

# Bibliografía

**MARX, O LA CRITICA COMO FUNDAMENTO.**—Editorial Ciencia Nueva, Colección Los Complementarios.—Madrid, 1967, 230 págs.

Con relativa frecuencia y tras la lectura de libros de talante similar al que hay comentamos, se me ha planteado, por imperativos lógicos y de rigor final, la siguiente cuestión: ¿Qué metas pretenden, a quiénes van dedicados especial y científicamente, cuáles son los lectores en quienes se piensa a la hora de escribirlos y lanzarlos al mercado editorial? Y la verdad escueta radica en que no hallo respuesta cabal y justificadora. Porque suele suceder que al sector minoritario de lectores especialistas en la materia o, cuando menos, estudiosos en amplitud de la misma, e incluso, simples lectores atentos de las obras originales que se comentan y explican, a todos ellos, repito, apenas si les interesa una paráfrasis fragmentaria: su acervo personal de conocimientos es superior y mejor matizado que el que les ofrece el libro-síntesis. Por otra parte está la gran masa de lectores que desconocen en absoluto los supuestos utilizados como fundamento basal por el libro divulgador y, por ello mismo, permanecen impasibles ante su aparición, con una posibilidad muy problemática de impacto. En tercer lugar cabría la posibilidad de un tercer contingente lector como destinatario directo: la familia estudiantil universitaria, sin apriorísticas discriminaciones de especialidades objeto de estudio, habida cuenta que *una obra de cultura* —permítaseme esta convencional denominación a efectos de entendimiento, aunque no se me oculta su ambiguo significado— debe resultar asequible y deseada por mor de su apetencia intelectual genérica, como denominador común a todos ellos, a la vez que elemento potencialmente definitorio de su auténtica dimensión de universalidad en el saber.

Posiblemente esto es lo cierto: libros como el de *Ballestero* van dedicados, con prioridad de intención, al universitario estudiante, aunque no excluya, claro está, cualquier otro tipo de estudioso o estudiante *al mezzo*, sin una especialización a ultranza, pero tampoco *analfabeto* en amplias cuestiones culturales.

Tan elementales y pragmáticas ideas vienen a colación porque la lectura de *Marx o la crítica como fundamento*, incidiendo en mi particular visión crítica, me produjo distintas y aun, a veces, excluyentes impresiones.

En primer lugar, desconcierto, si se piensa en la obra ingente que somete a juicio y análisis: la trilogía *Hegel-Marx-Sartre*, considerada en la horizontal amplitud de su filosofía integral, aunque cargando la mano en su dimensión crítica. Precisamente los *elementos críticos de la filosofía de la existencia* constituyen la primera parte del libro, orientados siempre a la personalidad de *Sartre*, aunque sin excluir numerosas citas o alusiones a otros autores, concretamente y por vía de ejemplo, a *Kierkegaard*, objeto de buena parte del capítulo II, a fin de matizar el cañamazo esquemático común. A su vez, la segunda parte está dedicada a *Marx o la crítica como fundamento*, parecida en dimensiones a la primera y con la amplitud de abarcar el completo sistema filosófico marxista —algo más que una interpretación dialéctico-materialista de la Historia, estamos de acuerdo— convenientemente entroncado en el hegelianismo precedente, bien como continuación, bien como enfrentamiento de principios o, simplemente, para evidenciar caminos y metas distintos.

La materia, pues, aparece dilatada en extensión y profundidad: de ahí el elemento sorpresivo inicial a que antes aludía, máxime teniendo en cuenta que todo se halla encerrado en la relativa brevedad de 228 páginas no muy densas de tipografía.

Al desconcierto primero vino a unirse, en segundo término, una apretada idea o sensación de síntesis esencial, que supone el conocimiento de muchas cosas previas, sin las cuales resulta materialmente imposible hacerse cargo de lo que *marxismo* y *existencialismo* significan como movimientos filosóficos integrales. Por otra parte y aunque se trate de un libro anodino para especialistas, absolutamente cerrado para profanos, y oscuro y fragmentario para el hombre de cultura media, incluido el universitario, en este último sector, como destinatario, es donde puede radicar su verdadero y cabal valor, ya lo hemos notado más arriba.

Partimos, pues, del hecho comprobado: síntesis de dos importantísimos momentos filosóficos —personalidades, también, cabría decir— actuales, acerca de los que existe una caudalosisima bibliografía de todo tipo, por lo cual aún resulta más intrincada de realizar, así como valiosa en sus logros, cualquier sistematización propuesta.

