dios creador. Dar luego el paso de contemplar la acción de Dios en los hombres: la colaboración humana como impulso de Dios. Quien admira la belleza la reproducirá, necesariamente, de la forma que sea capaz. Pero sólo cuando uno está deslumbrado se puede producir algo valioso. Es la belleza interior que tiende a expresarse. Es el Dios infinitamente pulcro,

quien se expresa en nosotros. Y no sé por qué se dice -hace unos días, lo leía en un artículo de Tonybee, pero creo que lo había oído o visto ya antes, acaso también en Cox- que el cristianismo ha desacralizado la naturaleza. Claro que ninguno de los dos sabe nada del cristianismo.

El hombre tiene la manía de sentirse poseedor y productor, en lugar de poseído y producido. Y, necesariamente, lo que posee -y sólo cree que posee aquello de que excluye a los demás, es un sentimiento literalmente anticomunitario, egoísta- es poco. Pero él es poseído por el Todo -por Dios, claro, en último y primer término- y puede gozar de todo. Si el hombre goza del cielo, se siente creatura como el firmamento, aprende de él, lo admira, procura no impedir que en él se reproduzca, con los matices peculiares correspondientes, superiores en suma, la pulcritud del azul inmenso, la grandeza estelar de la noche, o la ligera hermosura de las nubecillas multiformes; si, una vez ingresado en esta Hermosura, como participación de la Hermosura infinita, se siente intérprete de ella, ¿puede sentirse pobre?. No es ninguna frase literaria, sino realidad auténtica ¿puede dar el dinero bellezas superiores?. Digan lo que digan, vivir humanamente requiere muy poco. Vivir humanamente no significa, necesariamente, vivir en una casa muy sólida y bien pertrechada de objetos útiles, o chirimbolos vanos; un hombre que viva en una cueva, como la de un animal, pero sea capaz de interpretar el paisaje, ya vive humanamente; pero un pobre tonto -como la mayor parte- que mora palacios y dispone de aparatos incontables, y la esperanza de aumentarlo continuamente, pero que los necesita todos, porque es incapaz de relación con Dios y con la persona humana, y de exégesis de la naturaleza, ése vive animalmente donde sea.

Aumentar la riqueza del mundo, no es acrecentar número de cosas, cantidades de material -ni siquiera cantidades de belleza-; es, sobre todo, disponer las capacidades, más singularmente humanas, a disfrutar de las enormes riquezas que Dios nos ha dado ya.

Esto es más factible. Sólo hay una dificultad psicológica: en esta obra cada uno puede hacer inmediatamente algo; algo humilde, inadvertido, silencioso. Y no puede descargarse acusando a la sociedad, o los individuos, u organizando tumultos, halagos al amor propio.

(Estudios, 27 de agosto de 1968)

Arte: ser asimilados por lo superior

"Todo estilo artístico que vive de los efectos mecánicos, obtenidos por repercusión y contagio en el alma del espectador, es naturalmente una forma inferior de arte. El melodrama, el folletín y la novela pornográfica son

ejemplos extremos de una producción artística, que vive de la repercusión mecánica causada en el lector. Nótese que en intensidad de efectos, en poder de arrebató, nada puede comparárseles. Ello aclara el error de creer que el valor de una obra se mide por su capacidad de arrebatar, de penetrar violentamente en los sujetos. Si así fuera, los géneros artísticos superiores serían las cosquillas y el alcohol.

No; todo placer originado en una sugestión mecánica, en un contagio, es ínfimo, porque es inconsciente. No se goza en él de la obra que lo produce, sino de su efecto ciego. El átomo a quien otro átomo empuja, se siente proyectado en el vacío, pero no sabe por quién ni para qué. Arte es contemplación, no empujón. Esto supone una distancia entre el que ve y lo que se ve. La belleza, suprema distinción, exige que se guarden las distancias" (Ortega).

Es decir: el empujón no provoca un acto personal. Y la contemplación no concentra sobre sí mismo, sino sobre el objeto contemplado. Una cumbre -aunque no la última- de la contemplación es el éxtasis. La obra que nos encierra en nosotros mismos, o es imperfecta, o está observada imperfectamente. La obra de arte -sacramento divino en último término- es algo que debe llevarnos a ser asimilados por la realidad superior: por el universo, por Dios. Cuando nos quedamos en nuestros propios sentimientos, o en realidades secundarias, es que no se ha logrado el objeto del arte... Las soflamas sociales de muchas obras tienen en sí muy poco de arte. Nos sacan del acto personal, pero nos suelen proyectar sobre nosotros, o sobre aspectos concretos de la realidad, sociológicos, psicológicos, con una orquestación de autosatisfacciones y menosprecios de los demás... En esto se está convirtiendo -esperemos que por poco tiempo- el arte contemporáneo, que, con todos sus titubeos, había emprendido un camino altísimo, y no ha sabido mantenerse en la altura.

(Estudios, 20 de junio de 1969)

Contemplar la hermosura

La conciencia humana alcanza la inteligente voluntad divina, se une con ella, y se diviniza más y más, en cualquier función rectamente ejercitada. Y pienso yo que, no ya en proporción a la conciencia, sino que ésta es como la puerta abierta, cuya anchura o altura no está en proporción con la gente que pasa, sino que, una vez abierta, permite pasar mucha más gente de la que cabe. Así la apertura consciente frente a Dios, permite que el Espíritu se derrame por la brecha, en medidas absolutamente desproporcionadas. Pues el

«saber» en la tierra tiene límites estrechos, pero en cambio, permite la divinización indefinida de la personalidad total, que sabrá más tarde.

Una primera tarea es limpiarse de mentiras. La imagen del lago, del «agua pura y callada» que «se baña toda de pensamientos de plata» bajo la luna (Juan Ramón). El agua no tiene proporción con la luna, pero es capaz de recibirla, si se aquieta y se limpia.

Aquí alcanzamos, no sólo las intuiciones de los presocráticos, sino incluso las actitudes de las religiones primitivas ante la tierra-madre.

Lo mismo vale el ejemplo del amor de los animales, que el hombre sabe «nombrar» por el amor: se despierta su fidelidad, y sus cualidades se ponen al servicio del amor. Los ejemplos cotidianos, y ciertos relatos hagiográficos, a menudo tomados en broma, y sin embargo, muy verosímiles.

La muralla del miedo, que desaparece, reestablecida la comunicación del ser como procedente de Dios. Me parece, paulatinamente más evidente, que el hombre ha sido dotado de potencias mucho más vigorosas y abundantes, de las empleadas hasta hoy. Sólo que no ha sabido usarlas, porque las tiene oscurecidas, disfrazadas, por el egoísmo. Lo único logrado ha sido ensanchar el radio de acción del hombre mentiroso, casi absolutamente miserable.

El ser no es más que alegría; por eso cuando el hombre queda despojado de todo lo que maniató al ser propio, y mucho más si éste, divinizado, se ha extendido e intensificado, el hombre tiene la sensación espiritual, y aun material, de contemplar un mundo nuevo. Es literalmente la curación del ciego; pero no ya por la mera sanación de los ojos, sino por el comienzo de la resurrección de la personalidad psicológica entera. Se muere al pecado, es decir, a la falsedad, al disfraz, a la sombra deformada... Y se renace simultáneamente a la verdad, a la belleza, al bien, al Amor...

Hasta ahora algunos artistas, algunos hombres en ciertas situaciones extremas, casi todos, o todos los santos con más continuidad y perfección, han alcanzado algo de esto. Parece que los ahondamientos de la revelación - incluyendo ciertos progresos parciales naturales, indigentes de reparación, de expiación- no hayan llegado a la situación de posibilidad de enunciar una teoría más perfecta, que vaya cumpliéndose también con más frecuencia y más plenitud.

Lo fundamental es la contemplación del Espíritu de Cristo en Cristo, pero desde ahí, y como fruto suyo, e incluso como fruto de nuestra contemplación, no veo dificultad en admitir -purificadas por la penitencia- la serie de aportaciones de filósofos y artistas ateos, que nos iluminan aspectos de la naturaleza, o de la actitud del hombre frente a ella.

Entonces recobramos la postura infantil de admiración, que el hombre ha perdido prácticamente, al menos respecto de lo verdaderamente admirable.

(Diario, 17 de septiembre de 1978)

La Verdad y la Hermosura

Las 4,30. He leído ya "La Bonne chanson" y algunos poemas de "Sagesse", de Verlaine. Siento que se va realizando en mí, una especie de proceso de unificación, por el cual voy siendo incapaz de saborear la belleza aislada, y en cambio de percibir la belleza en aspectos diversos del ser, que no suelen percibirse como bellos. Es decir, siento la vano como feo, y viceversa, lo verdadero como hermoso. Las poesías "La bonne chanson", dejando aparte mi impotencia para gozar del todo, ciertas hermosuras peculiares de la sonoridad del verso francés, no pueden satisfacerme, ni aun estéticamente, porque contemplo sin querer la mentira de todo aquello. Sólo por una trasposición, no deliberada, sino espontánea, hacia Cristo, puedo disfrutar del poema VII, en que una mujer se vislumbra como centro del mundo; pues esto es en sí falso, y la falsedad se me ofrece, forzosamente, como ausencia de belleza. Y más, conociendo la historia que siguió a tales poemas! La historia lamentable del matrimonio del pobre Lelian con Matilde!

Ciertamente conviene separar lo diverso, y es bueno gustar la belleza de un matiz concreto, que puede coexistir con otra fealdad, aun con el horror simultáneo, pero estimo un progreso de integración que tales capacidades no funcionen disociadas, sino en movimiento simultáneo, y que la verdad se presente como hermosura -y aun viceversa- y que percibamos las distintas especies de belleza con su jerarquía auténtica.

Todo esto es lo que me hace apreciar estéticamente, en general, a Unamuno, como muy superior a otros poetas. Y lo que produce que "La bonne chanson" deje en mi espíritu, más bien una sensación de disgusto que de placer. En un pensamiento vano bien expresado, la aversión "estética" a la vanidad es superior, más intensa, que la delectación "estética" de los aciertos de expresión. Pues hay una disonancia.

No podría decir lo mismo de los versos de Sagesse, cuyo primer poema enlaza, por lo demás, con mis consideraciones postreras de ayer.

Bon chevalier masqué qui chevauche en silence
Le Malheur a percé mon vieux coeur de sa lance.

Le sang de mon vieux coeur n'a fait qu'un jet vermeil,

Puis s'est évaporé sur les fleurs, au soleil.

L'ombre éteignit mes yeux, un cri vint à ma bouche
At mon vieux coeur est mort dans un frisson farouche.

Alors le chevalier Malheur s'est rapproché,
Il a mis pied à terre et sa mein m'a touché.

Son doigt ganté de fer entra dans ma blessure
Tandis qu'il attestait sa loi d'une voix dure.

Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer
Un coeur me renaissait, tout un coeur pur et fier,

Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un coeur jeune et bon battit dans ma poitrine!

Esta es una afortunada -en cuanto yo puedo juzgar un idioma extraño- expresión de una verdad. E incluso de una verdad histórica concreta, puesto que de hecho, Verlaine se convirtió a Dios en su prisión, bajo el dolor que le obligó a reconsiderar su vida.

Me parece que los fulgores verbales, o incluso imaginativos, de una mentira debieran producirnos ese terror, esa especie de particular espanto, que causa a cualquiera una mujer vieja y fea con vestidos inapropiados, solamente adecuados para realzar la hermosura auténtica, de una muchacha joven y graciosa. Es un cariz peculiar de fealdad por inarmonía, que toca a la vez variadas fibras de nuestra sensibilidad humana total, que despierta en nuestra integridad personal, más que nada y con intensidad invencible, sensaciones de repulsión y pena. La posibilidad, continuamente realizada, de una separación absoluta entre el bien y la hermosura, se me antoja, por más que pueda ser defendida de muchos modos, una declaración sobremanera lamentable, de la ausencia de personalidad humana.

Un poco al contrario, hay una cierta sensación de tristeza cuando la hermosura suprema es presentada con revestimientos ineptos, estéticamente ingratos. Pero aquí, a mi parecer, la impresión satisfactoria supera, con mucho, a la repulsión, hasta el punto de que sólo una reflexión posterior nos revela plenamente la inadecuación y su fealdad.

Infortunadamente, mis conocimientos acerca de la estética son sumamente rudimentarios. Dios, qué poco sé de todo! Y sin embargo, una educación cristiana debería llevar estas cuestiones a sus últimos y recónditos meollos, para poder formar un hombre íntegro, capaz de gustar a Dios como es.

Eso sí, veo satisfecho, que la integridad, la armonía, la personalidad va siendo cada vez más, para mí, el valor supremo. Y que la simplicidad del Padre se me va ofreciendo como uno de los aspectos más suculentos de la contemplación cristiana. Algo de lo que jamás se habla, y que debería, no obstante, ser objeto frecuente y delectable de nuestras elucubraciones religiosas, y, por supuesto, de nuestra oración. He de mirar mis antiguos apuntes, pues sin llegar a la altitud actual, algo de esto sentí cuando, hace años, estudiaba la Unidad divina.

(Estudios, 11 de julio de 1968)

La Belleza y el Bien

A mi juicio, en un santo se dan las tres propiedades de la belleza en grado superlativo. Y acaso la operación santificadora habría que ponerla en relación con la intuición mística. Y la moral natural crea asimismo una hermosura. Acaso aquí se trate, no más, de distinciones de tipo escolar, para entendernos, al querer profundizar en estética, que es la belleza que perciben los sentidos, es decir, que va encaminada la operación a crear una obra distinta del autor. Pero entonces, lo que significa esto es que la belleza estética es una participación de la belleza trascendental -y al cabo de la divinidad- muy inferior a la belleza moral, y no digamos a la mística, a la sobrenatural. Y según voy escribiendo voy discurriendo, a mi discurso me induce a ligar las analogías entre intuición, mística y poética, que Maritain y Raissa indican, con la analogía entre belleza estética y belleza mística. De las cuales, incuestionablemente, es superior con mucho la segunda. Y ello desde todos los puntos de vista de la causalidad. Para Gretd la belleza es una especie de bien. De hecho, son dos transcendentales, realmente idénticos. Esto induce a pensar que la educación estética debería llevar al sujeto a la sed de la mística. Y así se expresa equivalentemente Maritain, cuando proclama el desfallecimiento ineludible de la belleza estética, que remite a otra superior: al transcendental. Me parece, además, que todo esto resuelve, sin menoscabo de la belleza, el problema de la relación arte-moral, con la indeclinable afirmación de la superioridad de la segunda. No es que la moral sea superior a la belleza, sino que el arte se refiere inmediatamente a una obra concreta (poema, cuadro) bella, y la moral se refiere inmediatamente al sujeto mismo creador, haciéndole bello, al hacerle bueno; es decir, confiriéndole una belleza superior. Por eso la frase de Wilde era un puro equívoco. Pues el arte, respecto del sujeto, no puede ser más que moral -aunque ya no sea llamado arte.

Estos estudios me traen innúmeras sugerencias respecto de la formación. Creo que ante una obra artística, la mayor parte de los

espectadores se fijan en la materia -la causa material-; ahora, ella puede resultar simplemente obscena, o puede ser meramente excitante de la sensación periférica. Entonces la obra bella es deformante, para quienes son impotentes para la captación de la forma interior y sus esplendores. Se comprende nítidamente, que un hombre educado estéticamente pueda leer un poema inmoral, o muy sentimental, pero realmente "integrado", y percibir, ante todo, la belleza de la proporción, integración... que la obscenidad o la intensidad del sentimiento particular queda en la penumbra, absolutamente inoperante. La experiencia personal me advierte que a los 15 años, y aun mucho más tarde, un poema me excitaba sobremanera la sensibilidad. De propósito, buscaba en ellos la expresión de mi sentimiento peculiar concreto -v.gr. el afecto hacia X-; todavía en el seminario, recuerdo que procuraba evitar canciones o versos amorosos, por razón de las sensaciones afectivas que levantaban en mi interior. Hace ya muchos años que tales sentimientos duermen tranquilos; pues la obra de arte, si mala, no dice nada a mi espíritu, y, si buena, comunica una especie de enriquecimiento universal, una postura de superación sobre cualquier sensación o sentimiento concreto. Incluso la misma musicalidad del sonido, o el acierto en las imágenes, han pasado a muy lejano término. Hay otro ingrediente, mucho menos particular y definible, que me suministra la delectación, absolutamente peculiar, que encuentro en los poemas o los conciertos, las pinturas o los monumentos.

(Estudios, 27 de mayo de 1969)

Tendencia a la Hermosura

Cuando yo hablo estoy suponiendo una capacidad de belleza en los oyentes. Ahora, éstos, generalmente, prefieren una actividad, o una clasificación científica, una exactitud de razonamiento, en cuanto satisfactorio para la curiosidad; no suelen poseer sentido de la belleza. Creo que la gracia debe producir esto en los indigentes, y elevarlo en los que, naturalmente, son ricos de ello. Necesariamente la gracia produce una tendencia a la Hermosura, como que Dios es Hermosura, su vida es Hermosura, y la gracia es participación de la vida de Dios...

(Estudios, 25 de junio de 1969)

Principio universal: los movimientos y las teorías estéticas responden al movimiento humano general: político, teológico, religioso, filosófico... Habría que examinar, sin embargo, dónde suelen comenzar tales mudanzas. Si bien es cierto que el hombre por su naturaleza es mutable, sin

embargo, cada mutación concreta responde a algo. Parece que suele pensarse que los inicios se encuentran en terrenos económicos o científicos, o a lo más políticos. ¿No deberían analizarse los fenómenos históricos, de modo que acaso halláramos que es, cabalmente, el talante estético lo primero que cambia? Cuestión ni aun aludida por Dilthey, y que tampoco recuerdo haber visto tratada por autor ninguno.

Y no obstante el asunto me parece capital. ¿Qué influjo ejerce en el hombre total, la innegable tendencia a la belleza? Pues esto condicionaría no menos el apostolado. Dios es Belleza no menos que Poder, o Sabiduría, o Bien. ¿Desde qué punto de vista hay que ofrecer su imagen? Creo que mis estudios exegéticos deben orientarse por esta senda, aun a riesgo de no obtener resultados apreciables. Por supuesto, todo el mundo está conforme en el valor poético de la Biblia. Pero cual sea este valor en concreto, y de donde provenga, no me parece que haya sido estudiado seriamente.

(Estudios, 30 de junio de 1969)

A propósito de Descartes

Sobre la belleza. Concluye que bello es, lo que gusta a la generalidad de los hombres. No creo que pueda admitirse así, pues más bien habría que concluir, por la observación de múltiples datos, que la generalidad tiene el gusto estragado, o acaso más bien informe. Por otra parte, tal aserto nos induciría a una consecuencia todavía más negativa: no existe la belleza. Pues los hombres, tomados en bloque, mudan de estimaciones casi continuamente. (Concierto número dos de Beethoven. Se juzgue o sienta como se quiera, para el mayor número, esto es hermoso). Otra regla muy diversa, y mucho más garantizada por los principios generales, admitidos por el mismo Descartes, es que en materia de gusto, al menos si queremos afinar, no podemos fiarnos de autoridad alguna. Para quien explora, aunque no sea más que a temporadas, los campos de la estética y de la crítica, es notoria la marea de subida y bajada que sufre, por épocas, el juicio de los que deberían considerarse como guías y maestros en esta materia. Nada resta, si uno quiere gozar de la hermosura, y con este goce dejarse conformar por ella interiormente, sino entregarse al buen juicio, y andar tanteando, apoyado, no más, en ciertas probabilidades y verosimilitudes, que pueden espigarse en el inmenso campo de la literatura y de las artes en general. Un argumento, a mi ver definitivo, contra la opinión cartesiana, es la hermosura de Dios y el "gusto" divino. La belleza creada es participación de la increada, y el gusto, el buen gusto, o el buen juicio en estos asuntos, es participación del gozo y del juicio de Dios acerca de ello. Señalaría que la estética normal, según me

permiten aseverar mis restringidos conocimientos en el terreno, los estudios de estética han tenido muy poco en cuenta la primacía de la belleza personal. Yo considero la primera obra hermosa, la formación de la persona humana, que justamente por ser personal, es la más próxima a la Belleza-fuente: las Personas divinas. Por eso, creo que un tratado serio relativo al tema, debería tener muy en cuenta, y probablemente tomar como punto de arranque, la hermosura de Dios. Debo leer el libro del Padre Nieremberg, que espera su turno desde hace años. Y luego abordar la colección de obras que poseo, de Hegel, Aristóteles, Platón, Dilthey, Maritain... y reflexionar larga y personalmente.

(Estudios, 4 de enero de 1969)

Platón, la belleza y la fe

Las 6,12 de la mañana; escribo ya a la luz del día, un tanto temeroso de molestar a los que duermen, espero que suficientemente lejos para hacer vanos mis temores. Ayer excursión a Roncesvalles con los X. Preciosa excursión a lugares maravillosos. Panoramas deleitosos y monumentos extremadamente placenteros. La Basílica, la iglesia de Arce y la de Aoiz, todo románico, más o menos, y consiguientemente muy de mi gusto. A la ida, parada en el templo muy moderno de Espinal, construido con notable buen acierto estético y litúrgico... Todo ello es enriquecedor, pero pernicioso para los estudios. Ayer habíamos dedicado el día de las ejercitantes al descanso. Por ello fue la gira. Nada estudié; y por la noche venía fatigado y con jaqueca. Afortunadamente había celebrado en el altar de la Virgen en la Basílica, suprimí la cena, me acosté poco después de las 10, me releí, en parte, una novela de Maigret, y me dormí muy pronto. He despertado a la 1 pasada, y me he puesto muy pronto a estudiar. Repaso de temas hebreos, y estudio de un par de ejercicios nuevos; repaso de catalán. Y ahora, en las tres horas largas -de que todavía dispongo- ya duchado, vestido, y hecha la cama, me dispongo a continuar con las anotaciones a las teorías platónicas.

Había quedado a medias una cita, que vuelvo a comenzar; "Dicho de otra manera: si su forma perceptible coincide con el ideal intelectual, que suponemos aspira, entonces es bello y perfecto. Para cada cosa, la forma arquetípica que trata de realizar es eterna y absolutamente conveniente; en la medida en que la cosa se aproxima a su arquetipo eterno es bella; en la medida en que, por ser precedera, difiere de él, pierde su belleza" (p. 49). Y aceptada plenamente la doctrina, la aplicación inmediata es que el criterio de belleza es la semejanza con el Verbo, y en concreto para los hombres, la conformidad con esa donación de Cristo, con esa imagen que el Padre tiene

en su Verbo de cada uno, y para realizar la cual, otorga su gracia. Y esto ya en la tierra, para quien tiene ojos de artista en su pleno sentido. Pienso, por ejemplo, que si un entendido en pintura ingresa en el taller de un pintor y le contempla en plena faena, no goza del cuadro en elaboración, según la belleza actual de cuadro, sino que penetrando la imagen final, disfruta en la medida que constata que el pintor se acerca a él, avanza hacia él en sus pinceladas, en sus borrones, en sus detenciones... Más le placará un bosquejo deforme, en su momento concreto, pero bien encaminado, que un cuadro mejor acabado, pero disconforme con la pintura última. No así el imperito, que sólo sabrá discernir, a lo más, el valor absoluto actual de la pintura, en el estado en que se encuentra. Así, pienso que, incluso en cuanto a la belleza corporal, quien es entendido en hermosura se deleitará más en el cuerpo feo de quien se va santificando, que en la pulcra figura del pecador, del descaminado. Pues el cuerpo del santo será, en su remate, incomparablemente más hermoso...

