

RAIMUNDO LIDA

EN SUS

LETRAS HISPANICAS

Por Ramón XIRAU

ESTUDIOS, ensayos, notas, * que pueden, acaso, agruparse en tres núcleos: los estudios de tipo erudito, análisis estilísticos de la obra de Quevedo y de Rubén Darío; los ensayos propiamente dichos cuyo tema es casi siempre el de la poesía; las notas que tienden al ensayo por la forma libre que ostentan y la mayor proyección, en ellas, de las ideas de autor. Quede aparte una, más erudita, acerca de *Periodos y generaciones en la historia literaria*. La diferencia de estilos y de presentación se deben tanto a la intención del autor —diversos estilos para diversas publicaciones de índole distinta— como a la diversidad de públicos a que están destinados los diecinueve capítulos de este libro. Pero una misma visión de la literatura subraya estos estudios.

No hay duda que, en este breve análisis, me interesa señalar la interpretación de Lida acerca de tal o cual tema, de tal o cual escritor. Poco me interesa, ante todo, señalar la actitud de Lida, sus propias ideas que, si bien suele esconder por recato y por pudor, resaltan, a mis ojos, no por encima, aunque sí al mismo nivel que su objetividad de erudito y su habilidad como estilista. Dos niveles de Lida: lo que dice a propósito de los demás y lo mucho que, al decirlo, dice acerca de sí mismo. Uno y el mismo nivel en dos estratos inseparables.

En los estudios de Lida se transparentan, sin ser los únicos, dos intereses: el interés por lo barroco y el interés por la poesía. Ambos se ofrecen en un estilo clásico, ceñido que oculta —que no acaba de ocultar— la íntima emoción poética y creadora que existe en la personalidad de Lida. Su interés por lo barroco, bajo la especie del conceptismo, se manifiesta en sus cinco investigaciones sobre Quevedo y en su *Nota a Borges*, cuyo barroquismo contemplativo y reflexivo el propio Borges exponía en el prólogo de 1954 a la *Historia universal de la infancia*: “Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura”... “Ya el excesivo título de estas páginas proclama su naturaleza barroca.”

El interés por Quevedo el conceptista —épito barroco aun para el mismo Quevedo— queda plasmado en los cinco ensayos que a su obra dedica Lida. De los cinco, uno —*Quevedo y la “Introducción a la vida devota”*— es especialmente de orden técnico. Pero aun en él, Lida, que compara la obra de Francisco de Sales traducida por Fernández de Eyzaguirre con la revisión que de ella hizo Quevedo, es evidente la necesidad de interpretar a Quevedo. El hecho de que Quevedo “agrave” las inexactitudes de la primera traducción, muestra, por una parte, la ligereza de su trabajo; por otra la irrupción del Quevedo humanista, amigo respetuoso de Lipsio, en la obra que revisa. Se ha dicho que Spitzer, en una *boutade* significativa, daba los títulos de la tesis que nunca debieran escribirse: “Los árboles en la poesía española”, “el caballo en la épica”. Spitzer hacía burla de la falsa objetividad. La objetividad pura, inconsecuente, no tiene ninguna utilidad y carece de sentido. La objetividad ha de servir para algo que la trascienda. El es-



R. Lida— “su interés por la poesía”

tudio minucioso de Lida es plenamente objetivo, pero de una objetividad semejante a la que preconizaba Husserl, una objetividad que permite, después de asentar las bases descriptivas, llegar a una verdadera interpretación. Lida no hace hipótesis. De este no hacerlas sale una verdad no hipotética, sino necesaria. En este estudio sobre la revisión de Quevedo, Lida va descubriendo el Quevedo que le interesa, el Quevedo que nos importa, el Quevedo humanista católico que, por acto libre de su voluntad, se instala en la línea humanista y católica de San Francisco de Sales. Pero Quevedo es un humanista católico que vive ya en la sospecha angustiada de la crisis de su tierra y de su propio pensamiento. Quevedo, el Quevedo que escribe en *La hora de todos*: “Tiene cosas de cosquillas, pues hace reír con enfado y desesperación”, trata, primero, de defender a los privados, para mostrar después su exasperante inutilidad, quiere poner a España a la altura de las demás naciones, pero (España defendida), rompe lanzas por los españoles que oyen de boca del francés que, su “flota terrestre” va “amolando y aguzando más vuestras barras de oro que vuestros cuchillos” (*La hora de todos*). “Así pues, —dice Lida— de gramática y humanidades, de cosas que no tengan que ver directamente con la salvación del cuerpo, como la medicina, o con la salvación del alma, como las *Escrituras*, que se ocupen los demás: ¡que inventen ellos!, como dirá luego, en los umbrales del siglo xx otro soberbio español.” Y es que la esencia de Quevedo está en su crisis. Cuando analizamos su obra, “una imagen nos sale al paso, violenta entre todas: la de Quevedo contra sí”... “Quevedo contra Quevedo siem-

pre”. Y en ello, podríamos añadir, también se parece Quevedo a Unamuno, a este Unamuno tan siempre “guerra civil”.