Por lo que afecta a la metodología y a la inicial disposición del autor, se nos aparece simple: partir únicamente de los textos que ha de comentar y someterlos a revisión, prescindiendo casi en absoluto de la gravitación inmediata de cualquier elemento bibliográfico sobre el tema. Con ello queda claro que es el ensayo la unidad de estudio empleada; pero un ensayo libre de la facilidad brillante y muy próximo a la científica realización del tratado sistemático, aunque no puede librarse, en determinados momentos, de una subjetividad palpable, no por atractiva menos discutible en su planteamiento y expresión. Pero me atrevería a decir que ello mismo constituye uno de los principales y más positivos valores de la obra.

Y junto a su elemental método de trabajo, un claro, definitivo y potenciado fin a perseguir, que el propio autor expresa en un breve prefacio: "*Partiendo del análisis de problemas muy distintos, hemos pretendido hacer resaltar la dignidad del mundo de las ideas*", o lo que es lo mismo, una defensa de la radicalidad de lo teórico "*a fin de combatir el pragmatismo que hoy lo invade todo*".

Todo ello encerrado en un estilo claro, rotundo, agresivo a veces, por lo que aparece encarnando de manera general una doble reivindicación:

- A) La de los movimientos filosóficos que personifican, representativamente, *Marx y Sartre*.
- B) La ya aludida de las ideas, frente a cualquier tipo de pragmatismo cegador de posibilidades intelectuales auténticas.

Cabría preguntarse si una defensa tan cerrada y a ultranza del "*mundo de las ideas*" no puede significar una regresión a viejas posturas de idealismo radical, ignorante del valor importantísimo de la *praxis*, y, por ello mismo, infecundo y falto de actualidad. Pero preferimos dejarlo como pura sugerencia, habida cuenta que no es momento ni lugar oportuno para una digresión dilatada.

Habla el autor de dos ensayos como componentes del libro todo: el que dedica a *Sartre* y el que tiene como objeto la actitud crítica de *Marx*, todavía joven, respecto a la filosofía de *Hegel*. A primera vista —también lo indica *Manuel Ballester*— no parecen existir demasiadas conexiones entre ambos trabajos, sobre todo si se piensa en *Hegel* y *Sartre* como extremos de una trayectoria. Y, sin embargo, se da, cuando menos, una actitud paralela que enlaza las dos realidades: la rebeldía crítica como base de lanzamiento y proyección de entidades intelectuales capaces de interpretar y expresar el mundo; en definitiva, la crítica filosófica como actividad y dinamismo común. A partir de ahí los puntos de

contacto y convergencia comienzan a aparecer hábilmente extraídos y potenciados: aquí radica otro de los valores importantes del trabajo de *M. Balletero*.

Dos ensayos, decimos, perfectamente estructurados y divididos en tres capítulos cada uno que, a su vez se subclasifican en diferentes círculos de atención y estudio, abarcadores de un aspecto muy definido dentro del mosaico polícromo que el libro significa. Es decir, yo hablaría mejor de seis ensayos bien delimitados que se complementan mutuamente, pero que, al propio tiempo, tienen validez y entidad suficiente como para existir sin necesidad de apoyatura en los demás. Claro está que el problema planteado inmediatamente es el de la definición del género ensayo, especialmente en función de su amplitud y conexiones extrañitarias. Problema que, ocioso es decirlo, no intentaremos dilucidar.

Por otra parte, una nueva realidad —exterior en este caso a la entraña particular de los modos filosóficos estudiados— puede considerarse común a las dos o más partes del libro: la actitud del autor frente a posturas muy concretas y extendidas, que pueden sintetizarse en la última tesis que expresara *Marx* acerca de *Feuerbach*: “*Los filósofos no han hecho más que interpretar, de maneras diferentes, el mundo; se trata de cambiarlo*”. *Balletero* trata de rechazar “*las interpretaciones que ignoran o no valoran, ni lo suficiente ni de manera adecuada, la dimensión teórica del marxismo, su fundamento racional y lo allanan, de manera a veces imperceptible, hasta reducirlo a opción política voluntaria, confundiendo luego con un vulgar pragmatismo*”. Curiosa paradoja aparente la que existe entre estas palabras de *Balletero* y las de *Marx*, recientemente citadas, las cuales, dicho sea de paso, son las últimas con que se cierra “*Marx o la crítica como fundamento*”.