Hay, para Platón, como cuatro planos:

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| 1° formas arquéticas | 3° formas sensibles |
| 2° conceptos científicos inmutables | 4° arte imitativo de ellas. |

Y el arte es a la ciencia, como los fenómenos sensibles respecto del ser ideal.

La belleza está en relación con el orden, la proporción y la medida. En el mundo hay belleza porque hay orden, en virtud de la regla y medida. Así el virtuoso es bello, porque en él hay proporción. De aquí concluyo la pulcritud del hombre integrado, y la fealdad del no integrado, y mucho más del positivamente desintegrado. Se trata de la proporción de las facultades y de sus tendencias.

Para Platón existe relación entre la idea y el número, entre la acepción cualitativa de la belleza, como ideal intuitivo, y la determinación cuantitativa de lo bello, como proporción calculable. Sobre tal relación su pensamiento evoluciona.

La proporción es entre dos elementos básicos: algo igual, un principio de unidad, y algo desigual, principio diversificante. El primero determina la idea a ser lo que es, el segundo es causa de todo lo demás. Es lo indeterminado; pero esto mismo ha de determinarse por la medida, la justa proporción, la simetría, o relación mutua.

Así, por lo demás, bello y bueno resultan ser idénticos: pues nada es bueno, en lo compuesto, sino por la justa medida, y ello mismo es la causa de la belleza. Y esto se aplica igualmente a las formas dinámicas. Los conflictos entre los deseos y los propósitos, la voluntad y el ansia de

placeres, la razón y el dolor, hay enfermedad en el alma, y fealdad juntamente. Los mismos fracasos revelan defecto de simetría, fealdad.

La cita pertenece al "sofista", y debo ineludiblemente leerla. Pues ello me explica esa postura que, expresada en unos versos, imperfectamente recordados, de M. Machado, había registrado, no hace mucho, en este mismo cuaderno. La cuarteta de Machado, debía de decir así:

querer es triste, y no poder!
lo que es tenía que pasar.
Para qué el plebeyo querer
y lo innoble del procurar?

Por cierto, que ello parecerá absurdo a toda la reata de mulas tercas, empeñadas y comprometidas, que constituyen la casi totalidad de nuestra iglesia. Pero la idea es absolutamente exacta -y por ello muy pulcra- y por lo mismo verdadera. Digan cuanto quieran, el fracaso es siempre feo. Sólo la victoria es bella; pero fracaso sólo hay cuando falla la intención, la voluntad deliberada. Es palmario que quien busca, no más, la voluntad de Dios, no es derrotado nunca. La hermosura infinita de la pasión mortal de Cristo consiste, cabalmente, en que es triunfo, y la apariencia humana, sensible, de vencimiento, decora con nuevos motivos de belleza la pulcritud suprema. Pero es porque Cristo quiere morir y sufrir. Y cuando sus enemigos fracasan creyendo que vencen, ello adiciona una condición nueva al éxito de la empresa de Jesús. Y ello se repite en cada santo.

(Estudios, 4 de agosto de 1969)

Aristóteles. La capacitación para la belleza

Me he levantado tarde, a las 4. Como tarea primordial, me he señalado el avance en la historia de la estética, concretamente el estudio de Aristóteles. Paso inmediatamente a mis notas sobre ello.

Lo bello contiene dos notas esenciales: la simetría, en relación con el orden, la extensión, relacionada con el límite: una cosa es tanto más bella, cuanto es más grande, dentro de la limitación que la hace abarcable para el hombre. Es claro que aquí, hay ya una consideración relativa al hombre. Y que deberemos dejar fuera a Dios. Yo pienso que, cabalmente, se trata de observar lo que es bello en sí, y tratar después, de lograr capacitar al hombre para percibirlo.

Aquí, como en tantas otras materias, la gracia levanta al ser humano sobre sí mismo, y le capacita para gozar de bellezas que le superan. Eternamente vamos a disfrutar de la belleza divina, justamente ilimitada.

Recuerdo las consideraciones de Poe, sobre la composición del poema del cuervo. Es cierto que una pieza resulta más bella para un espectador concreto, según estos principios; pero hay aquí algo plenamente subjetivo; pues diversos espectadores son poderosos a abarcar extensiones diferentes, y aun muy diferentes. Entonces el artista ¿deberá atender al mayor número, o a los mejor dotados? Y entonces -para mí no cabe duda de la respuesta- uno de los objetivos de la educación será aumentar estas potencias. Sin embargo, hay aquí un tema cardinal: dado como es el hombre, ¿cuál es el camino para hacerle perceptible la hermosura divina? Pues, verosímilmente, es esta realidad, observada por Aristóteles, la que dificulta, al común humano, el goce de la belleza del Padre, que tan palmaria siento yo.

Una observación psicológica sagaz, es que lo simétrico parece más extenso que lo asimétrico, porque es más fácilmente abarcable en su totalidad. El máximo placer lo provoca la sensación de grandiosidad, unida a la de comprensión. Objetivamente: lo grande abarcable.

Y naturalmente la relación entre grandeza y límite se basa en la medida.

La palabra belleza tiene diferentes significados, de los cuales los más importantes son el físico-estético, el ético y el ontológico. En todos ellos se encuentran, analógicamente, los elementos de extensión, orden, simetría y limitación. Aristóteles desarrolla la ética con sentido estético indudable. Y también en el obrar humano, como tal, hay grandeza (motivo-objeto) hay simetría (temperancia, medida, justo medio), orden y limitación, en las tendencias al fin buscado. Los actos virtuosos son bellos, cuando se realizan por la hermosura de la virtud, cuando se obra por el bien en sí, no por la utilidad o el deleite.

Es muy curioso, cómo los formadores han repetido, en las clases de los seminarios, este concepto aristotélico, y luego no se han cuidado, en absoluto, de extraer sus consecuencias prácticas, que, no obstante, tendrían valores incalculables. ¡Qué hombres hubieran podido formar en posesión de tales elementos fundamentales: la belleza de la acción humana movida por la gracia divina, por el amor del Padre, que es la hermosura misma! La ausencia de sentido estético, en anchísimos sectores de la Iglesia es, sin más, una condenación de la formación secular en lo concreto. Por cierto, cada sacerdote hubiera estado dotado muy diversamente, respecto de las artes particulares; y no pocas veces hubiera gozado, justamente, con el sacrificio de realizaciones determinadas de la belleza "estética", en aras de la Belleza sin más; pero todos ellos hubieran estado capacitados para percibir la belleza, hubieran sentido la inclinación a la hermosura, y hubieran salido de las clases con una inclinación a percibirla en cualquier manifestación.

(Estudios, 5 de agosto de 1969)

NOTAS PARA UNA TEOLOGÍA DE LA BELLEZA

Mi síntesis personal es la siguiente: el hombre imagen de Dios, si, movido por él desarrolla esta imagen, le imita necesariamente. Al mismo tiempo el mundo entero es imitación de Dios. Ahora, el hombre conoce a Dios según la tendencia necesaria, de su propio ser de imitador, de reflejo, a través de las criaturas solas, o a través de las criaturas iluminadas por la revelación, y ante todo por la misma revelación sobrenatural. De aquí es que el hombre, por su misma esencia, tiende a crear y a percibir el reflejo divino en todo; y a percibirlo primero contemplando, y luego creando, en contemplando en su misma operación creadora que luego ha de exteriorizar. Así una estética yo la concebiría:

Primero: teología de la Belleza: datos de la Escritura, los Padres, el Magisterio, los teólogos... acerca de la Belleza, y si algo hay -y algo hay- acerca del arte.

Segundo: estudio psicológico de los más semejantes a Dios en este aspecto: santos y poetas (de cualquier arte).

Tercero: estudio de la creación tal como lo revela la Escritura en cuanto bella, tal como lo han percibido los poetas (llamando así ya, a los santos sin más).

Cuarto: análisis de las diversas manifestaciones de Dios en el mundo - y de las diversas técnicas en la historia. Teniendo en cuenta que esto es obra inacabable, y siempre abierta a nuevas concepciones, que se manifestarán legítimas, en tanto no se aparten del principio metafísico - teológico- presupuesto.

Me parece que esta concisa síntesis hace justicia a la imitación aristotélica y al psicologismo de Dilthey; que, por lo demás, no ha comprendido la primera. Y a una multitud de frases del propio autor y de poetas citados por él. La exigencia de grandeza en el poeta, que es quien puede suscitar en los demás la capacidad de percibir la belleza, precisamente engrandeciendo su alma, acrecentando su vitalidad... Pues Dios -Belleza- es a la vez Vida. Por ello, la poesía es cuestión de vivencia, y por eso el poeta auténtico exalta la vitalidad. Y gozosamente, porque Dios es gozo. Y Dios creador ha desparramado su belleza, su gozo, su verdad, su bien, su amor, en la creación. Pero siendo ésta deficiente -inevitablemente, aun para Dios mismo- y siendo el hombre el encargado por Dios, para que, según su ser - reflejo- pro-crea con él el mundo, el poeta es misionado para interpretar y espiritualizar el mundo, a su manera humana. Es inteligible, desde aquí, la distinción entre poeta y artesano. Y es inteligible la frase de Goethe: "De esto depende todo: hay que ser algo para hacer algo".

(La frase: artesano... me ha sugerido algo que pensaba apuntar y había omitido: antes el artesano produjera o no obras perfectas, tendía a ello, debía ejercitarse en la producción; hoy el obrero trabaja sin que dependa de su cultura, en aspecto alguno, la bondad de la obra).

El principio de la experiencia de la vida, caro a mi autor, brota también de la síntesis expuesta. Siendo el hombre creatura, imagen creada, se alimenta por la recepción de las criaturas en sus diversos aspectos; y sólo la multiplicidad le permite hacer la síntesis. Sin experiencia no se ha conocido a Dios, no se actúa como imagen. Por la experiencia, el hombre participa del conocimiento de Dios sobre las cosas. Y sobre todo, es palmario, por la experiencia espiritual.

Hay simpatía entre el hombre y el mundo por el origen común, no sólo en cuanto a que han sido hechos por el mismo, sino más aún porque proceden del mismo. Pero también hay simpatía entre el poeta y el lector, y por ello puede influir en él.

Toda la teoría del complejo psíquico, que actúa como unidad, responde a esto. Es la unificación, el punto de vista desde el cual, y con el cual, actúa el poeta. La viveza de sus sentimientos, y aun de sus percepciones, son participaciones de los modos de ver Dios las cosas...

(Estudios, 3 de julio de 1969)

Hay procesos de pensamiento, con su lógica, de sentimiento y de voliciones. Y unos repercuten sobre otros. Y además buscan la expresión en gestos, sonidos, palabras. Para mí esto va siendo muy claro. Cuando Gerardo Diego en uno de sus poemas "voy a romper la pluma..." clama:

Dios mío, tú el poeta...

no está diciendo ninguna idea retórica, sino expresando la verdad simple y absoluta. Pues todas las calidades poéticas enunciadas se dan en Dios, en el grado infinito, eminente. Por eso Dios, que llama a con-crear al hombre, le da participación de su capacidad poética. Que en el hombre se desarrolla, sobre todo, a partir del sentimiento, o hablando de modo más exacto, de la intuición, que es conocimiento por afectividad, y por ende, más levantado que el mero razonar, y más cercano a Dios. Los círculos de sentimiento de Dilthey -precindiendo ahora de sí habría que buscar algunos más, o, por el contrario, reducir su número- responden a nuestra imitación de Dios. Nuestros instintos más hondos y más vivos, responden exactamente a las perfecciones concebidas como más "constitutivas" de Dios: el instinto de conservación, el instinto de propagación, el amor, el ansia de conocimiento... Ahora, todo ello se da realmente en la tierra, de forma simbólica. Las cosas, o los actos simbolizan al hombre o a Dios que los realizan. Parejamente,

nuestras expresiones sensibles son necesariamente simbólicas. Por ello, quien capta la realidad genuina, capta más de lo que la realidad presenta a los ojos entorpecidos del vulgo.

Uno de los principios fecundos, en cualquier estudio, es que la naturaleza humana incluye la tendencia a sobrepasar lo humano. Por ello, poeta es el capaz de realizar esto; y por ello, ahora sin género de duda, creo que hay que considerar poeta ante todo al santo, aunque no haya ejercido en absoluto la técnica de la poesía natural, que le convierte en artista en el sentido usual.

La veracidad del poeta, la que presta la verosimilitud, que ciertamente debe exigirse en la poesía, no es la conformidad con los rasgos exteriores, sino la analogía proporcional (concepto tomista de enormes repercusiones) con el mundo visible. Con lo cual constituye el mundo interpretado. Ahí tiene su lugar la poesía de Poe o de Rabelais, que tanto desconcierta v. gr. a E.

La mera excitación de un sentimiento somero, concreto, no constituye todavía al poeta. La poesía "comprometida", social, patriótica, que quiere hablar al hombre de la calle, para excitar sus sentimientos, al servicio de una causa concreta, a duras penas puede alcanzar la altitud mínima, en donde alienta la poesía. Aun la llamada poesía religiosa, pocas veces alcanza a ser poesía, no obstante la especial consonancia del tema. Pues si el poeta no lo es, permanece en el campo de los sentimientos religiosos comunes, y pese a enunciados probablemente altísimos, no arrebató al trasmundo, al lector o al oyente. Esto significa que la veracidad, a última hora, consiste en que el poeta, que es poeta auténtico, personalidad ya hecha, o al menos poseedor de algunos rasgos de personalidad genuina, que son los únicos que pone en juego, se exprese rectamente a sí mismo. Quiero decir, que puede suceder que un poeta no haya alcanzado el desenvolvimiento personal bastante para ser poeta pleno, y no obstante, por una especie de instinto, acierte a no dejar intervenir en sus composiciones esos rasgos deficientes, y pueda transmitirnos un cierto presentimiento de la realidad. Tal creo que sucede en Rilke.

Como la poesía se expresa -por el ser compuesto del hombre- acontece que la expresión exterior (sonidos, ritmo, rima...) suscita todo el movimiento del complejo íntegro. De ahí, la importancia de lo que suele llamarse forma. Y de ahí, la gravedad de la tarea formativa. Pues, el mero hábito de unir ciertas intuiciones con ciertos modos de expresión, puede provocar la ausencia de gozo -ascensión- estético, cuando un poeta es capaz de inventar nuevas formas.

Todo poeta proyecta, casi universalmente, los sentimientos en un sentido v.gr. de eternidad.

De aquí brota la dificultad de la crítica. Pienso, como Dilthey, que el crítico genuino debe ser superior al poeta... La mayoría de las críticas que nos sirven los críticos de profesión, se limitan a juicios de formas, o, a lo más, de aspectos. Sin duda, las críticas de esta especie tienen su utilidad; mas, parejamente, tienen su peligro de nocividad. Pues, para el aún no formado -y son las masas todas- producen el efecto de que la poesía se reduce a eso...

Nacen, también de aquí, unas cuantas leyes técnicas; pero aun con ellas ha de tenerse precaución. Aquí también la letra mata.

Habrà que tener en cuenta que todo esto admite grados. Que uno puede haber sido provisto de buen gusto suficiente para atinar con lo bello, con lo realmente bello, sin que llegue a sentirse transportado a Dios.

El papel del arte en lo religioso -y no me refiero al arte religioso, sino que tengo en la mente las ideas de Danielou- consiste en eliminar dificultades. Es decir, en no permitir que se desarrollen posturas que no son elevables por la gracia.

Como ciertamente Dios quiere comunicarse, la poesía tiene también un consecuente valor comunicativo; y de ahí -y de la compenetración con el mundo ambiente- manan las mutaciones en la historia de la poesía. Pero no creo, sin más, que esto imponga, como piensa Dilthey, un progreso poco menos que continuo... El parte de la ampliación de experiencias; mas él mismo ha afirmado reiteradamente, la necesidad de la unidad del complejo psíquico. Y es sumamente problemático, que la multiplicación de experiencias suscite, sin más, la unificación. Más bien encuentro motivos para pensar lo contrario.

(Estudios, 4 de julio de 1969)

Las 4,30. He abierto la ventana por ver si amanecía. Pero es inútil empeño, pues en estas ciudades modernas no se puede contemplar la aurora. La luna ilumina apenas el jardincillo que tengo delante. Más allá, las luces de la ciudad impiden disfrutar de toda natural hermosura. El hombre debe interpretar la naturaleza, imitarla... Pero muy a menudo lo que hace es estropearla. Los focos son palmariamente una imitación de la luz natural; pero ésta suele ser bella. Los focos se colocan, frecuentemente, con el único objeto utilitario de no estamparse por la calle. Y destruyen la belleza natural. La luna en el firmamento, los aviones que ascienden sobre la ciudad, con sus luces rojas y azules, en brillos alternos, tomando altura raudamente tajantes el aire, son bellos, pero la ciudad es lastimosa en su espectáculo. He cerrado la ventana; contemplemos bellezas interiores que nadie puede desmoronarme. En esto consiste la libertad.

(...)

Son las 6, y me he colocado junto a la ventana abierta; entra un airecillo muy agradable, y en el jardín de las monjas alcanzo a ver unas adelfas de gratas rememoraciones.

Lo único que quiero tomar de Dilthey es lo siguiente. Por la insistencia de la conexión del arte con las demás actividades humanas, he pensado que, acaso, dentro de mis estudios sobre la belleza, tenga lugar apropiado la lectura de "La ciencia de la cultura" de D'Ors. Así como las obras de este autor en general.

Es muy significativa esta frase sobre Addison, que no creo haber registrado en las notas anteriores: "una vez, a la vista de Londres, Addison exclama conmovedoramente: que, de todos aquellos que se atropellan en las calles, la mayoría sólo tiene una existencia aparente; él quisiera hacerlos gente verdadera, y aquí está lo nuevo: quiere hacerlo, no mediante la religión, sino mediante una cultura estética y moral". Y es verdad, y desde entonces así no vivimos. Pues tal es el espíritu que ha penetrado todo, incluso los recintos -que ya no lo son- de la llamada vida religiosa...

Resumiendo el pensamiento expresado en frases dispersas, muy reiteradamente, podría decir que la función del arte, para Dilthey, consiste en la plenificación de la vitalidad humana, por la satisfacción total y duradera del hombre. Y esto con independencia de la metafísica, y sin reglas arbitrarias procedentes de otras épocas periclitadas.

Ello me parece verdadero, con tal que se entienda por arte, una participación de la capacidad infinita poética -creadora en belleza- del Padre. De lo contrario, es una herejía.

La idea de la imitación. La indudable tendencia a imitar. Acaso el copiar es, no más, fruto espontáneo del ansia de perfección -aunque sea relativa- que lleva al hombre a querer realizar algo bello o bueno, y que no encontrando en sí mismo materia, la utiliza cuando la tropieza fuera. O quizás -y acaso sin o, sino copulativamente- el ansia, ignota para sí mismo al comienzo, de producir personalmente lo que ha recibido. Puesto que realmente posee en su interior lo que fuera contempla, tiende a expresarlo. Y desde luego estoy conforme en que jamás se puede copiar la realidad exterior, ni material ni espiritual. Las dos tendencias expresadas son dos de las raíces que, separadamente, indica Dilthey, poniendo antes, en primer lugar, la tendencia a embellecer los instrumentos usados.

Yo creo que la suma de todo es que el hombre, imagen de Dios, tiende a ser y a hacer lo que Dios es. Dios es Belleza, y el hombre tiende a ella. Y eso es una necesidad metafísica.

(Estudios, 5 de julio de 1969)

"No niego que pueda afirmarse que el arte sirve a fines ulteriores de sí mismo; pero no es preciso que el arte sea consciente de esos fines, y realmente ejercita función, cualquiera que sea, conforme a las diversas teorías de valor, mucho mejor por la indiferencia respecto de ellos" (Eliot).

Hay aquí algo relacionado con aquellas afirmaciones del concilio, relativas a la "autonomía" de cada cosa. Yo no creo que, de suyo, el artista, la persona que construye la obra de arte, no deba ser consciente de fines ulteriores, pues el arte es un fin intermedio. Pero es cierto que existe el grave peligro de que, buscando el fin último (o al menos superior) el artista olvide, o descuide, el arte. Tal vez, la solución se encuentre en que el arte, como tal, tiene, de suyo, relación inmediata con Dios, y entonces puede buscarse ese fin último, realmente último, aunque sólo en un aspecto.

Efectivamente, el reflejo de la Belleza divina es, sin más, fin último. Y en verdad, éste es el fin del arte. Ahora, el artista que intenta captarla, reflejarla a los demás y participar de ella, está actuando la fe y la caridad, y se verá precisado a actuar también la esperanza, puesto que, de no ser un botarate, comprenderá su insuficiencia para empresa semejante. Creo que lo mismo se puede aplicar a cualquier actividad.

Cuando propone esa especie de breve programa: "el crítico, supondría uno, si tiene que justificar su existencia, debe tratar de disciplinar sus prejuicios y caprichos personales -taras a las que todos nos hallamos sujetos- y componer sus diferencias con muchos de sus compañeros, en el mayor grado posible, en la común prosecución del juicio verdadero". He aquí una misión ascética bien expresada. Esto nos llevaría a examinar los personales gustos literarios, desde el punto de vista de la caridad, y a ver si no estamos privando a alguien, de visiones de la Belleza divina, sencillamente porque nosotros no somos capaces de gustarlas. Apartar a un hombre de un estilo literario, de una manera de manifestarse el artista en el teatro, la poesía, la novela; arremeter contra la literatura o el arte de un país, simplemente porque no somos capaces de saborearlo, en lugar de declarar humildemente nuestra insuficiencia, y admitir que la repulsa instintiva ante cualquier forma, puede nacer tanto de la limitación de esa forma, como de la limitación de nuestra capacidad perceptiva, todo eso nos arriesga a alejar de Dios a los hombres, si es que de verdad creemos que Dios se manifiesta también en las criaturas.

Pero al mismo tiempo sigo creyendo -como ya afirmaba en el colegio- que la extensión y profundización de la caridad produce, de suyo, una extensión y profundización de la capacidad de gustar los diversos estilos y las diversas formas de arte. Claro, no todo depende de la caridad, y un ciego no podrá gustar el colorido de un cuadro, aunque llegara a la cumbre de la caridad, pero *ceteris paribus*, este aserto me parece inmovible.

¿Y podremos pensar que los críticos emprenden su tarea, impulsados por estos sentimientos cristianos, guiados por el Espíritu, que es ciertamente el Espíritu de la Hermosura personal, y por tanto la Hermosura El mismo? El mismo Eliot indica que la actitud de los críticos, no suele ser esa búsqueda en unión de la verdad del juicio estético. Y sin embargo, qué hermoso panorama para ellos...

