



religión cristiana, que no pudo terminar; se publicó después de su muerte con el título de *Pensamientos*.

mueve todas las ambiciones en la Epoca de las Luces, no reconoce el valor de lo individual, hasta cien años después.

Esto explica por qué para Feijóo el futuro no puede tener ni ha tenido su origen o causa en el pasado. El pasado no es el antecedente, sino lo que no debía ser y no será por el sencillo motivo de que no le asiste razón alguna. Hay ciertamente historia del pasado, pero en cuanto historia del error y la ignorancia. Más bien la historia es la mojonera que deslinda la decadencia y la grandeza y señala el camino hacia el futuro. Hay historia, pues, hacia adelante. Según la fe ilustrada de Feijóo, el hombre se perfeccionará mediante las luces hasta llegar al momento en que domine totalmente la razón. Pero, otra vez la agudeza —¿a estas alturas ya la podemos llamar genial?— del fraile, descubre que el mundo no puede ser tan simple. El error, que impide el advenimiento del futuro, anida en la inteligencia de cada uno. Así cada uno, el individuo, tiene que convertirse en crítico para desterrar el error. Ha de reconocerse, por eso, que al lado de la razón universal existe un nuevo tipo de razón, una razón que es individual. El buen benedictino deja maltrecho lo universal de la vieja razón, pues la persecución de los errores y las fábulas a través de la historia, hasta encontrar su origen, sólo es posible con una razón individualizada.

¿ES FEIJÓO UN ADIVINO O UN GENIO?

Feijóo ocupará un puesto de primer orden en la historia y en la historia de la filosofía si son ciertas o al menos fundables las ideas anteriores sobre la historia. Para nosotros el monje, que no conoció más mundo que las cuatro paredes de su celda, es un verdadero ciudadano en la república de las letras, como gustaba él mismo llamarse. En verdad participa activamente de la cultura peculiar del siglo en que le toca vivir y, sobre todo, sabe pensar con originalidad, repiensa los problemas modernos y su fino sentido críti-



lengua castellana, anotada por R. J. Cuervo, sigue siendo fundamental para nuestros estudios gramaticales; además escribió el *Análisis ideológico de los tiempos de la conjugación castellana*; *Ortología y métrica*, etc.

BLAS PASCAL, (1623-1662). Desde muy joven manifestó un gran talento para la geometría, la física y las matemáticas. Su *Tratado de los cónicos* causó la admiración del mismo Descartes. También hizo experiencias sobre el equilibrio de los líquidos y la pesantez del aire. Se ocupó luego en hacer una apología de la

co, unido a una extraordinaria percepción de los temas y actitudes que andaban en el ambiente en espera de alguien que los expresara, lo lleva a superar significativamente el mundo de la Ilustración. ¿Cómo podremos negarle el título de filósofo a Feijóo, si expresa con claridad, de una manera consciente, las mismas ideas que después se considerarán características de Voltaire, el pensador que más empuja hacia adelante la Ilustración universal? ¿Cómo nos atreveremos a despreciar, nosotros que formamos parte de los pueblos de habla española, la filosofía que Feijóo descubre por la historia y con la cual él ha participado en la formación de la conciencia hispanoamericana, y, a través de ella, en la cultura universal?

MANUEL JOSE OTHON

(APUNTE CONMEMORATIVO)