Por lo demás, los problemas resueltos, planteados, o simplemente sugeridos a lo largo del libro, son incontables y sería tarea vana intentar, aunque sólo fuera, reseñarlos. Baste decir que se ocupa de la crítica y de todo cuanto en torno a ella pueda aparecer, referido a *Marx* y *Sartre* como ejes principales. Desde la “*crítica positiva del existencialismo*” hasta “*El reino de la nada*”, pasando por “*Existencialismo y marxismo*”, cuando se trata de *Sartre*. Y desde “*Filosofía e Historia*”, hasta “*La crítica como fundamento*”, cuando el turno le corresponde a *Marx*.

Todo ello, como decía más arriba, encerrado en un estilo directo y rotundo, periodístico a veces, paradigmático y un poco en aforismos otras, presidido siempre por una intención predominante: “*Ese pensamiento nos interesa en tanto que elemento activo ideológico, es decir, en tanto que forma filosófica susceptible de engendrar una reflexión acerca de problemas que nuestro tiempo está debatiendo*”. Es decir, la antítesis

no ya del academicismo, sino de la sistematización científica que un trabajo completo exigiría.

No obstante, dentro de las limitaciones a que el propio intento inicial del autor somete su trabajo, el libro resulta denso y clarificador en no pocos sentidos. Suscita, ordena y expone una serie de cuestiones y problemas siempre interesantes de conocer y profundizar. Cita textos abundantes e intenta organizar unitariamente, hasta donde le es posible, elementos aparentemente dispersos, pero que, en el fondo, eran susceptibles de comunicación.

De esas dos partes, nos resulta más atractiva y actual la primera, la dedicada a "*Elementos críticos de la Filosofía de la Existencia*", así como el capítulo tercero de "*Marx o la crítica como fundamento*", por lo sugestivo y conformador respecto de actitudes intelectuales rigurosas.

Al final de la lectura, experimentamos que el libro es ágil y dinámico, que se lee, en expresión castiza, "*de un tirón*", porque suscita interés creciente, pese a la materia estudiada no precisamente amena. Y notamos que sabe a poco. Hubiéramos deseado una mayor extensión, amplitud y profundidad en todo el libro; y más concretamente en determinados problemas del capítulo primero de la primera parte y del capítulo tercero de la parte segunda.

En todo caso se trata de un libro interesante y personal, que merece la pena leer, aunque sólo sea por el hecho de que replantea viejos problemas para unos, y para otros —pienso, claro está, en los estudiantes universitarios— puede significar una apertura de cauces desconocidos o un despejar caminos todavía incipientemente trazados, dentro del ancho campo de la aventura intelectual en que se encuentran inmersos.

Victorino Polo

**CRITICAR AL CRITICO Y OTROS ENSAYOS, por T. S. Eliot.**-- Alianza Editorial, Colección El Libro de Bolsillo.—Madrid, 1967, 255 páginas.

Sería pueril y pedantesco, ya que no ofensivo para nuestros lectores, el intento de presentar *hic et nunc*, precisamente en los "*Anales*" de una Facultad de Filosofía y Letras, a *Thomas Stearns Eliot*, "*uno de los*

*grandes poetas ingleses contemporáneos, a la vez que famoso dramaturgo y crítico*". Por añadidura, Premio Nóbel de Literatura en 1948, a la fecunda y esplendorosa edad de sesenta años. Y aunque Premios Nóbel existen absolutamente desconocidos en ámbitos donde se les debiera conocer adecuada y obligatoriamente, éste no es el caso que nos ocupa, por razones obvias. En consecuencia, nos ahorramos muy gustosos unas huecas e inútiles palabras preliminares y aclaratorias, para ocuparnos directamente del libro que acabamos de leer.

"*Criticar al crítico*" es un libro carente de unidad intencional, habida cuenta que los trabajos que lo integran no fueron planificados como capítulos, más o menos conexionados entre sí, de un todo progresivo y ensamblado; antes al contrario, significan compartimentos aislados —y, en cierto modo, estancos— que el autor fue construyendo en diversos momentos, algunos de ellos separados entre sí por la dilatada cronología de cincuenta años, y por imperativos de muy diversas circunstancias: a veces una alocución pronunciada en la *Asociación Clásica de Cambridge*, a veces una conferencia dictada en un banquete literario organizado por la *Unión Conservadora de Londres*, por citar tan sólo dos ejemplos geográficamente circunscritos a Inglaterra, si bien separados en el tiempo por la distancia de trece años.