(Estudios, 22 de enero de 1967)

Dios sigue creando continuamente, pero ya no Él solo, sino que asocia al hombre. El artista es el asociado en la creación de la belleza; propiamente no diría yo que el artista continúa la obra de Dios, sino que Dios continúa su obra asociándose al artista. Toda obra implica en sí hermosura -aún la aparentemente más repulsiva- pues Dios marca en todo la huella de su actuación. Sin embargo, hay producciones en que resalta especialmente el aspecto estético, y eso es la obra de arte. Además en esta materia -como en todas- la continuación de la actividad creadora nos revela un poder de Dios distinto, puesto que es capaz de hacer actuar a otro consigo. La creación independiente del hombre muestra a éste que Dios no precisa de Él; la creación en sociedad con el hombre le indica el dominio absoluto de Dios, que puede infundir la capacidad de "crear".

En cuanto al valor de una obra de arte, realizada en pecado mortal - como Thils se preguntaba en la teología de las realidades terrenas- me parece que el paralelo con una misa celebrada sacrílegamente es exacto y luminoso; teniendo siempre en cuenta el carácter ambiguo de la obra no sobrenatural.

(Estudios, 27 de marzo de 1967)

En "Worpswede" (Rilke) vuelve a la idea de la comunión con la naturaleza. La necesidad del desinterés; no ir a ella para utilizarla, sino verla como realidad, penetrarla, sentir en unidad con ella. Esta es labor de los artistas, que prefieren lo eterno a lo efímero, las leyes más profundas a los móviles pasajeros. El arte es el *medium* entre el hombre y la naturaleza. El artista y la naturaleza se complementan, y de ambos brota la obra de arte. "Desde este punto de vista, parece que el sujeto y la intención de todo arte sea establecer el equilibrio entre el individuo y el todo, como si el instante de exaltación, el momento artístico esencial, fuese aquel en que los dos platillos de la balanza se mantienen en equilibrio". Notar que las modernas exaltaciones teillardhianas no van en esta dirección, sino más bien en un sentido muy interesado. Diferencia entre el sabio y el poeta: el primero intenta resolver el enigma, el segundo le ama. Podríamos decir, que el

teólogo ensaya a penetrar dentro del enigma para poder amarle más profundamente; y que reúne así, en cierto sentido, las dos tendencias laudables señaladas, con acierto, por Rilke. Pues todo lo que explicamos del misterio de Dios, nos lleva, simplemente, a darnos cuenta de cuán profundo es el misterio, y de cuán amable es su profundidad. Pero no pretendemos resolverlo, ni mucho menos utilizarlo. Por eso la teología, el tratado teológico, es la suprema obra de arte.

(Estudios, 27 de agosto de 1968)

A las 3,15. No me he acostado. Estudio hasta las 2,15; lectura de Surin y rosario.

De Van Gogh: «al arte es el hombre añadido a la naturaleza-naturaleza, realidad verdad, pero con una significación, una concepción, un carácter, que el artista descubre en ella, y expresa... Que él libera e interpreta.» Como en otras muchas frases de sus cartas, o comentarios sobre su vida, Van Gogh aparece a mis ojos, como un ejemplar peculiarmente valioso de la grandeza absoluta del orden natural, y de su insignificancia relativa en comparación con el nivel sobrenatural. Y asimismo, como constatación de las analogías realísimas que existen entre ambos, y la riqueza indefinida que ganaría el hombre, si quisiera de una vez establecerse en el único nivel auténtico, real: el divino.

Es grande sin más que, frente a la naturaleza, descubra el hombre los sentidos que ella en sí misma no expresa de modo perspicuo, y los ponga al alcance de la percepción general humana. Evidentemente lo que descubre son relaciones más o menos recónditas, del objeto en cuestión con otros, o de las diversas porciones o miembros del objeto entre sí. Pero el artista -tal como se suele entender el vocablo sin más-, se limita a las relaciones dentro de la misma naturaleza, dejando intactas las relaciones infinitamente superiores, en todos los aspectos -¡también en cuanto a la Belleza!-existentes en lo sobrenatural. Ahora, quien es capaz de percibir tales relaciones es artista también. Y de categoría infinitamente superior. Una de las fuentes de satisfacción de mi vida, y muchas veces medianamente consciente: la alegría de sentirme produciendo hermosura... Pero una vez más, debería ser un tema más percibido y más estudiado y, consecuentemente, más frecuentemente y mejor expuesto.

«his need continually to outstrip himself».

«Uno tiene que buscar durante largo tiempo para encontrar la luz».

«Lo que aprendió de sus desilusiones y fracasos, lo usó para fertilizar su trabajo». Esto es verdad también -por gracia divina- en la vida sobrenatural. Yo sólo no podría, es claro, pero experimento cómo muchos

errores y pecados antiguos, y al presente este fracaso -y antes, mucho antes la enfermedad- sirven luego para que la obra sea mucho más pura, más perfecta. También aquí existe analogía; y aunque no sea necesario, el abono, la basura anterior, es usado por El, para el árbol inaudito que debe ser cada uno de nosotros... Y una vez más llegamos a algo muy sabido: y es que en la vida cristiana no hay lugar para la desesperación.

«Y en cuanto a tal estudio... al comenzarlo, uno debe conocer que será una lucha, y que la mayor parte de la gente será absolutamente indiferente, de modo que uno debe comenzar con el sentimiento de confianza en el propio poder. Deseando ser alguien, deseando ser activo, de modo que al morir pueda pensar: voy donde todos aquellos que se atrevieron a hacer algo...». Una vez más la diferencia. Porque también la belleza que persigo es batalla; porque también se desarrolla ante -o contra- la indiferencia de la mayoría (¿acaso de todos?); pero a mí no me queda ese consuelo vago, impersonal, indefinido, que le restaba al pobre Vincent. Para mí el destino es claro y esplendoroso: voy con María y Pedro y Pablo...

«Los proyectos matrimoniales de Theo se habían renovado, amenazando con extinguir su intimidad».

«El deseaba pintar el sol mismo, no sus rayos» Así E. Bernard de Vicente.

Dios mío, y un poco más -infinitamente más, claro- ¿por qué no deseó pintar al Sol último? La enorme gracia de perseverar cristiano, de ser consciente, tan raudamente, tan universal, tan inmediatamente, de la distancia infinita. El yerro mental no se me produce nunca... Gracia insigne. Pero promesa además, de que, supuesta la fidelidad universal también, llegará a no fallar tampoco jamás en la acción.

La comunión con el mundo. (p. 181). Pero el artista meramente humano, por mucho que alcance -y yo he «tratado» a los insignes, como Rilke y Van Gogh- apenas llega a nada, siempre dentro de este círculo cerrado del universo. Mientras que el cristiano en la comunión... Pero si el cristiano comulgase realmente -se comunicase realmente con Cristo- necesariamente comulgaría con la naturaleza universal que Cristo crea, rige y resume. La insensibilidad del comulgante ante ciertas bellezas o verdades -o la insensibilidad ante la conexión entre las bellezas humanas y Cristo- revela en último término la superficialidad de la comunicación. Me parece más y más axiomático, que el santo debe tener buen gusto, pues participa de la vida entera de Cristo.

(Diario, 17 de enero de 1973)

Peligro del desarrollo dogmático, a espaldas de la Belleza. El atributo divino menos considerado. No obstante, es íntima e indisolublemente ligado con la bondad.

Nota aislada: la teología que se deja influir por los deslumbramientos de las ciencias exactas, debe saber que sólo puede ser exacta ajustándose a su objeto. "¿A qué ha quedado reducido, en la teología actual, el *frui* de la teología patristico-medieval?" (Balthasar).

Todos los fundadores -comenzando por Platón- que alcanzaron la síntesis de la revelación y la Belleza, iniciaron su acción desterrando la estética. (Balthasar) cita a San Agustín, San Buenaventura, San Ignacio, San Juan y Santa Teresa. Pero demuestra que todos ellos gozaron de la Belleza altísimamente. Aun de la estética humana natural.

Me parece que todo ello no es más que una aplicación concreta, y que, como en toda la extensión, ha de realizarse prudentemente, teniendo cuenta de la gracia de Dios y de las peculiaridades personales de cada uno, del principio general de que hay que abandonar los apegos -considerados objetivamente- sean los que sean. Y que luego, desde arriba, se recupera desinteresadamente lo que se había dejado como posesión corruptora.

Hay que sufrir el choque del acontecimiento de Cristo, para penetrar luego en la belleza inmanente del mundo, donde se realiza el mismo acontecimiento. La invitación de Dios no es a romper lo que El mismo ha hecho -y en vista de su invitación- sino a comprender su apertura, ya existente, a lo infinito. E incluso a poder realizarla. Cada contemplación, con su gozo estético nos lanza a una acción, participación del acontecimiento, y éste nos prepara a una nueva contemplación, en que se ahonda más y se ensancha más la visión. Así los acontecimientos se hacen oración y contemplación, en los salmos y los libros sapienciales.

El Espíritu Santo es quien otorga "aquel sensorium, cuya mejor denominación tal vez sea la de "sentido estético sobrenatural". Este percibe aquellas formas y relaciones queridas por Dios, con cuya manifiesta fuerza de convicción se presenta la potencia, que se demuestra a sí misma, de lo divino".

Cuanto más leo y cavilo, menos dificultad veo para llamar sin más arte, y precisamente en el sentido de "bella arte", a la tarea de formación cristiana, o a la exposición teológica bien hecha. Y en primer lugar al mismo Jesucristo. Pero si se quiere separar de lo estético, no tendría dificultad mayor yo mismo; con tal que se proponga a plena luz, de modo que sea a todos notorio, que tratamos de belleza, que engendramos en belleza, de un modo análogo, superior, a los artistas en su menester propio. Mi extensión de la estética al orden sobrenatural, se basa en que también éste le percibimos sensibilizado. Pienso que, parejamente a lo que ocurre en lo moral, donde

afirmamos -los tomistas claro- la existencia de una doble prudencia: natural y sobrenatural, sucede en lo artístico, donde deberíamos sostener la vigencia de un doble arte: natural y sobrenatural.

"La teología católica fue siempre, en su cumbre, una operación espiritual que conoció, no sólo la responsabilidad racional y ética, sino también la responsabilidad estética para con las proporciones de la revelación".

Nota aislada: "aquellos discípulos y confesores, cuyos esfuerzos no se orientaron nunca a elaborarse a sí mismos como personalidades cristianas, sino únicamente al seguimiento sencillo en el olvido de sí mismo".

Debería ver el contenido del arte en el amor del Padre, transmitido y revelado en el Hijo, derramado con el Espíritu Santo en nuestros corazones. La posibilidad en el *kairos*, la oportunidad del acontecimiento de la Cruz, y las formas y las leyes de desarrollo, de las cuales la primera es, en lo práctico, la inserción en la Iglesia, y que se desenvuelven bajo el impulso del Espíritu a nuestra personalidad libre.

En suma: la gracia eleva, necesariamente, la capacidad artística de quien la recibe. Podría decir mejor: tiende a elevar por su dinamismo ontológico. Cada hombre fiel aumentará, al menos, hasta recibir la parva dosis suficiente para llegar al buen gusto necesario en su momento histórico. (Incluso v.gr. las gentilezas de orden, proporciones etc., en el vestido, la disposición de la morada, etc.; y mucho más aún el trato con las gentes. Parece que algo así encontramos en la vida del Cura de Ars). El que haya recibido la vocación al arte natural encontrará confortaciones sobrenaturales (paralelo con la prudencia) y todos serán capacitados para las ejecuciones, infinitamente superiores, del arte sobrenatural, para el cual necesariamente hemos sido todos llamados; no sólo en el sentido de percepción de lo realizado por otros, sino en el estricto sentido de ejecución personal.

(Estudios, 16 de junio de 1969)

ARTE Y RELIGIÓN

"Nosotros conocemos demasiado, y estamos convencidos de demasiado poco"(Eliot). Evidente la proposición. Exceso de lecturas, de charlas; falta de reflexión. Pocas creencias -en el sentido de Ortega-; poquedad que nos causa la sensación de naufragio tan normal -aunque tan poco reconocida- entre los pseudoadultos con quienes trato.

La naturalidad del verso - y de la danza. El hombre tiende, espontáneamente, a expresarse en verso en ciertas circunstancias. El drama en prosa, no es más apto para la expresión de los sentimientos, sino por el contrario es menos apropiado, y produce una falsa impresión de realismo. Yo creo que la manía realista es una enfermedad de superficialismo, y que, en todos los campos, visión realista es igual a visión de superficie. Y ello no desaparece, por la razón de que tales visiones exijan costosas y prolijas tareas estadísticas. Una antigua expresión mía -que actualmente prodigo mucho más parcamente- es que, uno de los medios de conocer la verdad es tomar al revés lo que oímos. Y la justificación de la aparente extrañeza, se encuentra en que, siendo el hombre un ser intermedio en la escala ontológica -entre Dios y las cosas- y sufriendo intenso influjo de los sentidos, suele ver la realidad mirada desde abajo, cuando el aspecto auténticamente real, de la llamada realidad, es el que ofrece desde arriba, desde Dios, tal como a nosotros nos le ofrece la fe. En resumidas cuentas, esto es lo que hace que un autor, como Chesterton, que sabe volver las frases, enuncie un elevado número de verdades en sus escritos, a base de expresar paradojas. Pues, siendo el hombre un ser compuesto, que trabaja -o que holgazanea- con los sentidos externos, los sentimientos, la razón y la fe, no podría ser buen método, el volver simplemente del revés las declaraciones escuchadas. Hay que saber cambiarlas. Es decir, hay que tener fe y conocer la psicología humana, para comprender en qué aspectos hay que cambiar, y cómo se ha de matizar el cambio.

Otra idea fecunda es la necesidad de no confundir la religión con el arte. El fondo se reduce a lo anotado antes. El hombre tiene necesidad de religión, pero tiene también necesidad de belleza; y hay una manifestación de la belleza, que no se encuentra en la enunciación de la verdad religiosa, o en la ejecución de las ceremonias religiosas. En verdad, la belleza de la religión se goza sin buscarla. Por el contrario, el enfrente con la belleza artística debe realizarse a la luz de la fe, la cual nos muestra el arte, de cualquier especie, tal como es, pero iluminado con una relación personal divina.

El motivo de que la Misa no pueda encararse como un drama, es que la Misa exige participación, mientras que el drama postula una posición de espectador. Efectivamente, en tanto en cuanto estamos conscientes de que la

Misa está bellamente realizada, estamos en postura de espectadores, desde fuera. Por eso, el único requisito artístico de cualquier ceremonia religiosa -y esto vale lo mismo para la predicación- es que no interfiera con nuestra reacción religiosa. Interferencia que, por lo demás, puede producirse tanto por exceso, como por defecto de arte. Una Misa bien participada, un sermón bien escuchado, no puede producirnos sentimiento consciente de belleza, de arte. La muerte de una persona amada puede ser bellísima, pero al amigo no le produce la mínima sensación de hermosura. Su espíritu está enteramente ocupado por el dolor. Solamente pasado el tiempo, recordando la escena, ya desde fuera, puede percatarse de que allí se realizó hermosura. Y ello no significa que la liturgia no posea enorme valor dramático, desde muchos puntos de vista; significa, sencillamente, que el cristiano no puede apreciarlos en el momento en que se verifican.

Todo esto llevaría a un examen del sentido de la producción dramática, fuera de la iglesia. No se niega -creo- que el drama moderno ha brotado de ciertas realizaciones litúrgicas, o al menos religiosas; ahora bien ¿es que no bastaban a satisfacer una necesidad de gozo artístico -lo cual habla en favor de los que sacaron el teatro fuera del templo- o es que al secularizarse, quisieron prolongar un gozo que ya sentían, y ello indicaría que, en las ceremonias religiosas, mantenían ya una postura secular?

Por otra parte, uno de los interlocutores -y no es claro del todo cual es el pensamiento exacto de Eliot- expone la teoría de que, cuanto más viva es la creencia y la práctica religiosa, más "realista" -yo diría, más "seglar"- debe ser el drama. Puesto que el hombre encuentra ya satisfecha su necesidad de elementos puramente religiosos: y al contrario, cuanto menos religiosa es la época, más invade el teatro el campo de lo religioso, lo moral. Creo que la teoría es válida, si se entiende bien, y que merecería un estudio. Pues el teatro -como todo lo seglar- no tiene por fin suministrar teorías morales o religiosas. Lo cual no condena, en absoluto, el que un conflicto religioso -como en "el condenado por desconfiado", o las comedias de santos- pueda tomarse como tema de una obra literaria. Pero el enfoque es muy distinto, aunque la ortodoxia sea absoluta.

La naturaleza humana no cambia. Sería muy importante determinar en qué consisten, exactamente, los cambios humanos. Evidentemente, en la superficie hay constantes mutaciones; pero la tendencia a la mutación es constante. Los que afirman rotundamente la necesidad de transformaciones en la manera de ser humana, e incluso intentan probarlo con visiones históricas, no caen en la cuenta de que están aseverando, clarísimamente, la constancia de lo humano.

Eliot certifica aquí, como en otros muchos pasajes de sus obras, la íntima relación entre lo poético y lo dramático. La falta de poesía en el drama,

es una limitación del dramaturgo.

Explanación del aserto: toda poesía es dramática. Toda poesía encara actitudes, acciones humanas. Incluso cuando encara lo divino, como en la Divina Comedia. Otro interlocutor señala que están generalizando excesivamente y llegan a confundir dos géneros; lo más que hay que decir es que están relacionados.

Yo creo que todas las manifestaciones humanas están relacionadas, pero sólo quien las domina puede usarlas juntas, de forma que no resulte un embrollo, sino una belleza de más alta calidad. Y lo mismo hay que decir, fuera de la literatura y del arte en general, de toda actividad humana. Por eso, a última hora, es el teólogo -en su pleno sentido, el santo teólogo- quien puede manejarlo todo con elevación, y unir las diversas calidades en una síntesis superior. Desde luego, en teología todo se une; y por eso, desde dentro, produce un gozo insuperable y, desde fuera, se contempla como un espectáculo único.

"Shakespeare fue demasiado grande, para tener mucha influencia" (p. 53). Acerca de la influencia de los "grandes", habría que distinguir los diversos campos y las diversas formas de influencia. Creo que el influjo profundo, está en proporción directa a la grandeza, por el contrario, el influjo inmediato, visible, debe estar en proporción inversa, sobre todo en el campo de realidades también profundas, que el hombre ordinario asimila difícilmente. En el último campo, el religioso, la influencia está, indudablemente, en proporción directa a la santidad, pero ello se explica en otra forma, y es por la gracia que alcanza de Dios.

Un aserto interesante acerca de las obras "no edificantes" moralmente; ninguno de los dialogantes desean suprimirlas, porque, en último término, sienten que les han perfeccionado. Y la conversación referente al tema concreto, termina diciendo que uno querría cambiar muchas cosas que están mal, pero que el mundo sin mal sería indigno de vivirse. Claro, que todo esto sólo puede aplicarse al mundo actual, y, en último término, parece una aprobación al plan de Dios. Sin embargo, habría quizás que darse cuenta, de que el terreno de lo moral es bastante amplio y que en realidad no deberíamos llamar inmoral, sin más, absolutamente, a una obra, sólo porque sustenta criterios inmorales, es decir éticamente reprobables. Una obra de arte que excita v.gr. el ansia de la perfección, o que plantea problemas profundos -aunque los resuelva mal- puede ser muy edificante, en el sentido teológico más profundo. Se trata de saber para quien es edificante y para quien no. Un ejemplo válido es la literatura de Unamuno, que puede ser edificante o desedificante, según el lector. Para un ateo puede, a veces, resultar muy edificante, para un cristiano mal formado, será ordinariamente destructiva.

(Estudios, 22 de enero de 1967)

EL ARTISTA, EL ARTE Y LA ETERNIDAD

Los clásicos -y a última hora todo- deben comprenderse como son. Personas -o cosas- en su relación personal con las personas, con el mundo circundante, en relación sobre todo con Dios. Esto significa amplísima visión, que en su plenitud precisa, solamente puede prestarnos la fe. Y produce, necesariamente, la reacción afectiva en cadena, de todas las facultades humanas. Conmueve el amor, el odio, el deseo, la esperanza, en sus aspectos espirituales y sensibles. Edifica al hombre. Todo ello vale para el estudio de la química o de cualquier ciencia, pero vale, sobre todo, para el acercamiento a los autores o a los personajes de la historia, que realmente viven -o mueren- para toda la eternidad, que realmente siguen presentes, y en muchos casos -el de todos los definitivamente salvados- con mayor eficiencia, que vivieron en la tierra. Pero nosotros los conocemos también por su vida pasada. La obra de un clásico no es "un libro", es la manifestación personal de alguien. Y hemos de aproximarnos a él, con la misma caridad que a cualquier hombre, y hemos de buscar allí "eso que tiene de Dios". Todo pensamiento, y por tanto toda actividad intelectual, todo estudio, debe ser una obra de caridad, o de lo contrario, ha de resultar, al menos parcialmente, deformante. Y si la ausencia del elemento afectivo es culpable, resulta sin más un sacrilegio. Pues, como ya veía Maritain, todo conocimiento que no produce amor, y todo amor que no brota del conocimiento de la verdad (al menos intencionalmente) es una deformación de la imagen de la Trinidad en nosotros; imagen incomparablemente más digna de veneración, que cualquier reproducción pictórica o escultural.

"En las tragedias de Séneca, el centro de valor se ha desplazado de lo que los personajes dicen, a la manera de decirlo. Muy frecuentemente, su valor se acerca a la nuda agudeza. Si embargo, debemos recordar que la belleza "verbal" es todavía una especie de belleza" (Eliot).

Parece pertinente una detención, aunque instantánea, en esta frase. Pues, verdaderamente, es frecuente el desprecio a valores muy reales, por la búsqueda de otros, que ciertamente pueden ser superiores. Ahora, el hombre que fuera perfectamente capaz, reconocería todos los valores, -todos y cada uno- donde quiera que se encontrasen. A la hora del homenaje, parece ser que todos aprecian las cualidades de Rubén Darío; sin embargo, una lectura no excesivamente limitada, de la poesía hodierna, no causa precisamente la impresión de que sus perfecciones sean reconocidas. No "está de moda" la belleza triunfal de su ritmo, la hermosura de sus visiones poéticas. Sin embargo, esto no es más que una señal de la angostura del hombre actual, en cuyo gusto no caben más que muy limitadas calidades poéticas. Decir que una

cualidad se ha pasado de moda es confesar, implícitamente, la estrechez humana del vulgo (quiero decir del 98 por ciento de las gentes). Pues quien tiene anchura en su capacidad estética, se siente contemporáneo de todos, y aprecia la belleza de cualquier época. Y ya he insistido, varias veces, en la relación de esta amplitud con la caridad.