Lida demuestra que la estilística no es un puro análisis descriptivo. Es un método que, en la descripción y el análisis, integra las condiciones de posibilidad de la descripción. Hace surgir, plenamente, al aire libre, la personalidad del autor analizado. En algunos casos la personalidad de quien lleva a cabo el análisis.

Lida nos habla de Mairena: “Para él, la filosofía, de lo poético es el mejor de los caminos hacia la Filosofía, con mayúscula.”

Lida nos habla de Korn, deseoso de lanzar “un puente entre la cátedra y la vida”.

Lida define a Borges: “inteligencia apasionada”.

Lida se decepciona ante el último Santayana: “La profecía no es mi fuerte, pero me temo que el largo cultivo de este modo de serenidad y desasimiento, coronado por la dulzura de los últimos años —los años de Hitler y Stalin, los de Hiroshima y Guernica—, no ayuden a la gloria futura de Santayana.”

Estas son muestras suficientes para ver que Lida no es el crítico imparcial, habitante de una biblioteca que lo separa del mundo. Para él la literatura es una forma de la vida. Sus propios estudios son parte de su proyección vital. Y en ello deside su valor auténtico, el temblor de vida que los subraya a cada paso. Como Mairena, Lida piensa que la verdadera filosofía está en la poesía. Como Borges posee Lida una “inteligencia apasionada”, tan semejante, en muchos aspectos, a aquel amor intelectual que era intelecto de amor en Espinoza. Como Korn, Lida se preocupa por lanzar un “puente entre la cátedra y la vida”, entre la lectura y el hombre, entre las letras y la acción. Frente a Santayana la actitud de Lida es de desconfianza, porque para Lida son más importantes Guernica, Hiroshima, Hitler que el pensamiento “sereno”, “desasido”. Por estas razones de orden poético, apasionado, vital, cuantos temas toca Lida se vuelven temas vivos, de ardiente militancia contemplativa y activa.

La raíz de la preocupación de Lida por la vida y la poesía, poesía y vida una misma cosa, debemos encontrarla en los tres primeros ensayos del libro. No es casual que, para abrir estas *Letras hispánicas* Lida escriba acerca de la *Condición del poeta*; ni que analice más tarde las ideas de Kierkegaard; ni que concluya su análisis de la poesía con un estudio acerca de este gran filósofo de la vida que es también un gran filósofo de la poesía: Bergson.

Los poetas han sido desterrados de la “Ciudad platónica y puritana”. Desterrados tanto por Platón como por San Agustín, por Fray Luis como por Kierkegaard. Los poetas han vivido, como dice Baudelaire, con “su parte de *malheur*”. Lida desea de los próximos años “una visión menos áspera de la poesía y de los poetas”, un concepto de los poetas que no haga de ellos como pretende Keats, almas huecas “y en perpetua disponibilidad, arpas eolias que vibran según sople el viento”. Esta esperanza de una nueva poesía, de un mundo abierto a sus inquietudes y a sus afanes encarna, para Lida, en Bergson, filósofo del lenguaje.

En una dedicatoria a *L'Energie Spirituelle* que, por razones familiares, me

complazco en poseer, decía Bergson: *Philosopher serait facile, si des idées toutes faites ne venaient continuellement s'interposer entre l'esprit et les choses*. Bergson pensaba que en esta frase quedaba resumida su filosofía. Y así es. La dificultad, para el filósofo que desee conocer la verdad, viene de que las ideas anquilosadas, las ideas fundidas en los moldes del tiempo y del espacio, las ideas que no evolucionan con la creatividad en constante empuje de nuestra íntima duración, toman el lugar de las ideas vivas, de las ideas que provienen de la experiencia íntima de la libertad. Vivir es durar y durar es ser libre precisamente porque se dura. La duración, efectivamente, es indefinible, no se presta a verse encasillada por ningún género de determinismo mecanicista ni ningún género de falso finalismo puramente externo.