Por Ramón XIRAU

AL ANÁLISIS que Alfonso Reyes dedica a los *Poemas rústicos* en 1910 debemos una idea ya indispensable y reconocida por todos. Othón no es un poeta bucólico en el sentido tradicional de la palabra si por bucolismo entendemos “lo que tiene por principal y único fin la narración de la vida de los pastores, y no tanto de los pastores reales cuanto de los de aquella fingida Arcadia...” (*Obras completas*, I, 185.) Sólo podría llamarse a Othón poeta bucólico si se entendiese por poesía bucólica “la que gusta de describir el campo y toma pie en el sentimiento del paisaje natural para llegar por allí a la expresión de todo sentimiento” (*op. cit.*, 185). También a Alfonso Reyes se debe la idea de que Othón no hace sólo poesía descriptiva —forma objetiva del paisaje—, sino que revela en su obra un mundo “transcendental” y, más específicamente, cristiano, católico. El Padre Valdés hace observar con atinencia que entre Monseñor Pagaza y Othón “vendría más a propósito hablar de oposición que de paralelo” (*Poesía neoclásica*, XL). Y si bien Manuel Calvillo afirma que la influencia de Pagaza existe —especialmente en *Sonetos paganos*— no deja de aclarar que se trata de influencia y no de “paralelo” (*Paisaje*, XXII). Por lo menos dos de estos autores— Calvillo y Paz— coinciden en ver a Othón como poeta “crepuscular”: “hay un constante gusto por el tema del crepúsculo, en el que nos da frecuentemente tantos de sus más afortunados hallazgos” (Calvillo, *op. cit.*, XXVIII); “Othón, el seco, el desgarrado Othón, si posee la lucidez, la angustia, el resplandor herido del sol en el crepúsculo” (Octavio Paz, *Emula de la llama*, en *Las peras del olmo*, 54). Pero Paz ve con agudeza que en Othón “no hay medias tintas”... “¿Será porque el crepúsculo del norte es más violento, más vital y neto, menos complaciente, que el del Valle de México?” (*op. cit.*, 54). Dejando a un lado cuestiones de influencias y de escuelas obtenemos tres elementos medulares en la obra de Othón: el paisajismo (desde Reyes, en Valdés, en Calvillo), la religiosidad (en Reyes, Valdés, Calvillo), el tono crepuscular (en Calvillo y en Paz).

No puede encontrarse en el *Teatro crítico* o en las *Cartas eruditas*, es cierto, una filosofía sistemática en las formas y en los temas. Pero, ¿no es precisamente la historia, que para el siglo de las luces, el siglo por antonomasia de la filosofía, era filosofía también, la que vuelve humano el pensamiento filosófico y le muestra como objeto ineludible el saber circunstancial, propio para unos hombres y una época? Sin duda el fraile es filósofo como han sido filósofos los grandes pensadores de habla española, en quienes el estilo siempre es bello y la pluma está al servicio de las causas sociales. O, para decir verdad, en Feijóo es donde cristalizan por primera vez las propiedades del pensamiento hispanoamericano.

¿Qué nos dice Othón? La pregunta parece superflua después de que ya el propio Othón ha dicho su palabra poética y después de que la crítica ha sido tan veraz como generosa con su obra. Sin embargo no creo que la pregunta sea exactamente superflua. Tengo para mí que la expresión poética está en razón inversa a la expresión lógica. Si la segunda procede mediante la identidad, la primera procede mediante semejanzas decisivamente alteradas por la diferencia. Lo cual quiere decir que cada quien percibe en la misma obra de un mismo autor —identificación básica sin la cual la comunicación sería imposible— puntos de vista, perspectivas personales. Lo que dice el poeta es, por un lado, lo mismo para todos; por otro, lo que despierta en cada uno de sus lectores. Y es en este sentido preciso en el que la poesía es comunicación. Toca lo más hondo de nuestra íntima subjetividad.

Ya en 1910 decía Reyes: “Si hay libros que producen la impresión de cosa unificada, orgánica, éste es uno de ellos” (*op. cit.*, 183). Y si esto podía afirmarse de



“Othón, el seco, el desgarrado”

los *Poemas rústicos* creo que la afirmación sigue siendo válida para toda la poesía de Othón. Por lo menos para toda aquella obra de Othón posterior a los *Poemas rústicos*, única que el poeta aceptaba como suya. ¿En qué consiste esta unidad? Cuando se trata de un poeta la unidad hay que buscarla en algunas imágenes que repiten, ventana y ojo abierto a su mundo interior, las mismas perspectivas, las mismas ideas, las mismas emociones y sentimientos.

Aceptemos por un momento que Othón es un poeta del paisaje. El paisaje que Othón describe es, en general, el paisaje del norte. La primera impresión que tenemos es de un paisaje duro, áspero, salobre. Palabras como "petrificarse", "barraños", "seca", "seco", "ardiente", "escarpadas serranías", "peñascal salvaje", "granito", "tronco retorcido" (en *Idilio salvaje* violentamente ligado al acto amoroso: "las lianas de tu cuerpo retorcidas"), rojo peñón, "árido y gris", "llanada amarguísima y salobre", revelan un mundo hecho de sequedad, de piedra y sol ardiente, dureza de roca impenetrable.