Ponerse de moda una cosa significa, sin más, que los hombres se limitan voluntariamente, que se dejan llevar por los menos dotados, los menos amplios. Y que se fijan -fugazmente- en una determinada, única cualidad. Que las canciones estén hoy de moda y al año siguiente no, quiere decir, inevitablemente, o que no eran hermosas el año pasado -y entonces las gentes las atendieron por puro snobismo- o que este año no son capaces de apreciar esos matices de la hermosura. Y lo mismo habría que decir de cualquier otra materia: poesías, dramas, comedias, vestidos, maquillajes. Si hay algo que manifiesta claramente la estulticia humana son las corrientes de la moda, que, sin embargo, tendré que soportar toda mi vida en el mundo que me rodea. No es la profundización, la extensión de un gozo, es el cambio continuo de matiz, que no permite disfrutar realmente de ninguno, puesto que ninguno se contempla en su área auténtica, en su relatividad. Y lo más gracioso -por no decir lo más indignante o lo más deplorable- es que, para el común de los hombres, los progresistas, los partidarios de la moda, este continuo brincar es un progreso, y quien no camina a saltos estúpidos, como un saltamontes, es un retrógrado (como si ellos fueran capaces de declarar que es lo de detrás ni lo de delante); y para los otros, para los conservadores, más fijos que una peña, toda profundización, todo descubrimiento de lo ulterior, todo "*plus ultra*" es un progresismo, como si pudieran saber -saborear y, por tanto, conocer- que es eso de progresar, ellos que han nacido paralíticos intelectuales y afectivos.

Naturalmente progresistas y conservadores discuten continuamente, o fingen ignorarse. En el fondo se entienden, pues están unidos -hasta donde eso puede unir- por su inexorable tontería, que los traba para cualquier acto auténticamente humano, acto de una imagen de Dios. Pero eso sí, aunque rabian, viven contentos.

(Estudios, 25 de enero de 1967)

Rematada por fin la tarea de traducción, vuelvo a mis abandonadas folias. Durante estos días he dedicado algunos ratos a grabar poesías en la cinta magnetofónica. Me ha resultado un menester agradable, aunque algo pesado, y sobre todo útil. Intentar escucharse a sí mismo leyendo un poema, es una aventura de humildad. Se cae en la cuenta de muchas deficiencias de expresión, y esto ya es grave, puesto que el lenguaje, como tantas veces he insistido a lo largo de todas mis anotaciones, es un reflejo del Verbo. Pero lo

peor es la conciencia adquirida de los defectos de comprensión. Uno comprende, además, la escasa audiencia que logran ciertos autores; y en primer lugar, y a carga cerrada, los antiguos. Las poesías de Rioja o de Medrano, que son los autores leídos, son, en conjunto, auténticos tesoros. Pero exigen un esfuerzo de comprensión. Ahora, rara vez comprendemos. Quiero decir, que en la mayoría de las ocasiones nos conformamos con una captación somera y parcial, muchas veces ilusoria, del ajeno pensamiento. Y cabalmente, la superficie de un escritor de hace siglos, no ofrece apenas materia a tales asimientos de mera superficie. Porque es, precisamente, la superficie lo diverso. Nuestras indudables divergencias con Medrano no son, por supuesto, fundamentales, pero ni siquiera se sitúan en esa zona media humana de los sentimientos, en que hay evidente posible discrepancia. Medrano siente como yo, y yo en esto me considero representante de la humanidad, es decir, igual a cualquiera. Canta al amor femenino, al amor religioso, a la virtud... Temas sobados, manipulados, con mejor o peor fortuna, por todos los escritores, y aun por todos los parlantes, en todas las conversaciones. La diferencia es de superficie; de modo de expresión, de matiz. Y ello exige un esfuerzo, desde el primer instante de contacto. Es el vocabulario, la sintaxis, a veces la misma forma del verso, lo que siente como rugoso nuestro tacto. Y entonces, de ordinario, el poeta se abandona. Si el hombre-masa se siente coaccionado por el lugar común laudatorio, no halla dificultad mayor en las públicas loas, moldeadas sobre el patrón común, escuchado o leído. Si el autor no disfruta de especial fama, se omite hablar de él, con lo cual se construye un inmenso edificio de silencio, donde moran retirados, según su propio gusto, o al menos según el gusto expresado en sus versos, no pocos poetas. Y ello es triste, porque enriquecerían de modo insospechado, la penuria extrema de muchos contemporáneos. Pero es ineludible el primer esfuerzo. Al ensayar una lectura en cierto modo pública -aunque el público lo constituya yo solo unos minutos más tarde- me siento, inexcusablemente, solicitado a la plena comprensión de la pieza leída; y la plena comprensión me descubre bellezas impensadas. Es pues, ejercicio que pienso continuar con otros muchos autores, sobre todo en cuanto a sus obras poéticas. Por otra parte, el deseo de expresar los afectos del vate, me ahonda los propios afectos.

(Estudios, 4 de octubre de 1967)

Una frase de María Holzer, para explicar la grandeza de Harald: "es que vive una doble vida. Una en su porvenir, y otra en su pasado muy lejano. Eso es lo que le hace tan grande, tan grande...". Pero esto es lo que posee cualquier cristiano, que se siente solidario de todos los antepasados que Dios

le ha concedido, y se siente llamado a una vida eterna. Como aclara María, en Harald viven generales, reyes, obispos, cada uno izado sobre las espaldas de los otros. Así las generaciones que nos han precedido. Y no sólo los antepasados en el sentido estricto, sino en el más ancho, los que han morado antes que nosotros y nos han dejado comunicaciones de su espíritu, y muchos de los cuales se comunican con nosotros, porque están en el cielo. Eso es una personalidad realizada: el decantamiento de las cualidades personales de muchas generaciones. Esto nos dispensa la ciudad antigua, y el huerto plantado de otra mano, y la casa vetusta, y el museo de cuadros pretéritos. Esto con la invocación a los autores. ¿Se les ocurrirá a mucha gente invocar al Greco cuando visitan sus cuadros? Y, no obstante, la misión del Greco no puede haberse acabado con la muerte. Y nadie mejor que él podrá hacernos sentir la belleza que él creó...

Pero en fin, casi lo más importante de todo esto era para mí, insistir, una vez más, en la necesidad de unión con los antepasados, con los hombres que pasaron por la tierra antes de nosotros; y esto, supone un estudio serio de la historia, que es, a la vez, conocimiento -pero en el bíblico sentido de relación personal- de los hombres pretéritos, y conocimiento anticipado, conjetural, de los hombres futuros. Esto es conocer a sí mismo como persona que pertenece a una anchísima comunidad inimaginable. El que es capaz de mirar a quienes vivieron hace siglos, como figuras meramente periclitadas, diga cuanto quiera no posee sentido comunitario, ni es hombre "avanzado". Avanzado, en lo que tiene de adalid de una cultura, es el hombre que camina avizor, adivinando lo futuro. Y lo futuro es que, muchas de esas supuestas momias, van a ser nuestros eternos compañeros celestes.

Es palmario que no podemos asimilar inmediatamente todo lo pretérito. Pero sí podemos acogernos a lo esencial, y vivir una postura de acogida universal, en un ejercicio de anchura restringida. Por ejemplo: un estudio de la antigüedad romana, tal como lo tengo planteado, y en lenta ejecución; un escrudriñamiento de la historia de algunas ciudades, de algunas figuras, de alguna época. Esto sí es posible. Y nos agranda el alma, nos la dispone a recibir lo que sea. Por supuesto: esencial, esencial es recibir a Cristo...

(Estudios, 27 de agosto de 1968)

La lectura de los poetas, que estimo de altísimo valor teológico, debe ser pausada en otro sentido. Hay una eficiencia peculiar en la prolongación del contacto. Vivir unos meses en compañía de Calderón es la mejor manera de recibir sus posibles influjos. Aquí no se requiere tanto la reflexión -que sólo debe realizarse al final, en momentos de síntesis- como la lectura de

todas, o al menos la mayoría, de sus producciones. El ataque parcial a determinados aspectos del pensamiento del autor. Anotaciones sueltas sin importancia aparente. Copias o versiones de poemas, o trozos de sus dramas o novelas... Todo ello engendra un conocimiento personal, vivo, enriquecedor, del autor y a través de él, y simultáneamente, inmediatamente, del Padre que le otorgó el estro poético.

Así la tarea comenzada con Calderón, de transcribir sus versos sobre los celos, y más tarde sobre el honor, sobre la mujer, sobre España... es lo que me introduce realmente en la mentalidad, en el alma misma de Calderón. El comercio con sus auténticos amigos, los que le han conversado familiar, amorosa, pero juiciosamente, es parejamente útil.

(Estudios, 1 de enero de 1969)

LA POESÍA

Poesía, hombre y Dios

La originalidad poética consiste, en gran parte, en una manera original de combinar el material más diverso e inverosímil, para formar un nuevo todo. El aserto es interesante, y converge, partiendo de un campo limitado, particular, con algo afirmado repetidamente en este cuaderno. La originalidad es cualidad "genial"; lo que no significa, que todo hombre un poco original sea, sin más, un genio; y el genio ve todo en sus relaciones mutuas. De modo que, lo que para otro cualquiera parecería muy lejano de un determinado tema, para el genio se muestra íntimamente emparentado.

La nota tomada de "Dios y el inconsciente", acerca de la diferencia entre Freud y Jung, la explicación mecanicista -por las causas- y energética -por los fines- resulta, evidentemente, sin sentido en la vida espiritual, puesto que en ella, la causa y el fin es el mismo, y ambos son personales: el Padre.

Nota interesante: el significado de un poema no puede agotarse, ni hay sólo una interpretación acertada: "porque su significado es lo que significa para los diferentes lectores sensibles". Y por otro lado, el significado no tiene que relacionarse, necesariamente, con lo que el poeta intentó hacer. También es notable su afirmación de que, después del estudio de ciertos análisis interpretativos, le costó algo más obtener el gozo habitual de poemas, que siempre le había gustado.

"No creo que goce y comprensión sean actividades distintas, emocional la una e intelectual la otra"... "Comprender un poema, viene a ser lo mismo que gozar de él por las debidas razones. Podría uno decir que significa obtener del poema tanto placer, como éste puede proporcionar: y gozar del poema comprendiendo mal, lo que el poema es, significa gozar con una mera proyección de nuestra mente".

"Es cierto, que no gozamos plenamente con un poema, a menos que lo comprendamos; y por otra parte, es igualmente cierto, que no comprendemos plenamente un poema, si no gozamos con él".

Por la motivación -muy importante- de que el poema es una manifestación muy importante de Dios, esto tiene perfecta aplicación a las verdades teológicas, y por tanto al trato con los hombres. Puede suceder, que nuestra propia limitación abste a la fruición en el trato con una persona cualquiera humana, o incluso al trato con Dios. Pero entonces, hemos de admitir humildemente, que la causa es nuestra propia limitación, y no la incapacidad ajena de producir gozo. Y aún, teniendo en cuenta que nosotros mismos somos de Dios, hemos de percatarnos de que esto es algo accidental,

y que nosotros somos capaces de gozar de todo trato con las personas, y mucho más con Dios.

Antes había señalado, algo muy importante, al decir que lo primero que tiene que plantearse la crítica es su propia finalidad, y que la incertidumbre acerca de ésta, es una causa de la decadencia de la crítica. Algo semejante habría que decir de nuestros estudios teológicos.

Los conocimientos acerca de la época o las circunstancias del poeta sólo tienen un valor negativo, en cuanto despojan al lector de las limitaciones de su propia época, y al poeta de las limitaciones de la suya.

Y así hay que decir de muchos conocimientos: tienen valor sólo en cuanto ayudan a despojarse de algo, a quitar estorbos: la acción substancial es que el lector pueda quedar, personal e inmediatamente, enfrentado con el poema; que el hombre pueda quedar, personal e inmediatamente, enfrentado con Dios.

(Estudios, 26 de mayo de 1966)

Que la poesía debe edificar es evidente. Y lo mismo hay que afirmar de toda actividad humana. Que para que la poesía edifique es preciso que sea poesía, parece evidente; que toda poesía que ha sido fiel a sí misma edifica sin más, también lo creo evidente. Ahora, es muy diferente decir que edifica a todos, y aun que no dañe a muchos. La poesía es un valor natural. Según el sentido sacramental, que tan claramente se me ha dado ver, tenemos un signo del amor de Dios, que no exige ser aclarado en sí mismo. Lo "edificante", en el sentido en que suele entenderse la palabra, quedará como cierta actividad negativa, por la cual el poeta habrá de negarse a algunos temas, formas, expresiones... O evitará la publicación, que produciría un intento de comunicación, a los incapaces de recibirla "sacramentalmente". La edificación es orgánicamente esencial al poema, en frase de Eliot, pero entendida como la transmisión de algún beneficio. Depende luego, de la postura interior del poeta, de su oración, de su sacrificio... el que el poema beneficie o no, de hecho, a los lectores y les lleve a unirse más al Poeta Sumo.

Aquí podemos contemplar nuestro modelo de actuación en Dios mismo: Dios crea las cosas, y ellas, en sí mismas, no son necesariamente edificantes, en el puro sentido sobrenatural, ni aun en el sentido moral. Perfeccionan algún aspecto del que recibe, pero, en conjunto, pueden ser ocasión de su total destrucción. Dios, en su actividad creadora, es omniamoroso -y así, el hombre que participa del poder creador, actuando en la línea que sea, debe participar en esa intención amorosa, y ello por la oración, el sacrificio, y la palabra- que no es necesariamente intrínseca a la

poesía, como la revelación sobrenatural no es intrínseca a cada *operatum* natural. Pero esto ¿es debido a la naturaleza compleja del hombre? Creo que sí, a la del hombre y a la de las cosas.

(Al hablar de la originalidad, he omitido el ejemplo perfecto: La Trinidad, donde cada Persona tiene la máxima originalidad, en una actividad no ya común, sino única. Por eso, al hombre le es tan difícil rastrear la huella de cada Persona. Yo mismo he visto cómo, muchas veces, matices míos muy originales, no han sido captados por los oyentes. La verdadera originalidad - repito- exige el sacrificio de la vanidad; de lo contrario, pronto se incide en lo meramente estafalario).

(Estudios, 26 de mayo de 1966)

Ante las ideas del poeta: 2 pasos: 1º situarse en la posición del creyente; 2º observarlo desde fuera. Naturalmente, costará más el primero o el segundo, según estemos o no de acuerdo con el autor. Por supuesto, se refiere a un sistema de ideas, que me parece o puede parecer erróneo, si me pareciera absolutamente despreciable, un puro disparate, no pensaría siquiera que me encontraba ante un poema.

Esto se refiere a la postura ante las ideas del poeta; pero al comienzo de la conferencia, y con motivo de su propia postura, respecto de Goethe, señala tres etapas en la evolución del gusto y del juicio: 1ª, en la adolescencia: rápido entusiasmo por cualquier autor, que llenaba las tendencias instintivas del momento. Sin establecer relaciones, ni siquiera entre el autor leído y uno mismo. Poca conciencia de la calidad y ninguna de la grandeza; 2ª, se van conociendo escritores, se relacionan, se adquiere experiencia del mundo, capacidad de reflexión, el gusto abarca más, se ahonda el entendimiento y se van calmando las pasiones; 3ª, nos preguntamos la razón de por qué quedan fuera de nuestro gusto, ciertos poetas que han gustado a hombres, quizás a generaciones, de capacidad igual, o superior, a la nuestra. Al tratar de ver con claridad en este punto, uno conoce mejor no sólo al autor, sino a sí mismo. Este ejercicio de comprensión, respecto de los que espontáneamente nos quedan lejanos, es muy valioso, aunque tenga sus límites, porque nadie tiene tiempo para estudiar la obra de todos los escritores que no le llenan!.

Acerca de estos temas, yo dije, hace ya mucho tiempo, que la caridad -la misma caridad sobrenatural, sin más- amplía nuestra capacidad de gustar. Y me parece cada vez más claro, puesto que me dispone subjetivamente, a la simpatía hacia el autor - me hace simpática la obra de la creación, sea cual sea, y por tanto perfora muchos prejuicios. Me despega de cierto objetos que, al polarizar mis tendencias, me impedían gustar de otros.

Es decir, que la caridad me hace más amplio, pero al mismo tiempo, el ejercicio que Eliot propone, si se hace con este espíritu de caridad, es evidentemente una grata manera de aumentarla.

(Estudios, 26 de mayo de 1966)

Poesía y pensamiento

Son ahora las 6 de la mañana. Y a las 8,15 debo celebrar en las Terciarias, lo cual supone subir en el autobús de las 7,40. Llevo desde las 4,30 bregando con los versos del "lebril del cielo". Por supuesto, me será imposible prestar a mi versión los matices del original, ya que tal faena requiere un dominio del lenguaje extranjero, totalmente fuera de mis ámbitos. Podría ser un consuelo pensar que verosímilmente les acaece lo mismo a la mayoría de los traductores. En suma, habré de conformarme con trasladar el pensamiento, lo que es, sin más, una hermosa tarea y un bellissimo fruto.

Comienzo ahora las glosas a la poesía de Unamuno. Como todo lo mío, también esto va a ser incompleto, insatisfaciente, pero importante, significativo.

Y vamos, en primer lugar, con el concepto mismo de poesía. Unamuno trata muchas veces en sus versos -o en sus prólogos o epílogos- una idea muy cara: es la unión de pensamiento y sentimiento: en "Credo poético" dice:

Piensa el sentimiento, siente el pensamiento...
Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido
¿Sentimiento puro? Quien en ello crea
de la fuente del sentir nunca ha llegado
a la viva y honda vena.
El lenguaje es ante todo pensamiento
y es pensada su belleza.
Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla.

Y en el prólogo a "Teresa": "Pero, ¿podría decirnos Josiah Royce qué es eso de emoción pura, sin elemento reflexivo y especulativo? Acaso en música. Y ¿es que los grandes poetas, de pasadas edades, no han especulado al cantar?. Píndaro suele ser tan gnómico y didáctico, como nuestros clásicos castellanos, y a partir de él, todos los grandes líricos de las literaturas todas. Ni comprendemos lo que se quiere decir con eso de poeta puro. Tampoco como con aquello de poeta espontáneo. Y en cuanto a éstos, a los poetas espontáneos,

suelen resultarnos como esas flores que se suponen silvestres, que son cimarronas, esto es, procedentes de semillas de planta cultivada..." Y luego, refiriéndose a Ausías March "el encendido escolástico del amor", alude a los "que se empeñan en que el conceptismo es frío, confundiendo lo frío con lo seco". Y por remate, inserta una poesía en que afirma:

Si hay quien no siente la brasa
debajo de estos conceptos,
es que en su vida ha pensado
con su propio pensamiento;
es que en su vida ha sentido
dentro de sí el pensamiento.

Me creo que hay aquí una errata, pues no encuentro en D. Miguel otro caso de rima con la misma palabra, y que en el cuarto de los versos copiados debe decir sentimiento. Sin embargo, me acomoda el yerro, pues me sugiere una motivación más del fenómeno, repetidísimo, que tanto irritaba al autor. Pienso yo que la sólita disociación, entre poesía y pensamiento, se debe en primer lugar, a la disgregación habitual que existe en las personas humanas, por la cual no pueden lanzar toda su personalidad -ya que no existe tal personalidad- en ninguna dirección. Lo más ordinario es que el poeta no posea talento mayor, y que los intelectuales no acaudalen sentido poético. Pero no se puede ser gran poeta -digan lo que quieran los delirantes seguidores de García Lorca- si no se posee, ante todo, uno a sí mismo. Lo que sí pueden atesorarse son cualidades desgajadas. El estudio de Álvarez de Miranda sobre el granadino, me parece concluyente. Pero el don de expresar lo inconsciente, no constituye, por sí sólo, al poeta. Un grandísimo poeta es Dante, constructor de pensamiento, plausiblemente vertidos en admirables imágenes y significativas palabras.

Pero además, la razón ofrecida en los postreros versos transcritos, no es parva. Casi nadie piensa con su pensamiento, y por eso es difícil que lo sientan. Una personalidad auténtica es dueña de poderoso inconsciente "colectivo" -y yo sé lo que me quiero decir con esto-; de vigoroso pensamiento, de intenso sentimiento y de extenso dominio del idioma, para poder expresar toda la realidad captada con tales utensilios. Aquí viene otro asunto, y es la repulsa de los poetas eruditos, como Menéndez Pelayo. Resulta que la mayoría gregaria no entiende cosa mayor de divinidades paganas, y todo eso de Afrodita o Venus o Adonis nada le significa. Entonces viene un hombre, bien dotado, y aun superdotado, que vive en ese ambiente pagano, porque mantiene habitual comercio con los autores de aquellas épocas, y espontáneamente encuentra la más lúcida expresión de su pensamiento sentido, en las figuras que

cotidianamente contempla. Cuando tal poeta publica sus composiciones, el hombrecillo del ambiente medio las encuentra frías. Y lleva razón, o mejor, tiene motivos para ello, pero no debería achacarlo a la falta de calidad poética del autor, sino a su limitación cultural. No carece el escritor de sentimiento, sino que el lector es muy limitado sensiblemente, y no puede abarcar sino muy pocas manifestaciones.

Es evidente en sí -aunque por cierto lo sea para muy poca gente- que la mayor hermosura es la intelectual, la del pensamiento, no la del inconsciente. Y por lo mismo, la acertada expresión de tal belleza, constituye la poesía más levantada que pueda construirse. Lo cual no es negar que puedan existir otras especies de poesía, pero siempre menores. Afortunadamente tengo en este campo muy bien despierto el sentido, y soy capaz de adueñarme de cualquier muestra poética auténtica, y de gustar las producciones más divergentes. Pero, gracias a Dios, soy también poderoso a distinguir lo que vale más de lo que vale menos, y no puedo comparar a Lorca con Unamuno, por la evidente superioridad del segundo. En lo cual, como es natural, me separo de la masa. Y camino mucho más a mi gusto y más a mi paso.

Dada la poquedad humana, es explicable que en unos se desarrolle más una facultad, en otros otra. Así es clara y atinada la observación del poema 34 de Teresa:

Callaste y yo pensaba, ¿cómo no?
El querer era en mí pensar..., en ti
pensar era querer... igual..., y así
en pensar y querer se no pasó.

Realmente lo que da fuerza al pensamiento es la pasión intelectual. Con tal que sea pasión enderezada por el pensamiento recto...

Al hacerse pasión mi pensamiento
se me hizo activo en fuerza de pasión... (39).

(Estudios, 17 de abril de 1968)

Recibir la armonía

Ahora mismo, oyendo el Orfeo y el Apolo de Strawinsky, me resulta palmaria la solicitación de tramontar gustosamente, el terreno de lo percibido auditivamente, para trasladarme a no sé qué ignotas regiones. Pero todo ello sólo es posible gracias al sonido, pero al sonido interpretado idealmente, y luego materializado por el genial compositor ruso. Lo esencial es ese número ordenador que perseguía Rilke. Lo esencial, en puridad, es la esencia misma

del Padre, cuyo reflejo, infinitamente restringido, es el número ordenador mismo. Rilke pretendía en substancia, como Rubén

sentir la unción de la divina mano,
ver palpitar de eterna luz mi anhelo
y oír, como un Pitágoras cristiano,
la música teológica del cielo.