No podemos, en efecto, exigir unidad estrictamente orgánica a un libro que nació por el deseo de ver reunidos en volumen una serie de interesantes trabajos del autor, solicitados, según toda probabilidad, por un buen número de lectores y amigos, a cuya petición accedió gustoso T. S. Eliot. Por nuestra parte también hemos de agradecer la iniciativa, puesto que significa, en el peor de los casos, una muestra más de la profunda preparación de que siempre hizo gala el poeta y crítico norteamericano, así como de su constante inquietud y preocupación por todo tipo de fenómenos culturales. Si, por añadidura, pensamos en nuestros estudiantes universitarios, aparece digno de todo encomio el hecho de ofrecerles reunidos este manojo de nueve ensayos que, si bien orientados más específicamente al de Letras, no excluye en absoluto a los "*científicos*" y "*técnicos*".

Y, no obstante lo que acabamos de decir, existe al menos un elemento que presta cohesión a todos los ensayos: la realidad de estar conectados directamente con el lenguaje, aunque en determinados casos no aparezca palmaria y externa, sino más bien al socaire del problema y en el fondo último de su realidad científica, pedagógica o social, cultural en definitiva.

Reflexión profunda, pues, sobre el lenguaje y en torno a él, "*Criticar al crítico*" se concreta escalonado en dos ámbitos horizontales de signifi-

cación: lo propiamente literario y lo cultural en amplitud. Desde nuestro punto de observación y estudio, podrían aparecer como más significativos y atrayentes los trabajos específicos de crítica literaria; pero entiendo que si así fuera, pecaríamos un tanto de pacatos, por paradoja, y excesivamente especializados respecto a la dilatada formación humana —y aun humanista, por supuesto— que debe ser siempre la clave del hombre de Letras en cualquiera de sus dos vertientes: creadora o de simple crítica y estudio. Por otra parte, el complicado problema de la educación y sus fines se nos aparece como algo latente, poderosamente atractivo, tanto a los ojos de profesores como de alumnos, habida cuenta que el objetivo global de toda nuestra actuación magistral-discente radica en el hecho último de la educación —literaria en este caso— sin posible evasión, salvo el peligro real de incurrir en la antítesis de lo que potencialmente pretendemos. Por tanto y en resumen, también cabría la posibilidad de hablar acerca de unidad intencionalmente mutua y reversible autor-lector. El considerarlo así no me parece un excesivo pie forzado ni, por supuesto, un intento personal mío de hallar verdades reales donde ni siquiera hubo intenciones. Aparte, claro está, de la posibilidad verídica que entraña el postulado siguiente: todo cuanto escribe un autor responde a la insoportable unidad de su intransferible autoría. Postulado que no vamos a discutir porque implica demasiadas ramificaciones, en el mejor de los casos distancialmente alejadas del modesto propósito que significa reseñar un libro.

Volvamos, pues, a nuestro cauce. El libro de *T. S. Eliot*, se nos aparece múltiple y variado —acabamos de indicarlo— respecto a cronología y objeto de estudio. Además —y esto no puede sorprendernos con sólo observar la proteica y arbitraria procedencia de los ensayos— existen notables altibajos en cuanto a la calidad y logros de cada uno de los trabajos. Frente a parcelas atractivas y actuales como, por poner un ejemplo, la constituida por *“Ezra Pound: su métrica y su poesía”*, otras circunstanciales y un tanto anodinas como *“La Literatura Norteamericana y el idioma americano”*. Justo es reconocerlo así, puesto que, en castiza expresión de nuestro genio lingüístico, *“lo cortés no quita a lo valiente”*. Probablemente se trata de un pequeño óbolo a circunstancias momentáneas; quizá, también, a exigencias de recuerdo cordial, o, simplemente, editoriales. En cualquier caso, no importa excesivamente.