Pero la dureza del paisaje de Othón es tan sólo un aspecto, sin duda el dominante, del paisaje que describe. Muchas veces el paisaje adquiere características de suavidad y hasta de dulzura. El sol poniente se envuelve con la "túnica blanca" de la "neblina" y vemos el crepúsculo "envuelto en la neblina — y en los vapores gráciles del lago". El sol naciente inaugura el día con "sus dedos de niebla luminosa". En *Surgite* "otros astros se ocultan en el seno de la húmeda niebla". Bruma y niebla, humedad, lo gris y lo azul sobre lo rojo, modifican la sequedad agostada del paisaje. Sí, duro y seco; también suave y "grácil". El paisaje de Othón no es tan tajante como pudiera parecerlo a primera vista. El mundo que contempla es un mundo matizado. Una lectura rápida deja una impresión, si no engañosa —que no lo es del todo— por lo menos parcial.

Si la dureza y la sequedad, la suavidad y el medio tono caracterizan el paisaje de Othón no es menos característico de su paisaje el sentido de la distancia. Poeta del espacio abierto, muchas veces recuerda Othón a su contemporáneo Velasco, pintor rugoso y brumoso del Valle de México. Así, en *Una estepa del Nazas*, dice,

*Tan sólo miro, de mi vista en frente,
la llanura sin fin, seca y ardiente
donde jamás reinó la primavera.*

Y en *Pastoral*

*Lo azul, lo inmensamente azul, se pierde
en la infinita lontananza verde.*

Y, en el tono más grave y más amargo del *Idilio salvaje*:

¡Qué enferma y dolorida lontananza!

Othón se encuentra frente a un mundo inmenso (la palabra se repite y adquiere pleno sentido: "Mira el paisaje: inmensidad abajo, inmensidad, inmensidad arriba"), frente a un mundo que es todo paisaje abierto, lontananza sin fin. Pero las palabras "frente a" ¿son acaso palabras exactas? No es creíble. El paisaje de Othón es la imitación del alma del poeta. En el paisaje se proyectan sus anhelos, sus deseos, su sentido de la vida, su religión. Ya en el soneto dedicado a Clearco Meonio, decía:

*Hay en mi seno voces interiores
jamás por los mortales escuchadas.*

y el ritmo del mundo era su propio ritmo, íntimo ritmo personal: el "ritmo de mis plácidos rumores". El mundo seco y duro y suave revela a Othón la existencia de este Dios católico en quien nunca dejó de creer así como revela también la soledad del poeta. El mundo, el campo, la tierra —no la naturaleza de los filósofos— "alza a su Dios en rítmicos acentos / como grata oración del nuevo día / himnos "... Y al contemplar "el humo en el pardo caserío", el espíritu "al cielo se levanta / hasta perderse en tí... ¡Gracias, Dios mío!". Las cosas claman "como un grito del universo", y su clamor es el "grito prepotente / que a una vida sublime nos despierta — y pone al corazón de Dios enfrente". "Enfrente", entiéndase bien. ¿Cómo ha podido decirse que Othón fue panteísta? Dios no es el mundo. El mundo, más precisamente, la tierra y el campo, son el libro de Dios en el cual los hombres leemos la obra divina.

La dureza que Othón percibía en el paisaje es la dureza misma del hombre en esta tierra, de este hombre bueno y culpable y fundamentalmente solo que pide olvido en la oración erótica de *Idilio salvaje*. Es el mundo en que estamos, el de los recuerdos perdidos, el del amor pasado, el del paraíso abandonado: "la llanada amarguísima y salobre".

La suavidad de Othón es la misma suavidad, el mismo amor con que Dios creó la naturaleza y que, en su hosca y terrible soledad, le permite al poeta esperar. Y si Othón puede decir, recordando al clásico:

*De mis oscuras soledades vengo
y tornaré a mis tristes soledades
a brega altiva, tras camino luengo,*

puede decir también, con la paz en el alma:

*Nada sucumbe: el escondido germen,
la crisálida envuelta en su capullo,
la célula y el grano... ¡todos duermen!*

La "inmensidad del paisaje" es signo, también, de la trascendencia, imagen de lo eterno:

*Ya en las cumbres destácase el granito
ya se bañan de azul los horizontes
y el alma...*

¡Oh infinito! ¡Oh infinito!