Y sucede que, precisamente, uno de los aspectos de la amabilidad de la esencia última es su infinita imitabilidad, su participabilidad, su capacidad creadora, todo lo cual, aquí en la tierra, no es perceptible sino a través de la materia. Pero todo ello es una insinuación, y de ordinario más que insinuación, de nuestra servidumbre: Dios crea sin esfuerzo y sin necesidad, como pura consecuencia de su grandeza; Strawinsky, supongo que gozosamente, debía crear en colaboración con Dios, a la greña con los sonidos, en interminables probaturas con desigual fortuna, con logros maravillosos y con infortunios y malhechos artísticos. Evidentemente, esta es una gloria del hombre, pero gloria participada y módica, que, no obstante, debe constituir espectáculo aliciente para los ángeles y aun para el mismo Dios, que, si tiene todas sus complacencias en Cristo, se ha complacido forzosamente en la visión de sus peleas, y se complace en las ininterrumpidas luchas que sigue llevando a cabo en sus miembros:

el corazón del cielo late
por la victoria
de este vivir, que es un combate
y es una gloria.

Combate arduo, y arriscado, a punto siempre de derrota, aun cuando parece ya en la linde del triunfo definitivo. Riña de huidas y acercamientos al enemigo, y en ambas posturas peligrosa:

huyendo del mal, de improviso
se entra en el mal;
por la puerta del Paraíso
artificial.

Hay que ahondar en el sentido del espacio interior, que acaso me iluminará para posteriores elucidaciones. Ver de encontrar el cuaderno de Ferreiro sobre Rilke y San Agustín.

La irrevocabilidad de lo que ha sido una vez. Ante esta enunciación siento como que algo se mueve en mí, pero no sé bien qué. Y no dispongo de doctor alguno que me asegure, que me haga comprender si se trata de preñez o indigestión, si anuncia alumbramiento o vómito. Siga su curso, de momento parece tolerable. E inmaduro.

La tarea del poeta es interpretar el mundo, manifestar la esencia de las cosas; proporcionar el mundo interpretado, que pueda constituir hogar para el hombre. Y esto requiere la palabra. Aquí tenemos, en haz, la idea de comunicación con las cosas, la idea, recién expuesta, de expresión, la idea de comunicación con los otros hombres, la idea de personificación en tarea. Por lo demás, lógicamente, la recepción de interpretaciones precedentes nos comunica, necesariamente, con los intérpretes. Todo crecimiento se realiza por contacto personal (aunque no sea más que el contacto consigo mismo, pero consciente).

La interpretación supone conocimiento. Este, en sí, es distanciamiento: me coloca frente al otro ser, me hace consciente de su distinción de mí, es "objeto" lo lanzado frente a mí. Y esta disociación debe ser tramontada por el amor. Aquí es de notar que Rilke entiende contemplación en el sentido de conocimiento desde fuera. Estamos lejos de la contemplación cristiana, que no es, de ninguna manera, eso. Por ello, lo que Rilke exige al intérprete es, cabalmente, lo exigido también por la contemplación cristiana (que, por supuesto, rebasa con mucho lo concebido por el incrédulo): liberación de todo egoísmo, de toda mira utilitaria; apertura a las cosas, pasividad, deseo de recibir su mensaje (v. gr.: elegía primera). Obediencia a la ley de las cosas, desprendimiento, incluso del deseo de captar la intimidad. Observar estas normas, por ejemplo, en las revisiones de vida. Pues -ignoro el sentir de Rilke, pero así es, y ello es lo que me importa- no es suficiente con enfrentar las cosas, procurando disponernos conforme a lo expresado: es preciso que, de hecho, el intento logre su objetivo. Es necesario haber alcanzado una cierta medida de desinterés, pasividad, conciencia de recepción, para acercarnos a las cosas con garantías de buen suceso. Y esto es lo que olvidan las gentes a todas horas.

La armonía del espacio interior con el exterior: armonía y síntesis a la hora de poetizar. La construcción poética exige una integración de la substancia de las cosas con la substancia del poeta. Pero en cuanto a la armonía hay que notar dos cosas: la sólida tradición cristiana, expresada, según mis conocimientos, muy lúcidamente en Orígenes, y el fundamento último, que es la común procedencia de Dios, la imitación suya que somos, tanto las cosas como nosotros mismos. Por eso, al llegar a la intimidad de las cosas, encontramos algo fácil de reconocer por afinidad, por connaturalidad.

Una vez reconocido -y Rilke habla de cómo debemos reconocernos en las cosas- vendrá el arduo, pero sublime, pero sabroso y succulento quehacer de la expresión. Y la cooperación de los desarrollos interiores al movimiento de evolución del mundo externo tiene una explicación teológica clara-aunque todavía insuficiente- en toda la doctrina del mérito, la satisfacción, la redención. Pero, indudablemente, hay que ahondar hasta tropezar lo que Rilke parece que sentía: la cooperación en lo ontológico. Por cierto todo es transparente en una visión de anchura universal, pero cuando se restringe, como Rilke, a lo singular, ya no distingo, se desvaen los contornos. Pero es algo que hay que pensar, pues si logro comprender, y si la conclusión de mi ejercicio mental fuera positiva, afirmativa, de la sugerencia del poeta, tendría algo de fabuloso alcance.

Lo que se manifiesta como palmario es que, al penetrar la esencia de las cosas, en los diversos niveles, entramos con ellas en relación fecunda. Las ciencias biológicas, v.gr. aclarando ciertos aspectos esenciales, consiguen un haz de efectos de posible utilización recta. Y tampoco es hermético el carácter bifronte, de toda penetración no última: la consecuencia puede ser nociva: lo cual significa, necesariamente, que el ingreso en el objeto, tampoco es bueno sin más.

El estado de despedida. Más que otra cosa, lo que encuentro aquí es una herramienta de expresión. La idea es de abolengo, pagano y cristiano a la vez. Pero en Rilke puedo hallar modos expresivos valiosos.

El devanecimiento: el ser del hombre es un ser evanescente, frente a la perduración angélica. Y no hay otra determinación factible, sino entregarse a la transformación, renunciar a la autoconservación. Y no como desespero, sino como consciente y gozosa labor positiva. Con la seguridad de que la transformación me realiza, me personifica. En cristiano, es dejarse engendrar de continuo por el Padre. En otro aspecto, en el desposorio, dejarse fecundar por el Espíritu. Recibir. Y no hay otro menester en el tiempo. Es, por consiguiente, obediencia, pero en este sentido ontológico. Es referencia a algo, pero no a algo, no a una meta objetiva, a una cosa, a una tarea, sino a personas; pero no a cualesquiera personas, ni tampoco a mí mismo, ni a los que se dicen míos, ni siquiera a todos, porque en la caridad, todos son sentidos como míos. Sino justamente a las Personas que me vivifican para Sí: al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Esto hace que el hombre viva extáticamente. Creo que ya lo he apuntado. Cuando, en el lenguaje ordinario, se llama esencialista al tomismo, se utiliza efectivamente un término exacto; pero cuando se indica un exclusivismo, cuando se le tacha de estático, se manifiesta decisivamente la ignorancia absoluta de una manera de consideración esencialmente teológica. Paro Santo Tomás, el

hombre es una relación con Dios. La misma pura relación que Rilke persigue y cree encontrar en sus divagaciones impersonales.

(Estudios, 22 de agosto de 1968)

Poesía: Hermosura y Sabiduría

(...) Otra cosa es el libro de Neruda. Buena poesía. Pero, sobre todo, lo que intento reiterar, pues ya debe de andar expresado repetidamente en mis desordenadas apuntaciones, es la orientación sobrenatural, objetiva, del sentimiento humano. Neruda es ateo, sin embargo, una multitud de frases no tienen sentido más que aplicadas a Dios. Se entiende perfectamente la idolatría, pues el hombre está abierto hacia arriba, lo quiera o no. He subrayado muchos poemas, y casi todos por esta razón. Por ejemplo "8 de septiembre". En realidad, el poema es una descripción poética, y en ese sentido limpio, de un acto sexual. Pero los versos finales están ofreciendo, sin propósito, la apertura hacia Dios, que objetivamente encierra en sí el acto -como todo otro acto, en su medida-:

Entre tú y yo se abrió una nueva puerta
y alguien, sin rostro aún
allí nos esperaba.

Tal vez, el poeta piense en el posible hijo. Pero, en todo caso, el cristiano se siente disparado a Dios.

Porque tú eres la copa
que esperaba los dones de mi vida.
(La noche en la Isla).

Esto no es verdad ontológica, más que de la criatura como partícipe del amor de Dios.

Poesías como "La Infinita", "El desvío", sólo se realizan respecto de las Personas divinas. Y el amor que describe "La pregunta", sólo el amor de Dios puede ser:

No es el fantasma, no es
el que antes se detuvo
en tu ventana.
Yo echo la puerta abajo:
yo entro en tu vida:
vengo a vivir en tu alma:

tú no puedes conmigo...
soy tu dueño,
el que tú esperabas,
y ahora entro
en tu vida,
para no salir más,
amor, amor, amor,
para quedarme.

Nuevos atisbos de Dios en "la pródiga":

acuérdate
que alguien nos llama
como nadie jamás nos ha llamado,
y que no respondemos
y nos quedamos solos y cobardes
ante la vida que negamos.

En "sí tú me olvidas"

como si todo lo que existe,
aromas, luz, metales,
fueran pequeños barcos que navegan
hacia las islas tuyas que me aguardan.

mi amor se nutre de tu amor, amada,
y mientras vivas estará en tus brazos
sin salir de los míos.

O en "el daño"

Entiéndeme.
Todos saben quién soy
pero ese Soy
es además un hombre
para ti.

En este poema se encuentran otros versos, válidos en el amor humano sin hipérbole:

Tú entre todos los seres
tienes derecho
a verme débil.

Pero lo anterior... Sólo Dios me puede entender, sólo El sabe quien soy, y soy un hombre para El no más.

Hay muchas más impresiones, pero no pienso que sea necesario anotar todas.

Hoy me he levantado a las 3,30 -me dormí a las 12,30- y he estudiado fuerte. En primer lugar, he rematado la lectura de los dos largos capítulos del libro de Flick, que tenía comenzados. (...) Luego he leído, casi todo, el estudio de Guardini sobre la libertad. Dentro de un momento, quiero transcribir algo acerca del artículo de Scheler, respecto del tema. Pero antes apuntaré unos pensamientos sobre la poesía. En Toledo leí algo del Marqués de Santillana. Se diría que era moral versificada. Ya escribí en otra ocasión, aludiendo a las teorías de Pérez de Ayala sobre el verso. Bueno, lo que quiero decir es que esto, a mí me parece poesía y muy auténtica. En efecto, la expresión de la belleza moral está muy dignamente ejecutada, en versos bien contruidos. No sé por qué diablos puede ser poesía la descripción, más o menos impresionista, de la hermosura corporal de una fémina, y no lo va a ser la exposición de la pulcritud moral o metafísica. De acuerdo en que, en los dos casos, tiene que haber belleza expresiva. Pero en los proverbios del Marqués abunda. Yo lo pasé deliciosamente leyéndolos.

Acaso la manía de especialización, ha ido desviando el sentido de los modernos, y les ha hecho acotar un terreno para la poesía, y otro para la filosofía, y otro para la religión... Pero el hombre es una persona única, y la realidad reflejada es, de suyo, única también. En Dios se identifican la Hermosura y la Sabiduría y el Poder y el Amor. Y todo esto, por más que se jalee, es pura desintegración, mera incapacidad de enfrentar la realidad total. Cada vez percibo, más aguda y perspicuamente, la necesidad de no dejarme influir por nadie, sino tomar los pensamientos ajenos, como instrumentos para mi trajín intelectual.

(Estudios, 29 de enero de 1969)

Poesía y personalización

Supuesta la integridad que incluye una personalidad, lo que es radicalmente inmoral -o absurdo- no es en absoluto poético. Según se va acercando a la verdad, a la moralidad precisa, va siendo más valioso estéticamente. Y aún más, lo que se manifiesta como agresión a sentimientos o conceptos válidos -aunque no sea más que radicalmente- no es poético. Pues, el lector tipo debe ser el lector de personalidad auténtica. Rico en sentimientos y matices de ideas -integrado- flexible. Una poesía

antirreligiosa, no es estéticamente válida; así, muchas cosas de Neruda carecen de categoría estética, aunque posean ingredientes plausibles como tales. Evidentemente, se concluye que, en la cumbre de lo estético, se colocan los poemas cristianos. Con tal, ciertamente, que utilicen expresiones de valor estético.

Otro asunto distinto es que ciertas composiciones de altísimo valor poético -aunque no del supremo- no deban permitirse o escribirse, pues sobre los valores estéticos hay otros. Un valor estético puede introducirse en el lector, como deformante de la personalidad, y en este caso, en suma, y en verdad, de acuerdo con la tendencia integracionista de Bousoño, que tanto me halaga, es antiestético. Pues nada hay más hermoso, que el espectáculo de una personalidad humana. Ahora, según la imagen empleada tantas veces por mí, un aumento del sentido de la belleza, mal integrado, es como un crecimiento desproporcionado de un miembro. En una clínica de cirugía estética no creo que dispongan de miembros hermosos, que coloquen, indiscriminadamente, a cualquier cliente. Así sería, más o menos, una formación que no tuviera en cuenta más que, pongamos, la técnica poética.

Aparte de la moral y demás elementos considerados, entran también en el asentimiento, otros puntos de vista. Por ejemplo, las circunstancias meramente literarias: el autor que escribe. Lo que en un poeta original parece bello, en un imitador resulta risible. La obra particular -un poema- aumenta o disminuye en valor, considerada en relación con los demás poemas de un libro, con los demás libros del autor, o más ampliamente aún, con ciclos de una literatura entera, o con la literatura universal. Unos autores condicionan a otros. Esto tiene muchos aspectos. Pero es que creo que no se refiere solamente, como indica Bousoño, a la aquiescencia del lector, sino que, intrínsecamente, cada pieza es, ante todo, una pieza de la manifestación universal de la belleza divina; que realmente la literatura universal constituye un cuerpo en desarrollo, que primeramente nos descubre el valor del hombre, y finalmente, el valor infinito de las Personas divinas, y que esto, que contiene la literatura en sí, como supremamente manifestativa, es lo que capta el lector.

En resumen: la poesía lo es, cuando puede ser comunicada a alguna personalidad ya constituida. Por eso, digan cuanto quieran, la poesía es, objetivamente buena, cuando la gustan pocos. Lo que pueden gustar todos, difícilmente es de alta calidad. Y para mí, puede haber poesía sin que la capte nadie, con tal que exprese al propio autor, que la goza como lector de su obra.

Cada poema cumple una función objetiva de miembro, que se capta inconscientemente, y por ello, sólo puede disfrutarse plenamente, en relación con otras expresiones. Cuanto más se lee -con tal que se lea bien- y se lea

poesía auténtica, e incluso cuanto más se vive personalmente, más dispuesto se está a gozar la poesía genuina.

Los cambios de gusto, los interpreta Bousño por inhibiciones indebidas. Porque cambia la representación y tenemos que esforzarnos para dominar la inhibición - o simplemente, para esforzarnos en ponernos en lugar del autor, la emoción disminuye. Esto es claro. Y por eso, para gustar maravillas poéticas de otra época, es precisa una educación que acreciente la personalidad, para que puedan resonar en ella otras realidades humanas que las ordinarias, para las cuales el espíritu es ya flexible.

Tenemos consiguientemente: cuanto la personalidad es más fuerte, es más capaz de gustar poemas alejados, en el orden de la técnica, de las costumbres, etc. En cambio, es menos capaz de dejarse seducir por el engaño. Y, simultáneamente, a la vez que es capaz de saborear expresiones de concepciones diferentes a la suya, menos tolera la agresión a sus convicciones, y más disfruta con la expresión de la verdad, la rectitud, objetivamente verdaderas.

(Estudios, 5 de abril de 1969)

Poesía y contemplación

Paso a la "Teoría de la expresión poética" de Bousño. Hace dos años, creo, la resumí, y a mi compendio de entonces me atengo. Aquí voy a tomar, tan sólo un par de notas, que rebasan lo puramente técnico. La relectura esmerada del libro, y más, el haberla realizado a seguida de la obra anterior sobre Alexandre, me ha beneficiado claramente. Ahora puedo gustar mucho mejor, cierta clase de poemas, que hasta hace poco estaban sellados para mí.

Reafirma la dependencia de la lógica. Hasta la poesía más irracionalista la supone. Lo que me interesa ante todo, tal como lo tengo ahora en mi conciencia, son tres cosas. La primera, es la discusión sobre si la poesía es comunicación, en el sentido por ejemplo de Bousño, o contemplación, como sostiene Croce. Yo no veo disyuntiva, y no sé de razones que prohíban que haya poesía en ambos casos; aunque más perfectamente en el segundo que en el primero; pero en el segundo, incluyendo el primero, no como mera condición, sino como ingrediente constitutivo. El motivo de mi teoría es que la contemplación interior es ya un acto personal; pero que la comunicación adiciona intervenciones de otros elementos personales, aunque inferiores en sí, cualitativamente. Es lo ya discutido muchas veces acerca, por ejemplo, de la oración. La idea de Croce -cuyo Breviario debo leer cuanto antes- es expresada así por Bousño: "Toda

la "estética" de Croce opera sobre la expresión interior, la expresión que aún no ha sido comunicada, y que quizá no llegue a comunicarse nunca. La comunicación misma, el hecho de plasmar en formas o en colores, en sonidos o en movimientos, lo que el artista ha intuido o expresado interiormente es, para el filósofo que nos ocupa, algo práctico, algo que se sale del dominio estético, dominio puramente teórico, es decir, puramente cognoscitivo. El acto verdaderamente estético es para él, pues, la expresión interior o intuición, la contemplación que el espíritu dentro de sí realiza, sobre la masa informe, caótica, indiscriminada, de las sensaciones y de las impresiones. El arte es, dice, forma interior y nada más que forma interior". (p. 53).

Lo segundo, que considero cardinal para muchas de mis concepciones, es la idea de Bousoño sobre la capacidad de la poesía, y solamente de ella, de comunicar lo único, al menos cuando se trata de material psíquico. Su defensa del lenguaje poético, como lenguaje propio -y como exclusivo lenguaje propio- frente al ordinariamente así llamado, que es precisamente el lenguaje de lo genérico. Y digo que ello es cardinal, porque suministra la razón de esta tendencia que voy teniendo, cada vez más, a buscar a los poetas frente a los filósofos, y como complemento indispensable de los mismos teólogos. Y esto tiene aplicación perfecta a la liturgia, y al lenguaje en la predicación. Verdad es que aquí hay que distinguir más, pues la predicación se refiere centralmente a algo que no tiene género.

(Estudios, 13 de abril de 1969)

ALEXANDRE. DIOS Y EL COSMOS

Escribo a las 8,50, porque anoche me olvidé de dar cuerda al reloj, que se paró, muy formal, a las 2 de la madrugada. (...) Tornemos a Bousoño y su Alexandre, a ver si puedo liquidarlo todo antes de volver a casa. (...)

Unidad del mundo. Tal es el cap. V del libro. Alexandre siente esta unidad. Lamentablemente, en esta primera época de que tratamos la siente desde abajo. "La vida auténtica es la primaria, la instintiva, y la otra es, por el contrario, puramente apariencial. Sólo el amor salva al humano de este proceso de irrealización, a que la "civilización" (entrecomillemos la palabra) la condena... El hombre al amar, recobra su verdadero ser, se elementaliza, enajenándose del convencionalismo superfluo, de la inerte máscara que la sociedad le impone". Hasta aquí vige una tristísima confusión. Pues lo que Alexandre preconiza es, no más, que la animalización. Visión parcialmente justa: la inteligencia malusada provoca una despersonalización. Pero el remedio, no es descalificar la inteligencia para tornar a la pura animalidad, sino utilizar bien la máquina maravillosa del pensamiento, integradora de todo lo demás. Hay que ser humilde: el acto sexual -al que al cabo alude Alexandre-, sería realmente en la tierra extensamente integrador, si pudiera realizarse actualmente en pleno uso del entendimiento; pero tal como es el hombre, la pasión sensible y el turbión del placer físico le materializan. De modo que, a lo más que puede aspirar es a entrar en comuniones sucesivas con la naturaleza -y con Dios- ahora por arriba, ahora por abajo. Y es más; como tal acto está situado en un género de vida, el matrimonio, trae consigo toda una postura materializada. El casado no tiene más remedio que sentirse pendiente del dinero, de las realidades más corporales y materiales, y ello, salvo las excepciones de varones de altísima alcurnia humana -y no creo que se produzca el acontecimiento, sino en los ya casi plenamente santificados- trava el funcionamiento de toda la estructura superior.

(Por suerte parece que los puños de la camisa están ya secos del todo. He tenido que lavar una camisa al levantarme, y como no hay calor por ninguna parte, la sola manera de secarlos ha sido ponérmelos. El sistema es un tanto molesto, pero se ha probado sumamente eficaz. Habría que advertirlo a las amas de casa. Ello podría constituir una aportación a la promoción temporal del mundo). Para Alexandre no hay sino amor. Todo, incluidos los elementos materiales, vive en el universal acto erótico. "La piedra más diminuta, lo mismo que el sol que alumbramos nuestro planeta; la ola del océano, al igual que las algas, que el viento, o que el fuego, son diferentes expresiones del amor". "Todo es uno y lo mismo", proclama nuestro poeta, coincidiendo así con los antiguos eleatas. Todo es uno y lo mismo porque, según hemos podido comprobar, todo resulta ser

diversificación diferenciada del único amor, que centra y preside el cosmos. El hombre no es, en este sentido, distinto de la tierra que le sostiene. Este concepto, extraordinariamente repetido en todos los libros de Aleixandre, quizás sea el expresado en términos más diáfanos por el poeta". Y esto le viene de esa solidaridad ya mentada, "Es el amor una fuerza que nos lleva a la generosa identificación con el objeto amado. Si ese objeto es el mundo, tenderemos a vernos reflejados en él, y viceversa, a verle a él reflejado en nosotros. Nos convertiremos así en mundo, nos tornaremos en naturaleza, y, a su vez, la naturaleza se unificará en una pura llama de amor, que va de nosotros a la realidad circundante, y vuelve a nuestro corazón, haciendo del universo un único fluido erótico, una única substancia de la que participamos". Al fondo vige y actúa el subjetivismo.