Por otra parte, hay que pensar que es un libro póstumo, aunque parcialmente preparado por el autor antes de morir. Su misma viuda, en una nota que aparece al frente del libro, llama la atención acerca de esta situación híbrida: *“Su enfermedad impidió a mi esposo revisar los trabajos “Criticar al crítico” y “Los objetivos de la Educación”, que han pasado*

a la imprenta tal como él los dejó. De haber vivido hubiera añadido algunas reflexiones al primero de ellos y hubiera revisado en forma análoga sus escritos sociológicos". Palabras que abren una ventana a la conjetura, con visos de realidad: de haber vivido el tiempo suficiente *Eliot*, quién sabe si hubiera podado algo en honor a la mayor seriedad de un libro, al tiempo que estructuraba todo en plan más orgánico con vistas a la mejor ordenada unidad que toda obra extensa debe perseguir.

Sea como fuere, el libro se abre con el ensayo que le da título y que en nuestra opinión, aparece como el más sustancioso, el de mayor significación y alcance. Quizá, como nota *Valery Eliot*, de haber vivido el poeta hubiera añadido nuevas reflexiones, abundando en su riqueza. Posiblemente. Pero tal y como existe lo consideramos excelente en cualquier sentido. Sobre todo en cuanto tiene de validez universal, sin limitación tempo-espacial o de gusto a determinado sector de lectores. Puede objetarse que, por ejemplo, "*Reflexiones sobre el vers libre*" resulta más objetivo, puesto que pretende simplemente decir lo que es o no el verso libre; y en tal caso yo me afirmaré en la idea contraria. Nótese bien que al decir objetivo no pretendo que se trate de un producto de laboratorio experimental, nada de eso. Nos hallamos en los dominios de la ciencia literaria y en ellos la objetividad tiene un valor personal intransferible, siempre que sea reflejo insobornable del autor en punto de serenidad expresiva, como resultado necesario de toda su carga cultural asimilada. Por ello, no es paradoja hablar de objetividad absoluta en un ensayo cuyo eje nervioso central es la autoelucidación, el egoanálisis crítico. Antes al contrario, desde el momento en que un autor se elige a sí mismo como objeto absoluto de reflexión, sólo cabe una polarización dual: o es un estúpido o ha llegado al control de la objetividad —la única objetividad posible— críticamente científica; o a la inversa, que tanto da. *T. S. Eliot*, claro, incide en el segundo caso. Por ello nos parece de todo encomio —y aun defendible, rigurosamente hablando— su intento de definir qué sea la crítica, el crítico y cuantos problemas adyacentes y subsidiarios comporta su planteamiento; máxime teniendo en cuenta sus propias palabras: "*En una ojeada de mi crítica literaria de los últimos cuarenta años, poco más o menos, espero poder deducir algunas conclusiones, ciertas generalizaciones plausibles de vigencia más amplia... espero también que pueda inducir a otros críticos a formular confesiones análogas*". Efectivamente, en tales generalizaciones plausibles de vigencia, o en esas otras confesiones análogas, que pretende arrancar a críticos serios y ecuanímenes, es donde debe radicarse, insisto, la objetividad rigurosa. Otra prueba de cuanto afirmo viene dada por el hecho de que la mayor parte de citas realizadas lo son a expensas de autores ingleses, norteamericanos o franceses y, sin embargo, nos resul-



tan perfectamente inteligibles, aceptables y normales, aun tan distantes cultural, costumbrista y geográficamente hablando.

A partir de ahí, Eliot expone toda una teoría —que es también realidad— del crítico y su función, muy armonizada en los dos extremos más importantes: el intelecto informado y la sensibilidad despierta y ampliamente receptiva.

Dentro de su entramado lógico, detalles a destacar serían, sólo a modo de ejemplificación, la *“tesis de que al evaluar los juicios emitidos por cualquier crítico de una época pasada, es necesario considerarlo dentro de las circunstancias de esa época e intentar situarse en su punto de vista”*; o el problema del gusto —que no moda— y la influencia modificadora que el crítico puede tener sobre él, cuya conclusión es negativa: *“Pero el crítico no puede crear un gusto”*; la evolución del crítico, donde destaca la admiración como eje y motor de la crítica, para acabar con una verdad que, también para mí, es evidente en su claridad, mal que nos pese a los que pretendemos criticar al margen de la creación: la crítica literaria más pura es la que realizan los poetas sobre poesía, los dramaturgos sobre teatro, los novelistas sobre la propia novela.