Lo que permite —yo diría obliga— a Othón a percibir el mundo como lo percibe es su sencilla y clara religiosidad, de aristas luminosas: Dios, el Angelus, la Virgen, y, en el nivel de lo humano, la soledad, la culpa, el amor, la esperanza.

Othón ha proyectado su soledad en paisaje, su infinito en distancia. Del mismo modo ha proyectado su luminosidad en la noche. Aunque hable del crepúsculo, Othón no es un poeta crepuscular. En su poesía todo es claridad y pleno sol del mediodía interior. El sol poniente "reverbera" "cual la boca de un horno. La oscuridad no hace sino mostrar más a las claras la verdad de la luz. Sí, la noche es lúgubre y es misteriosa:

*Noche profunda, noche de la selva
de quimeras poblada y de rumores,
sumérgenos en ti: que nos envuelva*

*el rey de tus fantásticos imperios
en la clámide azul de sus vapores
y en el sagrado horror de sus misterios*

Pero la noche es también luminosa, de una luminosidad más penetrante y más pura que la del mismo día:

*Y Venus, melancólica y tranquila,
desde el perfil del horizonte lanza
la luz primera de su azul pupila.*

Y en plena noche, en plena luminosidad nocturna el poeta no puede sino esperar que el nuevo día alborree:

*Cuando en el mar del ciclo ya no bogue
la luna y en el golfo del Ocaso
el grupo de las Pléyades se ahogue;*

*cuando enjamen los pájaros la diana,
del pobre hogar saldré con paso firme
a bañarme en la luz de la mañana.*

El paisaje de Othón es Othón mismo. Su paisaje es, aquí, propiamente, su alma y su vida. Y en este paisaje se encuentran dos dimensiones que se complementan; la sequedad y la suavidad, la finitud de la roca y la infinitud del paisaje, la limitación del hombre y la perfección de Dios, la culpa y el amor, el mundo concreto de la materia y el mundo ideal. Othón, luz interior de su paisaje oscuro, luz interior de su paisaje meridiano, es el hombre que está colocado por excelencia en un mundo donde lo real y lo ideal se atraen sin contradicciones, tierra y cielo, rojo y azul, piedra e inmensidad, culpa y redención. ¿No lo dice, más claro que su propio sol, en el más exacto de sus versos?;

la frente en Dios y en tierra la rodilla.

UNA PROFECIA QUE SE CUMPLE

EN SEPTIEMBRE de 1946, durante los Encuentros Internacionales de Ginebra, el gran novelista católico y apasionado polemista social George Bernanos, decía en una conferencia:

"Es preciso reconocer que el general De Gaulle tiene una elevada, muy elevada idea, una idea tradicional del Estado. Pero esa idea no podría, desgraciadamente, modificar en nada la profunda y quizá irreparable degradación del Estado moderno. Para dar algún prestigio al Estado moderno, ahora envilecido por todas las bajas imposiciones cotidianas de la rapiña, del chantaje, del fraude y de la usura, no basta hablar en su nombre —y hacerlo así, por otro lado, más bien por tradición escolar, que por verdadera convicción— el lenguaje de Luis XIV, como si la causa de tal envilecimiento residiera sólo en el debilitamiento de las facultades de respeto en los ciudadanos; cuando lo cierto es que los ciudadanos no respetan ya al Estado porque éste ha dejado de ser respetable; porque el Estado recuerda hoy mucho más, por las chocarrerías que improvisa sin cesar para llenar una bolsa siempre vacía, a Scapin que a Luis XIV. Contra esto el general De Gaulle no puede nada. El Estado moderno es un usurpador y un impostor o, mejor dicho, una empresa de explotación y de policía desmesuradamente hipertrofiada por la degeneración de todos los organismos sociales... El Estado moderno es al Estado tradicional, lo que un cáncer al órgano que paulatinamente sustituye... Si Luis XIV quisiera hoy día volver a expresar su célebre fórmula, estaría obligado a cambiar un poco sus términos, y a decir: "El cáncer soy yo."

(El texto completo de esta conferencia de Bernanos fue publicado en 1953, dentro del volumen titulado *La liberté pour quoi faire?*).