Todo esto es pulchérrimo. O más bien lo sería, si el punto de partida fuera el genuino: Dios. Pues, es cierto que todo es amor, en cierto sentido, ya que Dios es amor y todo es participación de su Ser. Pero por esto mismo, porque falta el punto de partida único, Aleixandre incurre en sus anti-temas, en sus desprecios a realidades valiosas. Aleixandre se fija en el amor pasión, "y más concretamente aún, (en) la acción erótica misma, en su transcendencia metafísica, que consiste en relacionar al amante con lo absoluto telúrico". Porque "es el amor, ante todo, una acción que quebranta nuestros límites, para unificarnos en el gran Todo". Solemnísima y realmente falsísima expresión. En la mayoría de los casos, el acto erótico no identifica con nada, sino con el propio egoísmo del hombre, en acto sexual. Los momentos más elevados del ser humano no son, precisamente, los sexuales! Sobre todas construcciones ideológicas atina Maritain -antes de producirse- en Ciencia y Sabiduría. Todo esto es mero rebajamiento: idolatría. Y no obstante, muy verosímilmente hallaré en los poemas de Aleixandre -como en Rilke, aunque considero a éste muy superior- ajustadas expresiones para mi pensamiento. "El amor es, entonces, algo así como una explosiva fuerza moral, que anula el desorden de la diferenciación. El enemigo del amor y de su potencial unidad cósmica, serán los límites de cada ser, dolorosamente sentidos por el poeta". Verdad perfecta, conceptualmente exprimida por Santo Tomás: el amor tiende a salir de sí, es éxtasis, pero tendiendo a otro. Y sólo la caridad puede hacer que este otro sea cada uno de los otros, y todos ellos, sin exclusiones, y cabalmente en su singularidad. Pues sólo Dios puede amar así actualmente, y nosotros, por hijos suyos, por deificados, en disposición. Y el amor de caridad se extiende, ciertamente, en su medida y sentido peculiar, hasta los animales y las cosas mismas; pues Dios no odia nada de lo que crea. Y todo ser, por ser, es creatura de Dios.

De esta concepción del amor brota, en Aleixandre, un matiz del concepto de libertad. Observación de muy grueso calibre, que debo

incorporar a mis explicaciones sobre el tema. "Libertad" es allí rompimiento de fronteras y acceso a la confusión pánica. Y esa "libertad" adquiere su máximo símbolo en el amor, que es, en efecto, libertad, en cuanto que es siempre, como dije, un acto de deslimitación, que absorbe nuestro yo y parece que, por un instante, lo reincorpora a la naturaleza indivisible".

Es decir, la libertad es el resultado del amor; pues libera de limitaciones. El amor divino nos libera, hasta que progresivamente nos extrae, violentamente en un momento, de nuestros límites de criaturas terrenas, que nos constituyen en forma de siervos. Y toda la vida de caridad es liberación de estos límites, que nos incluyen en áreas mínimas, las de nuestro egoísmo. Mal camino, por ello, ha emprendido modernamente el sentido de la libertad, que funciona a base de violencias y enfrentamientos. Cristo quedó liberado de la forma de siervo, voluntaria, amorosamente asumida, cuando realizó, como hombre, el acto sumo de amor, en su expresividad humana total, ofreciéndose a la muerte, haciéndose una cosa de otros, que le trataron a su gusto, como señores. Las distinciones de Maritain, entre persona e individuo, tienen también aquí lugar. Y por eso, una vez más, hablando de lo que suele acaecer, el acto sexual no es liberador, pues raramente procede de la persona actualmente, sino que es más bien acto individual. Sobre todo tal como lo considera Aleixandre, como amor-pasión. Por esto, a la vez, el amor es destrucción: destrucción de fronteras, aniquilamiento de cada uno de los amantes, que quieren ser el otro, enigma de una consumación, en que la pareja quiere unificarse rompiendo sus fronteras. "Sólo después del acto erótico se recobra la forma, perdida antes, por ese misterioso contacto de vida y muerte. Entonces parece como si cada uno de los que han amado naciese del otro, espuma y Venus a un tiempo mismo".

Toda mente cristiana despierta columbra, al menos, el equívoco de tales pensamientos. Pues dos amantes genuinos no quieren, de ninguna manera, perderse uno en el otro, ya que cada uno ama al otro y se ama para el otro. No podría la amada ser dichosa, si pensara que el amante desaparecía. No es la alegría de una fusión impersonal, sino de la unificación con la singularidad del amante, lo que puede hacerla feliz. Y más aún, el posible nacimiento de un fruto del amor de tal persona. Esto que Aleixandre persigue no es un acto de amor personal, sino un sueño confusísimo de quien es pobre de personalidad.

Y así, no sólo la muerte, sino al acto de matar es una manifestación de amor para Aleixandre. Destrucción, cólera, amor y odio, se confunden; son diversas manifestaciones de la fuerza desintegradora del principio de individuación. Pero una vez más, esto es absurdo. Pues quien ama no ansía la desaparición de la individualidad -ni siquiera tal como la ve Santo Tomás,

como materia- del amado. No es exactamente un espectáculo grato, contemplar el desmoronamiento físico de mamá! Solamente que sabemos, con San Pablo, que ello no es sino accidente temporal, y que esa morada que se va destruyendo ha de ser un día gloriosamente reconstruida. De lo contrario, la visión de la ruina del amado sería, al menos para mí, sencillamente insoportable. Así, una vez más, tropezamos esta elemental y olvidada, o al menos desatendida, verdad: que sólo remontándonos a su principio, tienen pleno sentido las realidades de la tierra. Y el principio es el Padre, creador del cielo y de la tierra. Quien nos libera no de nuestra individualidad -amada por el amante- sino de los límites de la individualidad en este mundo; no mediante la muerte definitiva, sino mediante la resurrección. Y ello, todavía, por fruto de nuestro empeño, que en su intento, el hombre ni siquiera hubiera pasado por esa momentánea destrucción.

Consecuencia de lo anterior es que, en la poesía de Aleixandre, los instrumentos de muerte -garras, colmillos- son amorosos.

Bousoño recuerda, con Cano y Salinas, estas relaciones entre muerte y amor en nuestra tradición literaria. Y nombra al Arcipreste de Hita y la Celestina. La razón es clara: ambas obras están referidas a un amor-pasión. La caridad, el amor cristiano, no mora en tales escritos.

Ahora, morir para el poeta es vivir; ingresar en la plenitud de una vida superior. Absoluta mentira, pues en la concepción de Aleixandre no podría existir vida alguna; sino mera despersonalización, para toda la eternidad. Aun la pervivencia de alma, no sería del todo una vida superior. Porque la vida la vive alguien, y aquí no habría "alguien", alguno, que la viviera. Una ocasión más, que nos enseña que las exageraciones -el llevar las cosas fuera de sus fronteras reales- terminan en aniquilación, y, por lo pronto, en cuanto a las enunciaciones, en absurdo. ¿Qué espiritualización de la materia sería ésta?.

La postura de Aleixandre, la califica Bousoño de panteísmo hispánico, integralista. Cita de Américo Castro, para quien "la estructura vital del cristiano español (y también, con diferencias de matiz, del árabe) consiste en un afán de integrar el yo, con las cosas que le rodean". El hombre hispano no separa su propia persona de los acaecimientos en torno. Y como apoyo, trae frases como "amanecí en Valladolid", ignotas en cualquier otra lengua. Y el realismo español no es más que un caso particular de esa tendencia incorporativa. Claro, que esto no es exclusivo del español, pero es muy característico. Rilke sentía lo mismo; pero acaso por ello, pudo sentir a Toledo como lo sintió.

El personalismo español fructifica en Aleixandre en el anhelo "de hacer ingresar, amorosamente, el contorno dentro de su mismo vivir; de devorar la realidad circundante e interiorizarla, apropiársela, convertirla en

sangre de su propio ser". Así en muchas piezas, por ejemplo de ámbito, el poeta percibe cómo amanece su cuerpo o el de la amada.

Últimamente, señala Bousoño, el "carácter sintético de la mirada Aleixandrina, que no suele olvidar, junto al astro, la diminuta presencia de una hierbecilla, o si contempla una muchedumbre humana, el delicado, imperceptible poro de la mano querida". Es un "caso más del integralismo hispánico, una variante original de la españolísima ley de la polaridad, tan perceptible en nuestro siglo de oro, y siempre firme a lo largo de toda nuestra historia literaria, según Dámaso Alonso ha demostrado". En general, la polaridad se manifiesta entre lo aristocrático y lo plebeyo, lo hermoso y lo feo...

Estas postreras observaciones me ayudan a penetrar, más honda y comprensivamente, nuestros clásicos; pero además, me sirven para entenderme mejor a mí mismo. De mis lecturas, no demasiado alejadas en el tiempo -donde han morado muchos autores exóticos- he concluido mi fuerte hispanismo. Y eso que tengo sangre italiana de varias fuentes, no muy remotas. Por ejemplo, esta cierta facilidad para no ver, como contradictorias, ciertas manifestaciones que, a las gentes, suelen parecer tales. Pongamos la mixtura, un tanto desconcertante para muchos, de cierta broma en las conversaciones más serias. El gozo estético que me provocan los graciosos del teatro del siglo de oro. Esta cierta amplitud de las materias de mis estudios. Ello ha de tenerse en cuenta al estudiar psicólogos extranjeros, menos dotados, acaso, para la integración de diversos elementos, y que pueden juzgar, incluso, desintegraciones, lo que son probablemente integraciones superiores.

En "Sombra del Paraíso" surge la nostalgia de un pretérito soñado, de una edad dorada, donde el poeta vivió y que ahora recuerda sin saberlo. Es una sinfónica visión emanada del anhelo de pureza, de elementalidad, de autenticidad, que siente hondamente en la radicalidad de su ser. De ahí brota una amarga filosofía: el hombre ha nacido para ser un puro elemento de la naturaleza unitaria, pero tal destino no se cumplió. Y lo que se hace perceptible, por todas partes, en la pesadumbre del hombre mentido, irrealizado.

Hay, pues, doble vertiente: contemplación amarga del hombre, contemplación placentera del paraíso. Y consiguiente amargura. Las expresiones de todo esto son muy variadas.

"Se ha dicho, con frecuencia, que cada artista genuino entra en el mundo con una sola intuición de las cosas, y sólo con una". Bousoño se acuesta a la idea, pero matizando, admitiendo la posibilidad de conversión, y ampliando al movimiento espiritual que engendra las primeras obras. A mis ojos, lo que sucede es que, desde el punto de vista artístico, que es al cabo

parcial, puede suceder que uno nazca tarde, y por eso que deba mudar incluso sus intuiciones. Pero desde el punto de vista de la personalidad total, es indubitable que quien arranca vigorosamente mantiene sus intuiciones primeras, y las va desarrollando en evolución armónica, aunque, a veces, pueda parecer lo contrario, a ojos un tanto ofuscados por las deficiencias de su propia personalidad.

En "Historia del corazón" se canta el vivir del hombre, y no ya el cosmos -y en él, pero solamente en cuanto parte de él, el hombre-; y lo canta desde la conciencia de caducidad.

Enlaza Bousoño una runfla de observaciones de tenor literario, extremadamente interesantes, pero que no deseo transcribir. Cuando vaya leyendo la obra completa de Aleixandre, releeré los comentarios del comentador. Por ahora me limito a muy pocas ideas, que son las importantes para mi propósito.

Por ejemplo: la unidad forma-fondo. Teoría válida para muchos terrenos, y no exclusivamente para el literario.

"El contenido de un poema consiste en un entramado de elementos sensoriales, conceptuales y afectivos, en diversa proporción. Por tanto, lo distintivo de un poema frente a otro, lo que diferencia un poema realista de otro no realista, culterano, por ejemplo, o romántico, no puede ser otra cosa que esa disímil proporcionalidad, y no una mera discrepancia formal, puesto que, según sienten teóricos del lenguaje contemporáneos, no hay una forma que prácticamente pueda presentarse con independencia de un fondo. Diríamos, para entendernos, que las diferencias que median entre dos obras literarias, son así reducibles, en última apelación, a diferencias de contenido, si bien, para su expresión cabal, necesitan éstas reflejarse con fidelidad en el continente".

Considera la poesía comprometida como una manifestación del realismo, y en nota -de 1967- añade "Hoy -1967- la tendencia social, etc., parece haber caducado ya, para los poetas realmente vivos del momento presente" R.I.P. De todas, es la tendencia que menos me ha satisfecho jamás. Aleixandre es poeta totalizador. "Comprende enseguida el cariz de parte de un todo, que ese objeto incluye, y cómo es, a esa totalidad, a la que su presencia nos refiere". Pero no totalidad igual en todos sus libros. Hay un torbellino en todas sus obras, pero los materiales que arrastra son diversos.

Aunque Bousoño piensa en espiritualización, la verdad es que Aleixandre permanece materialista. "Sólo se es, en cuanto se es solidario de los otros, y, por tanto, sólo se reconoce uno, cuando se siente unido a la gente, cuando va, como uno más, entre la muchedumbre humana... Esa colectividad puede estar otras veces representada, como resumida, en dos únicas personas: el amante y la amada". Reconocimiento, como se ve, muy

poco personal. Que por eso toma cariz de ayuda, compañía, o de resignación, o de aceptación humilde de sí mismo. La verdad es que la poesía de Aleixandre es más bien somera.

Ahora el amor no se manifiesta como pasión -acto intenso momentáneo- si- no como compañía, existencia entrañablemente conjunta, a lo largo de los años. Sigue el tono minucioso, analítico -por ejemplo de detalles sentimentales, de leves movimientos acariciadores-. Ahora, hay piedad hacia el prójimo y estoicismo en cuanto al propio destino. Otra visión constitutiva, es la de la vida como esfuerzo para autoconstruirse. Se mencionan, reiteradamente, las dificultades del vivir. El estoicismo es esperanzador, en cuanto impide la desesperación. Pero además, hay esperanza como fruto de la fraternidad humana. Y asoma, muy vaga y pálidamente, la esperanza alumbrada por la luz divina.

Partiendo de que la poesía característica de la posguerra española, supera ya -en cuanto acaba con ella- la poesía contemporánea, no realista, sugiere que una de las salidas del realismo es la religiosidad, como solución a la angustia.

Son ahora las 7,10. Tengo ante mí más de dos horas, hasta la próxima meditación, ya que no pienso asistir al solemne, largo y tedioso acto de la cena. El hueco de la tarde lo ha llenado una excursión "a libros", en busca, sobre todo, de las poesías de Aleixandre, que hubiera querido leer aquí, estos días, en que estos archisapientes no precisan hablar conmigo, y me dejan libre largos ratos. Pero no he logrado dar con ellas. Me he traído, en cambio, un par de obras de Gide, y la continuación de las semblanzas de Mourois, sobre escritores franceses, donde trata del mismo Gide. Veremos si esta noche soy capaz de despertarme como está mandado. Ya escribiré sobre Gide en otra ocasión; tal vez antes de salir de aquí.

En un vasto dominio, sintetiza, según el comentarista, todos los aspectos de la obra anterior. Tristemente Dios estaba ausente de ella. Y por eso la obra entera de Aleixandre me parece un acto fallido.

Nota esencial es la visión de la materia como proyecto, como dinamismo. "Donde nosotros vemos una realidad estática, dibujada, precisa... Aleixandre contempla, ante todo, un movimiento, un dinámico ocurrir, un suceso". Y no, en primer término, su dinamismo funcional, sino su autocreación, por medio de la cual, se hacen a sí propios. Presta a la materia misma el sentido de esfuerzo que antes -en historia del corazón- descubría en el vivir humano. Todo es una misma fluencia, y por eso todo es presente, ya que es idéntica la materia que formaliza. Se trata de un presente profundo, "que contiene todas las dimensiones de la temporalidad". Pasa así, de la universidad del espacio a la universalidad del tiempo.

Hay aquí una cierta prueba de la tesis de Danielou, acerca de la misión del arte. Pues todo esto nos sirve perfectamente de expresión de lo sagrado, de lo eterno, de lo divino, del dinamismo creador, hasta el punto de que podemos emplear los versos del poeta -que no piensa en Dios, o al menos no lo cita siquiera- para expresar nuestro pensamiento de eternidad, cristiano.

Pero en la evolución de la materia contempla tres fracasos: la estructura injusta de la sociedad, el convencionalismo desvirtuador y los errores de la naturaleza misma. Para esta última -hombres fallados-Alexandre tiene una enorme piedad. Por contraste, frente al convencionalismo, emplea la ironía "pues no otra cosa merecen quienes han falsificado su propia autenticidad vital. El hombre que, por propia voluntad, ha dimitido de su condición, se trueca en un ridículo muñeco". Bueno, no estoy conforme. Al poeta -y parece que al crítico- le falta dimensión de eternidad, ante la cual, ningún hombre en la tierra pierde su derecho al respeto ajeno. (...)

En el fondo del libro "en un vasto dominio" late el pensamiento historicista moderado, que estima que existe una naturaleza humana, pero está en cambio continuo.

Una buena muestra de dos posturas: estos dos versos de Guillén y Neruda respectivamente:

Feliz el río que pasando queda.
El río que durando se destruye.

Bousoño enjuicia las mutaciones de Alexandre, o de Picasso, no como falta -tesis de Hauser- sino como exceso de individualismo. "Por ser excesivo el individualismo, lo es el impulso de sorpresa y novedad. No se quiere entonces insistir repetidamente, ni siquiera en las líneas fundamentales de la propia manera de escribir o pintar. La renovación del estilo aspira así, a una radicalidad que anteriormente no parecía necesaria. De ahí, la brillantez de los artistas contemporáneos, cuando, como Picasso, como Alexandre, logran plenamente sus arduos propósitos".

Me detengo aquí, porque es útil fijar el concepto de individualismo. Basta observar los vocablos subrayados -por mí- para darse cuenta de que se busca la no repetición, la sorpresa, la novedad, y se obtiene la brillantez. Todas notas pertenecientes a la individualidad, efectivamente excesiva, pero no a la personalidad, evidentemente escasa.

Continúa Bousoño: "Arduos, porque la mucha originalidad exige, según hemos sentado en otro capítulo, la vastedad del mundo cantado... y aparte de esto, que es obvio, al artista muy original, en el sentido que decimos, se le puede presentar un grave inconveniente, que echaría por tierra

toda su labor: la incomunicabilidad, puesto que nadie es capaz de entender aquello, que no tenga algo que ver con él mismo".

Creo recordar haber anotado ya algo sobre el asunto de la originalidad. Original es lo que tiene origen, original es el poeta que escribe algo que tiene origen en él mismo. Original es toda creación que sea autorrealización del creador. Y eso aparte de que se asemeje, o no, a las originalidades ajenas. Buscar la originalidad, o no es original, o es una originalidad perversa. Y, desdichadamente, ya el autor nos ha hablado de cómo su poeta buscaba positivamente individualizarse.

No recuerdo, en cambio, haber anotado una observación importante, respecto del asentimiento. Las ideas que el poeta expone pueden no ser creíbles, pero acontece que él no las expone como creíbles, sino como símbolos de otras ideas perfectamente sustentables. Tales últimas ideas son las que vigen en la mente del lector -no reflejamente- cuando el poema, con sus ideas-símbolos, suscita la emoción en él.

Y a esto añado por mi cuenta, acaso repitiéndome, que puede suceder que el poeta tenga unas ideas subyacentes, simbolizadas por otras, pero que éstas puedan servir, igualmente, para simbolizar ideas más. Así la lectura de Rabrinadat Tagore, para un desconocedor del autor, pueden suscitarle, incluso, la idea de que escribe un ferviente cristiano; y puede meditar sus poemas y convertirlos en oración. Porque las expresiones de Tagore, precisamente por su imprecisión, son válidas para cualquier postura religiosa.

Otra importante indicación es la coincidencia entre las visiones de Aleixandre y de Teilhard. Lo que confirma, una vez más, la validez de la lectura y el estudio de los poetas, que nos introducen, mucho mejor que los filósofos, en ciertas posturas. Ello robustece, de paso, la concepción unitaria del mundo: no hay tal separación entre filosofía y poesía, aunque la haya entre las formas externas. Pero la substancia de todo es la misma. Y es que todo es participación de la visión única divina, a la vez única exacta y hermosa.

(Estudios, 9 de abril de 1969)

SOBRE “EL CONOCIMIENTO POÉTICO”, DE MARITAIN

Me había traído para estos días "Situación de la poesía" y "Fronteras de la poesía". El segundo lo olvidé en casa de María Antonia. Paso a las anotaciones del primero, que he releído ya casi totalmente. Mientras tanto prosigo con las obras de Alexandre, y he empezado los Autos Sacramentales de Calderón.

El primer estudio leído es "El conocimiento poético" de J. Maritain. "Esta ley de progresivo cobrar conciencia de sí mismo es una de las grandes leyes del desarrollo histórico del ser humano, y dice relación a una propiedad de las actividades de orden espiritual. Propio del espíritu es, decían los antiguos, poder volverse enteramente sobre sí mismo, realizar una reflexión perfecta: y no es esencial aquí el repliegue, sino la captación, la penetración de sí, por sí, que a ésta está ligada". Ley del desenvolvimiento histórico en la humanidad y en cada hombre. Esto se ha llamado, en ascética clásica, conocimiento propio. Pero como señala Maritain, es quehacer dificultoso y arriesgado, por la condición carnal del espíritu.

En todas las lecturas de esta temporada, acerca de los menesteres poéticos, tiendo a establecer ciertas conclusiones generales, y especialmente en el orden espiritual. Cuidando esmeradamente de no exagerar -no sacar el pensamiento fuera de los límites debidos- creo que puedo concluir legítimamente, basado en la analogía de las actividades humanas y en la identidad del sujeto. Por ahí alcanzo la consecuencia de que, una visión válida en el estudio de la espiritualidad es la historia del desarrollo de la conciencia de la actividad de Dios en mí, y de nuestra propia respuesta.

Por cierto, que el riesgo que me parece más amenazador es el de fijarnos en los aspectos de nuestras actividades, de forma que, en lugar de remitirnos a la actividad divina, nos retengan en sus fronteras.

Distingue la conciencia explícita, bien despierta por la reflexión, y la conciencia concomitante o implícita. Es curioso, pero no obstante el volumen de mis lecturas, debo todavía inventar, en no pocas ocasiones, el vocabulario para expresar mis intuiciones. Aquí encuentro un lenguaje, probablemente adecuado, para significar mi distinción, en cuanto a la conciencia con que debe obrar el cristiano. Pero todavía, la conciencia concomitante o implícita, de que habla Maritain, podría serlo por defecto -no ha llegado a explicitarse jamás- o por sobreabundancia: habiendo sido explícita, permanece después luminosa, actual, sin que el sujeto deba fijarse en ella. Toda autoconciencia explícita buscada merma la energía de la actividad; pero la autoconciencia luminosa, pero ya no fijadora, aumenta el carácter personal del acto.

La conciencia de sí, la espiritualidad reflexiva es liberadora. Ello es claro, pues, conociendo nítidamente, o siquiera más perspicuamente el acto propio, podemos conocer una runfla de elementos forasteros, que podemos ahora expulsar de nuestro propio hacer. (p. 109)

El pasaje de Baudelaire-Poe, respecto de la transparencia del mundo en la intuición poética. "Por la poesía y, a la vez, a través de la poesía, por y a través de la música, el alma entrevé los esplendores situados más allá de la tumba". Y la consecuencia que se acerca, sorprendentemente, a las descripciones místicas tocantes al don de lágrimas: "cuando un poeta delicioso nos hace asomar las lágrimas a los ojos, estas lágrimas, más que prueba de un exceso de goce, son testimonio de una melancolía irritada, de una exigencia de los nervios, de una naturaleza desterrada en lo imperfecto y que quería apoderarse, inmediatamente, ya aquí en la tierra, de un paraíso revelado". Comparar con "Sombra del Paraíso" de Aleixandre. (111-2).