En cuanto a los demás ensayos —que ya nos íbamos extendiendo demasiado con el primero— *“De Poe a Valery”* constituye un trabajo medio en cuanto a extensión —apenas veinte páginas— y también por lo que se refiere a su dimensión crítica. Parte de una actitud preventiva respecto a Poe: *“Si examinamos su obra en detalle nos parece no encontrar en ella más que frases desaliñadas, pensamientos pueriles que no tienen como base una extensa lectura ni estudios profundos, experimentos al azar en diversos géneros literarios, realizados principalmente bajo el apremio de una necesidad de dinero, sin perfección en ningún detalle”*. Y lo que analiza realmente es la visión que tres poetas franceses —*Baudelaire, Mallarmé y Valery*— tienen del autor norteamericano, así como *“el efecto que tuvo Poe en tres poetas franceses —los mismos— que representan tres generaciones sucesivas”*. Al final nos encontramos con esta idea resumen: Poe significa mucho menos para las letras y la crítica americanas que para las europeas. Quizá sea esto debido a su vocación decidida de vivir en Europa y sentirse europeo habitante, pese a no haber realizado otro viaje que el de *Richmond a Boston*. Problemas de inexactitud filológica, cuestiones de poesía pura, limitaciones significacionales acerca de Poe: he ahí el meollo del ensayo.

Por su parte, *La Literatura norteamericana y el idioma norteamericano* me parece el más endeble de todos los trabajos, el más circunstancial y limitado de significación. Interesante de manera especial para ingleses y norteamericanos, a nuestros ojos resulta como curiosidad filológico-histó-

rica. Su idea más luminosa puede ser la que se refiere al binomio Literatura Nacional-Literatura Universal: “*Y aunque nada es tan fácil para un escritor como el ser local sin ser universal, dudo que un poeta o novelista pueda ser universal sin ser también local*”. Subsidiariamente también tiene su transcendencia la precisión de que “*una literatura nacional llega a su fase consciente cuando todo escritor joven llega a darse cuenta de que le han precedido varias generaciones de escritores... y que en esas generaciones hay varios escritores reconocidos, en general, como grandes*”. Ciertamente no se trata de nada demasiado original en el fondo, aunque sí lo es el modo de tratar la cuestión.

*Los fines de la educación*, a su vez, significan un trabajo muy bien estructurado en su amplia dimensión, constituido por varias conferencias abarcadoras de cuatro aspectos muy ligados entre sí: A) *Problema de definición*; B) *Correlación de fines*; C) *Pugna entre los fines*; D) *La cuestión de la religión*. Amplia problemática muy de tenerse en cuenta, especialmente por sus implicaciones literarias y que inciden en un tema muy querido del crítico: la importancia del Latín y el Griego en la formación del hombre de letras. Personalmente, pienso que *Eliot* concede demasiada preponderancia a los estudios clásicos, sin que ello signifique, en modo alguno, un intento iconoclasta y minimizador. El Griego y el Latín ofrecen un inmenso caudal de valores; pero esto no supone —no debe suponerlo— que siempre y en primer término se ha de vivir pendiente de las fuentes clásicas. El peso de la tradición es, en cualquier momento, recomendable y positivamente conformador; pero a la hora de la creación *hic et nunc* hay que proceder un poco como *Lope* respecto de *Terencio*, etc. Por lo demás, los problemas y las soluciones se suceden ininterrumpidamente, sajjados y puestos en evidencia por la lógica insoslayable y la abundosa cultura de *Thomas S. Eliot*, desde la simple anécdota elemental, a la fundamentación última filosófica.

El quinto ensayo bien pudiera haberse titulado *Dante y su palabra*, porque si bien es cierto que el autor pretende informarnos —y lo logra— de la influencia de Dante en su propia poesía, no lo es menos que ahí no acaba todo, puesto que, de ser así, no hubiera sobrepasado las fronteras de lo personal y limitado; antes al contrario, la tesis se amplía horizontal y profundamente en palabras del propio *Eliot*: “*Y no hay verso alguno que parezca exigir una literalidad mayor en la traducción que los de Dante, porque no hay poeta que convenga tan completamente que la palabra que ha utilizado es la palabra que deseaba y que ninguna otra serviría igual*”. Definición esencial de la poesía que lleva aparejadas numerosas cuestiones lingüísticas y de versificación, sobre todo enfocado desde el ángulo del idioma inglés y sus poetas. Y así, lo que comenzó siendo una

pura declaración confesional, se ha convertido en un también pequeño, pero expresivo ensayo.