Hacer que las cosas hablen. Eso quería Bergson. Hacer que las cosas hablen, duración del mundo, a nuestra durable, reminiscente, proyectable, permanente conciencia creadora. Así, si el tiempo físico es determinación, el tiempo interior es libertad; si la memoria es conciencia profunda, la percepción es yo superficial, ligado a la materia; si la creatividad es como el cohete que se lanza al espacio, la materia, inerte, es la ceniza que cae a tierra, si la sociedad cerrada impide la libertad, la sociedad abierta la protege y la encauza; si la religión cerrada inventa fábulas que la inteligencia interpone entre la creatividad personal y la realidad de lo sagrado, la mística, religión abierta, es la íntima experiencia que, en la India, en el judaísmo, en San Juan, nos lleva a la contemplación de Dios, si la técnica ha logrado aumentar el volumen de nuestra naturaleza corporal, una educación del alma habrá de nacer para que el hombre recobre su armonía perdida. Esta dualidad entre materia y vida, inercia y creación, gravedad y gracia —como diría Simone Weil parafraseando a Hegel—, se refleja, naturalmente, en el lenguaje. “El discurso común, originariamente destinado a recortar e inmovilizar el mundo con miras al trabajo en el espacio, lleva dentro de sí un mínimo de intuición”, resume Lida. La palabra poética, palabra que obedece a la intuición, a la memoria profunda, a la duración, trasciende al lenguaje común, al lenguaje de las determinaciones en el espacio. El lenguaje poético “trae ante nuestros ojos la naturaleza escondida de las cosas, arrancando el velo de convenciones que nos oculta y hasta nos aparta a nosotros de nosotros mismos. Poesía es revelación.” Bergson le interesa a Lida porque es filósofo a la manera de Juan de Mairena, porque es poeta, porque también piensa que “la filosofía de lo poético es el mejor de los caminos hacia la Filosofía”. Poema no puede reducirse a *linguosaes artes*.

Más allá de su técnica precisa, de su admirable erudición, Lida nos hace participar en sus más íntimos problemas de militancia poética y moral. La esencia de la crítica es comprensión, comprensión entre los hombres mediante el duro y dulce empeño de la palabra que es, en su raíz más honda —díganlo Quevedo, Bergson, Borges, Machado, Darío, Juan Ramón, Reyes— palabra poética, creadora, auténtica forma de que las cosas nos miren y nos hablen por sus propios ojos que son también, palabras.

DE ATRIBUCIONES

Por Augusto MONTERROSO

NO HAY ESCRITOR tras el que no se esconda, en última instancia, un tímido. Pero es infalible que hasta el más pusilánime tratará siempre, aun por los más oblicuos e inesperados modos, de revelar su pensamiento, de legarlo a la humanidad, que espera, o supone, ávida de conocerlo. Si determinadas razones personales o sociales le impiden declararse en forma abierta, se valdrá del criptograma o del seudónimo. En todo caso, de alguna manera sutil dejará la pista necesaria para que más tarde o más temprano podamos identificarlo. Existen los que tiran la piedra y esconden la mano, como Christopher Marlowe, el bardo inglés que escribió las obras de Shakespeare; o como el mismo Shakespeare, que escribió las obras de Bacon; o como Bacon, que escribió las que los dos primeros publicaron con el nombre de Shakespeare. La timidez de Bacon es desde luego explicable, pues pertenecía a la nobleza



fr Bacon



W. Shakespeare

conocer en definitiva su verdadera identidad. Así vemos que se dice: Leopoldo Alas “Clarín”, o Mariano José de Larra “Figaro”. Nada de Colette o Vercors. Juan Ramón Jiménez, poco antes de morir, se veía perseguido por esta duda: “Pablo Neruda, ¿por qué no Neftalí Reyes, Gabriela Mistral y no Lucila Godoy?” Todos saben quiénes son desde el autor del *Lazarillo de Tormes* hasta el de los más modestos anónimos que llegan por el correo. Y nadie acepta ya que el autor del *Quijote* de Avellaneda sea otro que Cervantes, quien finalmente no pudo resistir la tentación de publicar la primera (y no menos buena) versión de su novela, mediante el tranquilo expediente de atribuírsela a un falso impostor, del que incluso inventó que lo injuriaba llamándolo manco y viejo, para tener, así, la oportunidad de recordarnos con humilde arrogancia su participación en la batalla de Lepanto.

y escribir comedias era (y sigue siendo) plebeyo. Que Shakespeare haya permitido sin alarma que sus *Ensayos* llegaran hasta nosotros firmados por Bacon ya es menos claro, a no ser que ése fuera el convenio. En cuanto a Marlowe ¿no es autor él mismo de excelentes tragedias? ¿Por que, entonces, creyó indispensable atribuir sus sonetos a Shakespeare? Pero dejemos a los ingleses.

Entre los españoles, gente individualista, ruda y enemiga de sacar del fuego, como ellos dicen, la castaña con mano ajena, las cosas no van por el mismo camino. Entre éstos, pues, no hay quien crea que alguien pueda llamarse Cide Hamete Benengeli o Azorín; y constituyen probablemente el único pueblo en que los escritores escogen seudónimos para no atreverse después a usarlos del todo, como si temieran que por cualquier azaroso siniestro el mundo no llegara a



Cervantes