Necesidad del asentimiento -consentimiento- con el poeta, para la inteligencia de la obra de arte y la comunicación que presupone.

Los pasos de esta adquisición de conciencia:

- a) el primer aspecto se refiere a la función de crear el objeto;
- b) el segundo a la esencia del estado poético;
- c) el tercero al conocimiento poético.

En realidad, lo que Maritain llama inconsciente freudiano y distingue del inconsciente espiritual, se refiere a la misma realidad substancial a que yo aludo, cuando digo que hay realidades que están por debajo del control y realidades que están por encima del control. No me desagrada la terminología empleada aquí (115): infraconsciente y supraconsciente.

La necesidad de una tarea previa ascética, de despojo de ingredientes para sumergirse en lo esencial, que es lo hondamente humano, de donde podamos tornar como llamas, que fundan todos los elementos desamparados antes, usándolos de manera diversa. Esto es absolutamente preciso: y, no obstante, en lo espiritual -que es donde resulta menos problemático el fruto- es donde más oposición se encuentra, actualmente, a esta realización, ordinariamente imprescindible. "Abandonar en cierto modo la especie humana - *aber ich wil kein Menschsein.*" (117).

"De sí la inteligencia es manifestativa, produce en el interior de sí misma sus verbos mentales, que son, para ella, medios de conocer, pero también efectos de su abundancia espiritual, expresiones o manifestaciones internas de lo que ella conoce.

Y por una sobreabundancia natural, tiende de por sí a expresar afuera, a cantar; no abunda solamente en su verbo, exige también

sobreabundar en una obra; deseo natural que, puesto que va a desbordar las fronteras de la inteligencia misma, no puede realizarse sino mediante el movimiento, por ella iniciado, de la voluntad y de las potencias apetitivas, que hacen salir, por ende, la inteligencia de sí misma, según su deseo natural y que determinan también en su impulso original, y de modo enteramente general, la poeticidad (en el sentido aristotélico de la palabra) o la practicidad operativa de la inteligencia".

Esta es, reducida a su obra y esencial exigencia metafísica, la raíz primera de la actividad poética, en el sentido de actividad artística". (121).

"La actividad del arte, así comprendida, no se refiere de sí a una necesidad de comunicarse a otro (esta necesidad es real, e interviene de hecho, inevitablemente, en la actividad artística, pero no la define), se refiere esencialmente a la necesidad de decir y manifestar, en una obra por hacer, por sobreabundancia espiritual y aunque no existiera nadie que viera o comprendiera". Y añade, que al artista puede herirle el hecho de ser comprendido, le hace preguntarse si no falta algo en la obra, que, de estar, dificultaría la comunicación.

Mucho más conforme estoy con esta teoría que con la de Bousoño. Creo que el hombre es expresivo antes que comunicable, que expresándose a sí mismo, hablando consigo, realiza mejor su personalidad. El doliente se queja en soledad, y cuando a uno se le ocurre un poema lo compone, independientemente de que vaya o no a oírlo alguien. Es más, hay expresiones que sólo usamos en soledad... Toda verdadera personalidad -o sea casi nadie, eso sí es cierto- es capaz de comunicación indefinida, pero no precisa de ninguna. Son los demás quienes precisan de él, y en este puro sentido, puede convertirse para él en necesaria, la comunicación.

La actividad artística no es actividad de conocimiento, sino de creación, tiende a hacer un objeto, según las exigencias internas y el bien propio de éste. Presupone un conocimiento previo; como actividad intelectual tiende, por lo mismo que crea, al ser que trasciende todos los géneros, y por ello el objeto creado significa otra cosa que sí mismo; es signo a la vez que objeto. Por tanto, el arte supone un momento previo de contemplación. Y un sentido animador de la forma. Pero la actividad artística comienza después del acto de conocimiento. En cuanto al significado, se trata del ser mismo y la substancia del que crea.

"Su intuición, la intuición o emoción creadora es un oscuro captar el yo y las cosas, juntamente en un conocimiento por unión o connaturalidad, que no se forma, ni fructifica, ni tiene su verbo, sino en la obra que, con toda su vital gravidez, va a hacer y producir". Conocimiento muy distinto de lo que se llama habitualmente conocimiento. "Un conocimiento que no es expresable en ideas y juicios, sino que es más bien experiencia que

conocimiento, y experiencia creadora, puesto que desea expresarse, y no se puede expresar sino en una obra. Este conocimiento no es previo, ni ha de ser presupuesto a la actividad creadora, sino enviscerado en ella, consubstancial con el movimiento hacia la obra, y esto es lo que llamo conocimiento poético; pero entiéndase bien, la palabra conocimiento es un término análogo, que designa aquí un conocimiento en el cual, el espíritu no tiende como hacia su reposo a "llegar a ser las cosas", sino a "tener producida una cosa en el ser". El conocimiento poético es así, la secreta virtud vital de este germen espiritual que los antiguos llamaban la idea de la obra, la idea obrera o artesana".

La poesía es el espíritu que "en lo sensible y por lo sensible, en la pasión y por la pasión, en el espesor y por el espesor, capta, para arrojarlos en una materia, los secretos sentidos de las cosas y del yo; siendo el mismo sentido, a la vez, el sentido así percibido en el ser, y el sentido animador de la obra hecha" (la que llama "melodía"). "La obra y las profundidades de la existencia y del sujeto, lo que significa y lo significado se comunican, son dos en un mismo canto y una misma intencionalidad".

Poesía y contemplación: "el arte exige formar intelectivamente, según una idea creadora, la poesía exige experimentar, escuchar, descender hasta las raíces del ser, a algo desconocido, que no puede ser circunscripto por idea alguna" (130). Y en la p. 144 "el poeta es llevado hacia la totalidad de su ser, si es dócil al don que ha recibido y consiente en dejarse penetrar en la profundidad y dejarse despojar... esta poética de la integralidad, o más bien de la integración, no por un esfuerzo de concentración voluntaria, sino por la quietud del recogimiento creador y del conocimiento poético abandonado a su propia naturaleza; es la que la situación actual de la poesía autoriza a esperar, porque responde a una mejor y más pura toma de conciencia de sí...".

La cita de Rimbaud, quien afirma que el poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos, está en la línea de la participación, del compartir... hasta el pecado. Es la atracción de la nada. Tendencia a lo bajo, al envilecimiento, y en lo menos aguzado, al rebajamiento. La tendencia, manifestada en las consideraciones teológicas, respecto de la humanidad de Cristo... Notar que Rimbaud dejó de escribir...

Los surrealistas sacan la Poesía de sus propios límites. Confusionismo: no la metafísica, con la moral, con la santidad. La pasividad de la experiencia poética con el automatismo psíquico, la liberación del inconsciente animal. En rigor, mutación de técnica.

La invocación del primado de la inteligencia, en la mayoría de los casos, no se endereza a la inteligencia genuina, codiciosa de sabiduría, sino a

la "inteligencia fácil y social, antimetafísica, empírica y razonadora, la que se encuentra por todas partes.

La poesía, que no es metafísica, responde a una necesidad metafísica del hombre".

No es que la inteligencia no tenga su papel en la poesía. La inteligibilidad, la metafísica, puede estar sembrada en la obra poética, pero "el fuego de la intuición creadora debe ser tan ardiente que consume estos materiales, y no ser por ellos extinguido". Entonces el poeta "ni debe evadirse del lenguaje, ni debe someterse a él, porque el lenguaje nace en él y de él nuevamente, como en el primer despertar del paraíso terrestre".

Para el poeta "toda la cuestión es tener -con un arte bastante fuerte (lo que se puede aprender)- un alma bastante profunda, cosa que no se aprende".

Veo una semejanza entre poesía -con su necesidad de expresión y comunicación consecuente- y apostolado. Y creo igualmente que, parejamente a como no se puede recomendar a nadie que escriba poemas, no se puede incitar a nadie a que haga apostolado. "Hay quien tiene la llama, hay quien no tiene la llama... quien tiene la llama, debe arder". Y el que no, no puede arder aunque quiera. La poesía es recibida en recogimiento y tiende, por sí misma, a la expresión y normalmente incluye comunicación. Creo que hay paralelo. La pasividad poética tiene su analogado superior en la pasividad mística. Cfr. Cerfaux, "El mensaje de las parábolas", p. 123-5, 132, 149-50, 213-4.

(Estudios, 30 de abril de 1969)

LITERATURA Y EXPRESIVIDAD DEL VERBO DE DIOS

Aparte, o mejor, paralelamente al estudio ahincado de Persio, que quiero de todas maneras completar antes de irme a Murcia, voy leyendo, o más bien relejendo, pues ya la conocía, "La corte de los milagros" de Valle Inclán. La impresión es desaforadamente distinta, pues esta vez apacienta inquietudes despiertas. El estilo parece también milagroso, muy superior en calidad al empalagoso de las "sonatas". Usa, en mezcla de trabajoso discernimiento, vocablos antiguos, modernos, de propia invención, cultos, vulgares, y logra así una vivacidad de expresión muy rara en la literatura que yo conozco. Algunas de sus tretas son muy dignas de examen, por ser aplicables al lenguaje teológico. Y es que éste debe ser extremadamente expresivo, ya que Dios se afana continuamente en manifestar su amor. Un teólogo debe, indudablemente, andar azacaneado por las regiones del pensamiento en acecho de la verdad, del matiz divino que se le descubre; atento a la revelación, a veces en el puesto, a veces persiguiendo la pieza, porque el amor gusta de juegos, y a Dios le complace empujarnos a las excursiones cinegéticas del espíritu. Fue nada menos que San Juan de la Cruz quien "en un amoroso lance -y no de esperanzas falto- volé tan alto, tan alto, que le dí a la caza alcance..." Y no sólo a las cinegéticas espirituales excursiones, sino aun a las guerreras incursiones, porque el amor es en la tierra pelea, tan pronto de alto linaje, tan pronto de aparente vil calaña. Ya torneo caballeresco, ya -a la vista humana- plaza de verduleras. Y si alguno se asustara de esto, no patentizaría sino su ignorancia de la vida espiritual, y su ininteligencia del evangelio.

Pero el teólogo tiene además que declarar a los hombres los detalles saboreados; tiene que traer como una presa viva, palpitante, el último gesto cazado, y ofrecerlo a sus hermanos, para que todo el que tenga buena voluntad pueda sentirse herido, cazado por la divina presa. Y esto reclama una voz voluminosa y una habilidad expresiva, muy rara por cierto. Es todo lo contrario de escribir a la moda de los asuntos de moda; se trata de lanzar, en ademán agresivo, palabras y combinaciones de palabras que puedan llagar, y envueltas en ellas las verdades gozadas, que, de por sí, son vulneradoras del corazón humano. Un teólogo no puede ser, de ninguna manera, un hombre de su tiempo; es un hombre de Dios, que se expresa a sí mismo, porque está diciendo su testimonio. La llamada de Congar al testimonio propio, a la alusión a la propia vida en la predicación, puede originar exageradas reacciones, pero incluye una verdad inexcusable. Simplemente yo no creo que nadie pueda, o deba, acudir, deliberadamente, a su propia experiencia, es, sin más, que a Dios se le conoce en experiencia o no se le conoce, y que al hablar de El se está manifestando sin buscarlo, el propio predicador. Mas la tarea de éste no es

buscar en su propia vida, sino cazar en los cotos de la teología, y luego ver la manera de reunirse con los hombres, para comunicarles los frutos de su cacería. Contemplar a Dios, perseguir la expresión, en fidelidad absoluta, sin fallo, a sí mismo. Pues yo no puedo presentar a Dios, sino cuando me presento yo, y cada uno es él mismo. Cuando el sacerdote -como es el caso de nuestra época- se moviliza en guerrillas para conseguir su propia personalidad, o para colaborar al progreso humano, ha dimitido de su propio ser, y con todo el poder asequible se va alejando de sí mismo, para sumirse en el tremebundo abismo de la vulgaridad social. Toda persecución de la comunidad se hace por desvíos, con engaños, es cuestión de tretas, de trampas.

Sólo hay una comunidad de la que se puede hablar expresamente, y es la comunidad trinitaria. Como sólo hay tres personas de las que se puede predicar como de tales, y son las Personas Divinas. Los demás, los pobres humanos, llegamos a ser personas sin pensarlo -así como hemos nacido- y llegamos a comunicarnos sin pensarlo apenas - como nacimos en familia. En este terreno, de impensada riqueza, existen minas fabulosas, que sólo pueden beneficiarse dejándose llevar.

No me proponía escribir tan largo sermón, acerca de una materia tantas veces aludida. Sin embargo, tampoco me pesa, y ahí queda para posibles futuras lecturas. Lo importante es que debo pararme y considerar el estilo de Valle Inclán. Y meditar después de mi manera de escribir. Mañana me olvidarán, es lo más probable, es casi seguro. Pero yo debo proporcionarme los instrumentos para que algún día, un inimaginable lector, pueda extraer substancia de unos escritos arrumbados, que a él podrían parecer suculentos.

(Estudios, 25 de junio de 1967)

He dormido hasta las 4, sordo al despertador, que desarrolló toda su energía a las 2,45. Seguramente necesitaba este sueño; pero también, en otro sentido menos absoluto, ya que no se ha realizado, precisaba esa hora de vigilia. Me dormí con el libro de Casares entre las manos. Y en este libro, "Cosas del lenguaje", hay un artículo publicado al principio de la paz española, donde Casares dice: "del lenguaje, que no sólo es, por excelencia, el vehículo de comunicación del pensamiento, sino la base del pensamiento mismo, en sus regiones más puras y elevadas" (p. 109). Es fenómeno repetidamente observado, que la expresión de las ideas, hablada o escrita, suscita nuevos conceptos y constituye, a la vez, un instrumento precioso para matizar las mismas ideas expresadas. Algo semejante había leído en Eliot, en su sentido sobre la educación. De ahí, la importancia sin par que concedo al aprendizaje de la gramática, y la aplicación a los vocabularios de cualquier idioma, pero sobre todo latinos y griegos y, por supuesto, castellanos. Aprendizaje, pues una

lengua no llega a dominarse plenamente jamás. Domeñar un lenguaje significaría domeñar el pensamiento, señorío reservado al Verbo hecho carne. Sólo El es signo perfecto de la Realidad, increada y creada. Y yo, que ando a vueltas con esa misma Realidad, que vivo en perpetuo, ininterrumpido ensayo gozoso, de conocer al Padre y penetrar su Persona, sus realizaciones y sus posibilidades, no pasaré nunca de novicio, en la ciencia y en el arte de sensibilizarla. La dificultad consiste en la penuria extrema de tiempo. Pues yo existo por ahora en el tiempo, y mi naturaleza servil exige horas y horas para adelantar en este camino -que en último término es el Camino, Cristo- y esas horas no me las conceden. Porque el esclavo tiene que recibirlo todo. O, enunciándolo de otra manera más exacta: el hijo tiene que recibirlo todo. Mi doctrina -y su presentación -no puede ser mía, sino de quien me ha enviado: de las Personas divinas en cuanto tales, de Cristo en cuanto hombre, como único posible y existente mediador. No creo que sean muchos los capaces de comprender tales verdades. No veo que un gramático, pongamos un catedrático de Literatura, un maestro de escuela, que enseña por oficio la gramática, posean parejas concepciones acerca de su vocación. Sin embargo es así. En la tierra no podemos conocer a Dios, ni, por consecuencia, las realidades terrenas, sino por medio de estas herramientas, que son las palabras pronunciadas o escritas. Ahora, la presión ambiente es intensa y anchamente perturbadora, pues nos lleva a la confusión, al barullo. Que es exactamente la mentira, y el mentiroso, quiéralo o no, es hijo de Satanás. Una Teología de la gramática, del idioma, sería estrictamente vital. Claro es que nadie se ha preocupado de fabricarla, aunque se hayan construido delicadas piezas, que facilitarían la empresa.

(Estudios, 30 de julio de 1967)

Las cinco en punto; pero ya a las 2,30 andaba mi cabeza en sus trajines. He completado el vocabulario de Berceo, y ahora quiero, no más, que reflexionar sobre este menester lingüístico. Mi idea es partir de la revelación, o la palabra partir no es tal vez exacta, sencillamente que acaso mis tempranas, y jamás agostadas, aficiones a los negocios literarios, me alumbran aspectos no tan translúcidos para otros. Yo contemplo a Cristo como la revelación misma; el revelador-revelación, y desearía construir toda la teología desde el punto de vista de la expresión, como urgencia ontológica irrefragable. Y esto en el mismo ser del Padre, que se exprime en el Verbo. Empleo con clara intención el vocablo: exprimir, pues de eso se trata. De sacarse el zumo, la substancia, para comunicarlo a otro, pero sin perderla uno mismo. Ahora, de la Palabra del Padre, pasamos a la palabra del hombre, y en el salto contemplamos al hombre, expresión también del Padre y del Hijo. Y escudriñamos sobre todo al Hombre-Palabra, a Cristo.

Expresión perfecta -en cuanto expresión- indicación, para los hombres. Y pesquisamos las acciones y los dichos de los hombres y de Cristo, pero a la luz de la fe; para poder así trepar, laboriosa, pero sabrosamente, hasta la Substancia del Padre. Por eso, de momento, mis quehaceres ofrecen ese cariz de dispersión, y mi mente aparece un tanto funambulesca. Brincando de un lado para otro, de los clásicos a los modernos, de la teología a la literatura, sin fijarse en lugar alguno. Es el acrobático menester de rebuscar los ingredientes. Rebusca de grano a la aurora, ensilamiento en la inteligencia, almacenamiento en las folias. Y si un día llegara, entonces aparecería la enorme estabilidad del edificio construido. (Esta noche no me solicita cosa mayor el pesimismo respecto de mis tareas. Pienso posible todavía, como tantas veces, levantar un monumento original).

(Estudios, 29 de octubre de 1967)

La categoría de la palabra como expresión del Verbo. La acuñación de nuevos vocablos no es tarea inimportante, sino viceversa, de altísima responsabilidad. Es como la materia de un sacramento; y no es indiferente que la ofrenda para la consagración sea pan u otra substancia!. Depende de ello toda la realidad santificante, glorificadora, de la Misa. La misión del poeta, del escritor, del filósofo, participación de la misión del Verbo: ministerio de la palabra, si ello alcanza su máxima gravidez en la consagración del pan eucarístico, si llega a cumbres milagrosas en la Escritura inspirada, si asciende, en trepa fatigosa muchas veces, a levantados picachos en la predicación sacerdotal; toda labor de escribir es una manera de consagración, y toda postura de vanidad, de interés económico, de desgana, es un sacrilegio. No debería acercarse al papel, sino quien va deslumbrado por la visión del Verbo. Parece que algo semejante debía de sentir Paul Claudel y por eso sus poemas deslumbran como una revelación divina; su lectura despierta -por supuesto en las mentes dispuestas- una sensación de respeto y asombro. Sería precisa una enorme batalla de oraciones, un quehacer de crucifixión, que obtuviera la gracia eficiente para tantos escritores frívolos, que no reflejan sino el mundo diabólico. Y sería preciso un trabajo educativo, como ya he anotado en varias ocasiones, que solicitara el alma de los niños y de los jóvenes, hacia la gravedad de esta profesión: la de hombre que habla. Sería preciso no usar de tales instrumentos sino con reverencia, con temor y temblor, con el respeto del santo hacia los objetos sagrados. Y en lugar de esto tenemos la vanidad, la acedia, la locuacidad, la intención torcida. La palabra se malgasta en corriente caudalosa, continua, devastadora. Si refleja al Verbo es a más no poder, porque, pese a todo, el vocablo es vocablo, y es ontológicamente

representativo. Y por ello el alma alerta, columbra siempre en el ajeno hablar, y más tal vez en el propio, la imagen desvaída, mate, pero imagen al fin de Cristo, la Palabra.

(Estudios, 21 de noviembre de 1967)

SOBRE JULIEN GREEN

Ayer acabé la lectura relectura -pues la primera la efectué hace años- de "cada hombre en su noche". Lo maravilloso de J. Green es la seguridad en las realidades sobrenaturales. Y la idea básica (común a su tocayo, G.Green) de que las energías sobrenaturales, sembradas en nosotros, son más vigorosas que las fuerzas naturales. Esta figura de Wilfred, terriblemente apasionado en todas las tendencias de la carne, en la mera lujuria, en la afectividad con Phoebe, pero que necesariamente muere santificado porque cree, y que en medio de sus pecados es transfigurado a veces, y se torna en capaz de convertir a otros. Es la misma idea de «El Mal», de Mauriac. Un testimonio de la verdad y de la grandeza de Cristo es la fuerza con que atrae a ciertos pecadores, que en medio de sus pecados no son capaces de quedar serenos, sino que se arrastran desgarrados y con la seguridad última, de que un día u otro, Cristo los va a arrastrar, definitivamente hacia El.

Para mí, personalmente, esta especie de testimonio es muy valioso; en cuanto se (...) quiero decir, en cuanto (...), no es, claro, un testimonio (...)

Dios quiera que sean capaces de percibirlo; mejor, Dios les haga capaces de recibirlo, de entenderlo. Y así espero, así espero. Pues ningún mal permite Dios, si no puede justificarlo con un bien más elevado. Ahora, para cualquiera que haya ya conocido algo, siquiera, de mi historia, ¿puede haber la menor duda, de que Cristo es capaz de atraer a los temperamentos más violentamente apasionados, mejor provistos para las bellezas y las sabidurías y los amores de este mundo?. Cuando le eres infiel, te zarandeas, te persigue, te acosa, y si te deja un rato de respiro, si parece que te ha «dejado en paz», es no más que una astucia de cazador, para tornar después por otra parte, asaltarte de otra forma. Un pequeño detalle de la novela, que me la acerca todavía más: aquella escena en que Phoebe, apoyada en el pecho de Wilfred, se asusta oyendo la violencia de los latidos de su corazón. Símbolo de la impetuosidad del hombre, la misma impetuosidad que emplea Cristo para llevarle al heroísmo del perdón. Y otra similitud: la incapacidad de odiar a nadie, de guardar rencor...

Y es que la doctrina fundamental de la novela es dogma puro. Es que los gérmenes del bautismo -de la filiación divina- son mucho más fuertes que los gérmenes de la naturaleza, de la filiación humana, e incluso de la metafórica filiación del diablo. Y por ello, es mucho más costoso ser malvado que ser santo, y por ello, es mucho más trastornante reprimir las tendencias sobrenaturales, que las naturales, cosa de que naturalmente, casi nadie cae en cuenta. (Y ello viene a ser una prueba más de la realidad de la expresión).