*La Literatura de la Política y Los clásicos y el hombre de letras*, en nuestra opinión, aparecen más localistas y circunstanciados. En el primero se destacan, como indica la nota propagandística del libro, “*los curiosos caracteres de la literatura política*”, y apenas anda más. En el segundo vuelve a insistirse sobre algunos problemas ya expuestos —al menos sugeridos— en *Los fines de la educación*. Curioso uno y amplificador el otro, merecen leerse por nuestra parte, a la vez que contribuyen, en su medida, a formar el tomo perseguido. No creemos que pueda atribuírseles una trascendencia mayor.

Por el contrario, sí vale la pena detenerse un tanto en los dos últimos. “*Ezra Pound: su métrica y su poesía*” es importante, al menos, en una doble dimensión. Por una parte está el hecho de ser poco conocido el poeta en ámbitos hispanos. Y me apresuro a declarar que soy consciente del riesgo que comporta una tan general afirmación; por supuesto que existen personas muy versadas en la poesía de *Pound*, pero no son tantas. Por ello, un ensayo de divulgación de sus modos poéticos cumple una significativa misión, digna de agradecer, habida cuenta de que, como nota bien *Eliot*, citando a *Carl Sandburg*, “*siempre que se habla de poesía moderna por personas que entienden, llega un momento en que se termina por sacar a colación a Ezra Pound*”. Hasta aquí la primera dirección. La segunda viene dada por la postura crítica de *T. S. Eliot*, notablemente distinta del talante general que informa el libro en conjunto. Abandona momentáneamente su aspiración sintética y teorizadora para incidir en el análisis minucioso de poemas y versos, en un intento noble y tenaz de hallar las claves explicativas de la versificación poundiana, a las veces demasiado técnica, y a las veces también caótica. El crítico bucea, distingue, escalona y organiza. Al final, tras ímprobo trabajo de selección, se llegará a la idea central explicativa: “*Quien haya estudiado los poemas de Pound en orden cronológico y haya conseguido dominar “Lustra” y “Cathay”, está preparado para leer “Cantos”, pero no antes*”. Toda su diversidad poética obliga a una lectura “cronológica”, sin posibilidad de entendimiento independiente.

Por último, el ensayo que cierra el libro, prometido por el autor a la hora de la recopilación junto a “*Ezra Pound...*” se limita a nueve polémicas páginas, plenas de una lógica implacable, a la vez que plagadas de rotundas opiniones sobre el arte literario, ceñido especialmente al arte —o técnica— del verso en función de la métrica. Su lectura apasiona por lo verídica y brillante en su condensada expresividad, progresivamente acentuada hasta llegar a la conclusión obligada, inevitable en modo alguno: “*Y en*

*cuanto al vers libre llegamos a la conclusión de que no se define por la ausencia de estructura formal o de rima... y que no existe una división entre verso conservador y vers libre, porque sólo hay versos buenos, versos malos y el caos”.*

Con ello hemos acabado el libro. Polifacético en su fondo y bastante unitario en la forma de su estilo, al acabar su lectura queda flotando la idea que ya apuntábamos al principio: un manojo importante de ensayos que nos revelan al serenamente apasionado y culto *T. S. Eliot*, contribuyen a un mejor entendimiento sensible de su propia labor como poeta, y ofrecen una nueva y no pequeña luz al enfocar distintos problemas literarios o fenómenos culturales de nuestra civilización presente.

*Victorino Polo*

---

**EXPLORACION DE LA POESIA, por Gabriel Celaya.**—Editorial Seix y Barral. Colección Biblioteca Breve. Barcelona, 1964. 230 págs.

Vaya como principio nuestra afirmación, nada restrictiva, de que el libro de Celaya es un estudio en tres tiempos, satisfactorio, importante, una *exploración* a lo hondo del fenómeno poético realizada con irreductible rigor lógico en su estructura arquitectónica, a la vez que salpicado de frecuente e intuitiva inspiración. Me atrevería a decir que es un libro donde se combinan de manera armoniosa los dos ingredientes, sin que sobre ni falte ninguno de ellos. Quizá en su conjunto, y como la misma propaganda de la edición indica, “*el más ambicioso y el más conseguido de los libros de crítica de Gabriel Celaya*”.