(Diario, 30 de julio de 1972)

LA MÚSICA

Son ahora las 5,25. He rematado pues, con cierta holgura, la versión de la sátira tercera, y espero me quede tiempo suficiente esta mañana, para transcribir la sexta, y comenzar al menos el vocabulario de Persio. Es cierto que el menester de traducir es duro y lento, pero me parece insustituible para captar muchos matices de los autores latinos que, de otro modo, me escaparían. Para intimar con el espíritu pagano de los escritores, y poder gustar los efectos del cristianismo en los Padres, y en los ambientes que ellos reflejan, no veo modo más raudo, pese a la aparente contradicción, que esta maldita faena de marchar a la aurora de rebusca, como un aldeano pobre de los campos, por las fértiles llanuras de la poesía, la oratoria o la historia antigua.

Al mismo tiempo, he escuchado de nuevo las seis sonatas de Bach, y sus tres conciertos de Brandeburgo. No, no me hastía la repetición. Momentos hay, como en el andante y en el allegro assai del 2º concierto, en que comprendo, con otros matices, la admiración del hombre ante el amor de Dios. Al igual que la lectura de la Divina Comedia, de algunas páginas de Virgilio, o de Eliot, o de Claudel, se siente lo que significa que el hombre es imagen de Dios. Luego, pondré de nuevo algo de Strawinsky y me hundiré todavía más en el asombro, un poco vibrante de temor, de respeto, porque sentiré más vivamente que la hermosura es una y múltiple, y que la belleza, aparentemente insuperable, puede ser superada, o al menos puede ser parangonada con otras maneras de belleza, constituyentes de esa múltiple unidad estupefaciente, que te remite inevitablemente a la Hermosura (Ahora mismo: las ruinas de Atenas: ¡cómo puede componer esto un hombre!). Y esto sin contar con una personal capacidad, con mis rústicos instrumentos de captación, con una situación obstaculizante, puesto que debo interferir, en la sonoridad musical, el ingrato soniquete de la máquina de escribir, sin poder atender, sin abrir de par en par las puertas de mi espíritu, al deleite estético auditivo -pero espiritualmente auditivo- porque tengo que atender, a la vez, a los conceptos y las expresiones del satírico latino... Cuando se experimenta en uno mismo esta mezcla de grandeza y limitación; cuando uno se mete por los penetrales de los verdaderos hombres -un Persio, un Bach- en lo que cada uno tiene de grande -su poesía, su música- se revela la posibilidad de comunión con la humanidad, cuando partimos de Dios, del Dios Padre que, liberal y amorosamente reparte dones impensables, y se cree mejor aún en los celestes insondables gozos. (Egmont: "El aire se serena -y viste de hermosura y luz no usada... Nunca he saboreado tanto, con comprensión profunda y ancha y sabrosa, esta oda de Fray Luis de tan sencilla estructura).

(Estudios, 21 de junio de 1967)

Hoy me he alzado a las 4,30. Había conversado un poco después de los puntos con otro sacerdote, comillés él, que me habló de la "originalidad" de mis visiones. Bueno, al pie de la letra el encomio -porque lo es- sería ofensivo. En Teología no existe posible originalidad, sino la estricta fidelidad a la palabra recibida. El hecho de que tal constatación pueda ser elogiosa, indica bastante, la deplorable infidelidad habitual a la Palabra de Dios, de que tanto se habla hoy. "Omnes aberraverunt, depravati sunt". Bueno, pues me acosté a las 12, y todavía leí largo rato en la cama "El laberinto", que, a la verdad, no deja de hacerse un tanto pesado, pues consta principalmente de enumeraciones. El estilo no carece, sin embargo, de valor, y eso constituye el máximo interés de la obra. Habré de dedicarle alguna atención, cuando llegue el momento, próximo espero, de ingresar en tales territorios. Por el momento he seguido con Cicerón, relejendo el "De republica". Mientras comienzo a escribir, estoy oyendo por milésima vez, los cánticos habituales religiosos, que amenizan el despertar a los ejercitantes. ¿No se cansarán de verdad de escuchar lo mismo?. No están mal, no están mal, pero vamos... En el cielo habrá indudablemente una amplia, amplísima pradera, para las gentes bobas, que podían satisfacerse en la tierra apacentándose de mediocridades. ¿Por qué diablos no adquieren discos de Strawinsky, Bach, Rodrigo, Mozart, Beethoven...? Pienso que buena parte de mis pecados se van purgando, insensiblemente, por sólo la paciencia que he de tener en el ejercicio de mis actividades, oyendo incesantemente esta música "digna", que tan tediosa me cae. Habré de oírla de nuevo en la comida, en la concelebración, en la cena, y mañana, y pasado, y dentro de tres días en Toledo, y luego, y luego... Y así hasta que me muera. ¿Cómo no comprenden que todo arte es algo solemne, suntuario, y que no puede ser cosa de uso continuo, y que en el excepcional caso de serlo, o poco menos, debería emplearse variedad y cuidadísima selección?. Que para lo sólito está la palabra hablada, sin ornatos buscados de elegancias, que todo artificio, aunque sea natural en cuanto al uso, queda fuera de lugar, en cuanto se quiere convertir en ordinario, y que hay muy pocos logros artísticos que puedan saciar al hombre en casi cualquier ocasión; que el artefacto musical o literario que no halaga, se convierte irremediabilmente en fracaso... Pero en fin, Dios sabrá por qué los ha creado tan tontos. Yo a querer a todos y a tener compasión de su memez, que ya es bastante. Y a comentar a Cicerón, que no era precisamente un estulto.

(Estudios, 23 de noviembre de 1967)

Son las 6,50. Voy a grabar las dos elegías estudiadas hasta ahora. El empeño en grabarlas me introducirá más hondamente en ellas. Luego bajaré al jardín y comenzaré el libro sobre Rodin. Prefiero simultanear la consideración con la lectura. Es, me parece, más fructuoso.

Pero antes de sacar la folia de la máquina, quiero estampar aquí, o al menos comenzar a exponer, una impresión recibida, escuchando esta noche la música de Frank y de Strawinsky. Hay músicas que sé dónde me llevan, aun cuando tampoco sé por qué me llevan. Me refiero a canciones populares, por ejemplo, a músicas religiosas. Pero estas composiciones, que son las más halagadoras, me trasladan no sé donde; no sé definir lo que siento. Las prefiero, sí, pero ¿por qué? Me gusta la región donde me sitúan; pero ¿cuál es?. Y, sin embargo, me ocurre que, un reconocimiento del terreno, e incluso de los vehículos viajeros, me acrecentaría el gozo y, consiguientemente, el acaudalamiento.

(Estudios, 22 de agosto de 1968)

Llevo desde las 12 leyendo uno de los estudios de la obra, y escuchando música: Dvorak y Prokovieff. Pensando un poco en este misterio que me pica la curiosidad, de por qué me complace la música, a mí que no "entiendo nada" de ella, y que carezco de lo que se llama "oído" para ella - para el ritmo de los versos tengo, por el contrario, un oído excepcional, o al menos lo poseía- he notado que la música, sobre todo acompañada del canto, que me parece menos levantada -por ejemplo ciertas piezas de zarzuela- excitan mi sensibilidad, me gustan, y son poderosas para excitar sentimientos concretos: por ejemplo, la tristeza, la nostalgia, la alegría, el patriotismo, el entusiasmo bélico, la devoción... En otros tiempos, muy vivamente el amor, la ternura natural, y aún ahora, a veces, v. gr. el amor a papá o a mamá. La música que comúnmente se estima como mejor, la de mis predilectos, Beethoven, Bach, Falla, Strawinsky, Debussy... No me excita sentimiento alguno particular: me complace, literalmente la expresión más justa la encuentro en los versos de Fray Luis, que ya he citado alguna vez:

el aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada...

Esta es, cabalmente, la única sensación registrada: serenidad, hermosura, luminosidad. A veces, un cierto entusiasmo, pero inconcreto y diría sereno, de pura admiración complacida. Estos días he ganado conciencia de esto, porque he escuchado mucho más tiempo música, entre mis grabaciones en el magnetofón y el hallazgo de una emisora, que

retransmite a las 7,30 de la mañana un concierto, y prolonga todavía otra media hora, aunque con nombre distinto, la misma clase de música.

(Estudios, 6 de enero de 1969)

Los días de Toledo he escuchado bastante música. Cada día me complace más, y voy gustando de más, maneras artísticas, quiero decir musicales. Aunque, por supuesto, sigo incapaz de dar razón de mis gustos. Pero tales audiciones parecen ensancharme, y venturosamente me es connatural la elevación a Dios. O mejor, no hablaría de elevación, sino que todo ello lo escucho en un ambiente personal religioso. "La música teológica del cielo" acaba siendo cualquier música - y ahora no me refiero al arte determinado así denominado- porque toda ella se contempla desde el cielo precisamente. No es como punto de apoyo, escalón, en que el alma estribara la puntilla del pie, para ascender hacia arriba. Es algo que se oye como venido de allí, sin razonamiento ni esfuerzo. Como cuando alguien nos llama desde una habitación, si se posee sentido orientador, uno se vuelve, sin reflexión, sin discurso, hacia el lado de que la voz procede. El sonido nos guía con absoluta espontaneidad. Creo que mientras no se ha llegado a esto, ha de usarse muy parsimoniosamente de las realidades naturales. Y al cabo supongo que a esto alude San Juan, cuando habla de "primer movimiento".

Estimo que los actuales estudios, sobre la Belleza y el arte, aguzan y depuran mis facultades perceptoras, y en último termino mi capacidad sobrenatural, que, necesariamente, en la tierra se sirve de mis sentidos.

(Estudios, 6 de mayo de 1969)

LA CIUDAD Y LA BELLEZA

5 días, por lo menos, sin escribir mis impresiones. Sin elaborar ideas. Ello no significa, sin embargo, que haya perdido el tiempo. (...) he leído todo el libro de Bollnow, lo he compendiado en un ancho esquema, de 12 holandesas de extensión, que podré intercalar entre estas folias, si me parece oportuno, y que, por su menor tamaño, me permite un uso más fácil para la comprensión de Rilke. Voy por más de la mitad del libro "España en Rilke"; prosigo lentamente los ejercicios de hebreo, lentamente, porque los actuales, correspondientes a los verbos irregulares, son mucho más complicados; he comenzado, y debo de llevar una cuarta parte, la faena de componer frases con mi vocabulario castellano, para su más rápida asimilación. En otro aspecto, una subida a Segovia, y la misma contemplación de la ciudad desde el montecillo de la huerta, me enriquece. La visita al museo de Zuloaga me impresionó hondísimamente, me conmovió. Me sucede con el arte plástico, con la arquitectura, lo mismo que con la música: me siento en situación de simpatía, me siento más acaudalado, e ignoro por qué. Leyendo el libro de Ferreiro, comprendo los acabalamientos que puede prestar una ciudad al espíritu humano. Creo que, en último término, por algo que indica el poeta: porque las obras antiguas llevan un desmesurado caudal humano. Muchos hombres han puesto mucho de sí mismos en la construcción de esta ciudad; y por eso, la simple visión atenta, sin más, acrece nuestro raudal de humanidad. Y el montecillo de los jerónimos es un viso sin par para tales observaciones. Y al escrutar la hermosura de la ciudad, algo de aquella humanidad se imprime en nosotros, con tal que haya un talante receptivo. Así el otro día, un rato que X. me dejó allí solo, en pie, enhiesto sobre la llanada circundante, sobre las laderas descendentes que constituyen la huerta, cara al núcleo cardinal de Segovia, aún incompetente para cualquier análisis artístico, aún inconsciente de los motivos concretos de cuanto me pasaba, yo me sentía como transido de belleza, como unido a los segovianos de muchas épocas, como partícipe de su vida. Y en esta suerte de raptó sereno -un raptó, un arrebato de la mediocridad temporal cotidiana a la serenidad de lo sencillo, de lo intemporal- se alcanza, más bien como una gracia, la verdadera comunicación personal, que tanto propugnan los rábulas defensores del diálogo, y a la cual no llegan, muy verosímelmente, en toda su vida. En primer lugar, porque hablando estrictamente, no viven. Aun ahora mismo, ante este árido arranque de colina que tengo en frente, enmarcado por la ventana, con senderillos hechos para caminar, ignoro adónde, con algunos mechones de vegetación de verde intenso, brotando a trechos sobre el amarillo pajizo y el gris (aquí constato, una vez más, la penuria de mi

vocabulario: no sé nombrar los colores que percibo) de las rocas, con algunas flores silvestres a los pies, y ante todo, casi lindando conmigo, los muros aún arrechos de este pabellón arruinado, aún erguidos con los huecos de sus ventanas... Todo ello tiene sobre mí inconmensurable prestigio. Y si yo pudiera estar aquí. Si yo, tal como soy, no tal como vengo obligado a ser (aunque ¿cuál es mi ser auténtico? ¿no es, acaso, el que estoy desarrollando en este sentido?), el que convida a otros a compartir sus días de trabajo, y debe andar robando momentos para la noble faena de pensar... Si yo estuviera aquí; no temeroso de que alguien irrumpa en esta celda, carente hasta de cerrojo; no entre el polvo y los restos de papeles, que no hay donde tirar, no asustado por si molesto a mi vecino... Si yo estuviera aquí, solitario, sin más, claro está, que los monjes, sin más que los mismos libros que he traído conmigo: mi breviario, mi Rilke, mi San Juan de la Cruz; en esta ciudad silenciosa y opulenta de espíritu, ¡qué no me siento capaz de hacer!. Pero son sueños -y, no obstante, no son sueños de rico!- y tengo que subyugarme al polvo y los papeles, y la puerta sin asegurar, y la vecindad, y la tasa en el tiempo. Y ahora, a las 6 menos cinco de la tarde, no dispongo ya, apenas, de trecho, para mis largas caminatas mentales. A las 7 he quedado con los otros.

(...) Respecto del desenvolvimiento poético, simbólico, ya he anotado algo y es materia de pronto e ineludible repaso -la trabajé no poco hace años- por la necesidad de las explicaciones de Talavera. En todo caso, ya he apuntado cómo me enriquecen ciertas contemplaciones y ciertas audiciones. En cuanto me sea posible veré de insistir en algunas visitas a ciertas ciudades -no más que cuando voy a ellas por motivos de ejercicios- y sobre todo, en dejarme sumergir, más y más, por el ambiente de Toledo. (Me ha complacido -por Toledo y por mí- la frase de Setién a X, cuando le llevó por una serie de callejas, por esas callejas por las que me gusta caminar, por las que otros tiempos, muchos más quitos de tareas, me complacía tanto "perderme"- "se comprende que alguien que se ha criado aquí sea profundo"). Alguna lectura sobre el Greco, sobre la ciudad misma. Estoy cierto de que Toledo me ha impreso un carácter indeleble, me ha conformado, me, probablemente, podría acrecentarse su influjo.

(Estudios, 13 de agosto de 1968)

La verdad es que cada día, más en Toledo, donde vivo, en cierto sentido, con mayor independencia, me trae un buen puñado de impresiones, que sería superlativamente fructífero analizar. Pero lo que no me trae ningún día, ni en Toledo ni aquí, es vagar para semejantes análisis. Por ejemplo, la nuda contemplación de la ciudad. Cada vez que entro en mi cuarto, cuya

gran ventana suelo dejar abierta al salir, se me ofrece la ciudad entera. ¡Dios mío; cuánta hermosura! Toledo mirada al amanecer, y luego a la salida del sol, y después al mediodía, y más tarde a la tarde, y posteriormente a la hora del crepúsculo, y en la noche iniciada, y últimamente a la luz de la luna. Toledo bajo el sol, Toledo bajo la lluvia, como recién lavada en un baño celestial, amoroso, iluminante. El perfil de la ciudad, cada casa con su personalidad peculiar -pese a algunos pegotes impersonales que le van poniendo-. La serie de Torres... La ciudad que se va haciendo paulatinamente más confidencial. No percibo yo la pulcritud particular artística; mis ojos han venido al mundo casi ciegos, para la hermosura material. Pero hay una significación en todo ello, y aun en cada cosa, que se me comunica. De modo que, para estas fechas, parece construida una especie de amistad indestructible. No me siento arraigado en el mundo. Hace muy pocos días, sentí inminente la separación de mamá, y entonces mismo se cernió, por un momento, la posibilidad del alejamiento definitivo de la ciudad, del cuarto, que tan bien sienta a mi espíritu... No, probablemente no estoy establecido, carnalmente, en ningún sitio; pero mientras viva en la tierra, y verosímilmente después en el cielo; habré de reconocirme -como venía a expresar la composición de la otra noche- hijo de mis padres e hijo de mi ciudad. Aunque el apartamiento en el tiempo, no creo que logre arrancarme sino una cierta mirada nostálgica.

(Estudios, 6 de mayo de 1969)

La llegada del otro día. Desde cualquier punto la ciudad es pulquérrima; pero la entrada por los caminos de Talavera. Allá para el kilómetro 12, un poco pasado ya, comienza a divisarse, lejana y magnífica. De verdad, me sentía como quien acude a la cita de una enamorada. ¡Y qué juegos!. Las revueltas de la carretera me hacían perderla de vista. De pronto se queda oculta tras los montes, como una coqueta que se cubre la cara, para excitar más y más al amante. Y luego, hacia el 5 kilómetro, y ya hasta la entrada misma, se ofrece entera, con ese perfil maravilloso, con esa belleza única. Es preciso estar enfermo, haber perdido el sentido mismo de la vida, para afirmar, como el marista del otro día, como el cisterciense de hace unos meses, y en suma como casi todo el mundo, que Toledo es una ciudad muerta. La mayor señal que Cristo nos brinda de su grandeza es que es la Vida. Y es que tiene la vida en sí mismo y la puede comunicar. Y así Toledo, cuya mera contemplación vivifica. Plenifica interiormente. Por cierto, quienes sólo son capaces de percibir el estruendo inarmónico del bullicio y de la circulación, quienes miden la grandeza de las ciudades por el tamaño - como a los elefantes-, o por el jaleo - como pueden producirlo los rebaños de

búfalos-; quienes se deleitan en las multiplicaciones de edificios impersonales, y viven al día; los que no alcanzan a comunicarse sino con los que ven, y eso en conexiones casi indefectiblemente someras; esos no podrán jamás percibir la vida de Toledo. Y estoy por decir, que sin una conversión honda, ni la vida eterna. Toledo, persona, silenciosa, armónica, perdurable... Yo estimo la simple visión de la ciudad, como una de las realidades más enriquecedoras que puedan encontrarse en el mundo...

(Estudios, 2 de junio de 1969)

Me restablezco en mi ordinario menester, después de un intervalo de una semana. He trabajado no parca ni infructuosamente. Labores a mi modo. Contemplaciones de Toledo: visita al museo de Vitorio Macho -que me ha complacido todavía más que la vez pasada-; la cerámica de Aguado, con sus explicaciones notablemente diestras; el paseo matinal por la carretera de circunvalación... Estas ciudades chicas, objeto del general menosprecio, al menos como tales ciudades, son las solas que aún ofrecen vida humana en sus dimensiones varias. Recorriendo los caminos de circunvalación se goza, a la vez, del campo, de la ciudad cercanísima, pero aislada, al otro lado del río, del Tajo mismo, de las rocas, de los aspectos más naturales del ejercicio del hombre... Bajo el puente Josecho y yo veíamos -nosotros arriba, claro- un rebaño que nos entretuvo buen rato. El chivito gris, graciosísimo, bellísimo, ágil, con sus líneas purísimas; los dos chivos, aún sin cuernos, que se topaban tercamente, pese a las reiteradas intervenciones de otros cabritos, o de las cabras, que procuraban separarlos... Lástima que los coches, los autocares, los camiones, las motos, nos lanzaran a cada paso a la cuneta, y convirtieran en aventura una caminata placentera. Salimos con vida. Aroma de tomillos, abundancia de las humildes y bellas flores del campo, vegetaciones simbólicas en las rocas, donde arraigan hasta los árboles. Y la ciudad que transmite el mensaje vital de siglos y siglos. Y los misterios de los hombres pretéritos -que viven, en el más riguroso sentido- pues muchos esperan junto a la Vida, en el seno de la Vida, la resurrección propia y la de sus posteridades. No soy yo resulta, al cabo, de sus pasos por este Toledo misterioso, maravilloso, milagroso?.

(Estudios, 15 de junio de 1969)

ÍNDICE

Prólogo	3
La Belleza	5
Notas para una Teología de la Belleza	23
Arte y Religión	35
El artista, al arte y la eternidad	39
La poesía	44
Aleixandre. Dios y el Cosmos	59
Sobre «El conocimiento poético» de Maritain	68
Literatura y expresividad del Verbo de Dios	73
Sobre Julien Green	78
La música	79
La ciudad y la belleza	83

FUNDACIÓN «JOSÉ RIVERA»

CUADERNOS PUBLICADOS:

- N. 1: «José Rivera. IN MEMORIAM»
- N. 2: «José Rivera. TESTIMONIOS I» (Agotado).
- N. 3: «La Teología». 2ª Ed.
- N. 4: «El Espíritu Santo». 4ª Ed.
- N. 5: «La Eucaristía». 2ª Ed.
- N. 6: «La Caridad». 3ª Ed. (Con textos añadidos)
- N. 7: «Meditaciones sobre Ezequiel».
- N. 8: «El Adviento» (Agotado. Ver N. 18).
- N. 9: «Meditaciones sobre Jeremías».
- N. 10: «La Cuaresma». 3ª Ed.
- N. 11: «Meditaciones sobre los Hechos de los Apóstoles». 2ª Ed.
- N. 12: «CARTAS I». 2ª Ed.
- N. 13: «Semana Santa». 2ª Ed.
- N. 14: «Meditaciones sobre el Evangelio de San Marcos». 2ª Ed.
- N. 15: «La vida seglar». 2ª Ed.
- N. 16: «La mediocridad». 2ª Ed.
- N. 17: «CARTAS II». 2ª Ed.
- N. 18: «Adviento – Navidad». 2ª Ed.
- N. 19: «Jesucristo». 2ª Ed.
- N. 20: «POEMAS».
- N. 21: Cuaderno de Apertura del Proceso Diocesano
- N. 22: Cuaderno de Clausura del Proceso Diocesano
- N. 23: TEXTOS PROFÉTICOS.
- N. 24: TEXTOS PROFÉTICOS II
- N. 25: Cuaderno Cincuenta Aniversario de la Ordenación Sacerdotal del Siervo de Dios José Rivera Ramírez.
- N. 26: «Fecundidad».
- N. 27: «José Rivera. TESTIMONIOS II».
- N. 28: «De la muerte y la vida».
- N. 29: «La Iglesia»
- N. 30: «La Belleza y la Verdad»

Pedidos a: **FUNDACIÓN «JOSÉ RIVERA»**

Apdo. 307 45080-TOLEDO

La **FUNDACIÓN «JOSÉ RIVERA»** distribuye gratuitamente estos Cuadernos. Para los donativos, ingresar en:

TOLEDO, Banco Central Hispano, C/C 0049-2604-41-1811068090

Toledo, Abril de 2007