Y dicho esto, me apresuro a explicar una segunda idea: en cuestiones de método y resultados es muy posible que no se esté totalmente de acuerdo con el autor, habida cuenta de la especial manera de tratamiento a que Celaya somete tres de las más conspicuas parcelas de nuestra poesía, por otra parte tan diferenciadas en la cronología, la intención y, por consiguiente, los logros últimos conseguidos. Esto es cierto, qué duda cabe. Y lo es, entre otras muchas que a la simple vista se observan, por la razón esencial de la originalidad insobornable que informa todo el trabajo. Celaya evita el camino trillado, la metodología al uso, y prefiere enfrentarse con el estudio utilizando herramientas nuevas, a fin de intentar unos tam-

bién nuevos resultados. El mismo lo indica en las primeras palabras que abren el libro: *“Hay muchos modos de abordar la poesía. El mío no es el de un profesor, aunque bien lo quisiera, porque ningún recurso está de más en los casos difíciles, sino simplemente el de un enamorado que ha testificado con miles de versos sus entusiasmos, sus preocupaciones, sus rabias y sus entregas”*. Efectivamente, lo que destaca en todas y cada una de sus páginas son las *preocupaciones, rabias y entregas*, sin paliativos, potenciadas hasta donde la capacidad crítica y la hondura de penetración permiten. Esto nadie se lo podrá negar con sólo leer parcialmente, aunque sea en parte mínima, su apasionado y personal libro, lleno, además, de citas de otros autores.

Claro es que a pesar de su propósito, en más de una ocasión su talante es profesoral y de los muy subidos de calibre, diríamos, lo que, por otra parte, constituye valor fundamental a la hora del balance. Por ello no deja de constituir una ironía —en el mejor de los casos gratuita— el hecho de que el autor pretende *“abrazar a un poeta, a un solo poeta, en su limitación, y no para tratar exhaustivamente de él y de su obra ---eso es cosa de profesores--- pero sí para sacarle todo lo que lleva dentro”*. ¿Qué se ha querido decir con esto? ¿Que la labor profesoral carece del hálito vital suficiente para *abrazar a un poeta y sacarle todo lo que lleva dentro*? Dejémoslo como ironía inocente que ya indicábamos. Y permítaseme una breve y elemental reflexión en torno a ello.

A menudo puede observarse un triple enfrentamiento con el arte literario —poético si se quiere— que radica en la persona del artista creador, del crítico profesional y del simple profesor de literatura. Por supuesto que el artista, hablando de literatura, realiza la palabra más autorizada: esto es claro y todos nos hallamos de acuerdo. Por su parte, el crítico se enfrenta al puro creador y pretende que el estudio, la norma, el orden y el sistema le pertenecen a él en exclusiva: la crítica —la mejor y más autorizada crítica, claro está— se considera a sí misma el oráculo infalible, hasta el punto de que no pocos profesores desdicen de su esencia como tales y se pasan al bando crítico, en un desdoblamiento profesional nada favorable para su labor docente. Sea como fuere, el vulgo intelectual considera la tarea profesoral como algo anodino, pesado, infecundo, la menos significativa frente a la labor crítica y la labor creadora. Injusto y, en cierto modo, inexplicable; pero así es la verdad y resulta preciso reconocerla. Claro está que su inveterada vigencia no tiene por qué permanecer, no existe una razón suficiente que justifique su continuidad. En no pocos casos el profesor universitario de Letras propende a la cátedra y la conserva por el prestigio que comporta, para poder mejor dedicarse a su tarea investigadora y crítica casi en exclusiva. Pero insisto en que se

trata de un error, cuyos resultados son desagradables por lo que tienen de limitación en el surgir o perfeccionar personalidades críticas y aun creadoras. Cada vez me duele más la idea —que paulatinamente evoluciona a convicción— de que la exigua en número y chata de valores actividad crítica literaria que hoy padecemos, así como la poco boyante familia de literatos importantes —que no los de andar por casa, numerosísimos y mediocres hasta lo inverosímil— capaces de poner sus páginas a cualquier nivel fuera de los Pirineos, se debe en no pequeña medida a la infravaloración de la actividad docente en plenitud y su consiguiente abandono a un monótono devenir sin pena ni gloria.

Pero volvamos al carril central, abandonado en la hondonada irónica de Celaya al hablar de su propósito vivo y dinámico de estudio.

Si fuéramos aficionados a la estadística literaria, o simplemente propensos a la superstición del número como elemento cabalístico definitorio, obligado sería concluir que el 3 y el 7 constituyen los módulos mágicos de actuación, combinados de manera perfecta en círculo cerrado. Números ambos cargados de una portentosa tradición significativa, desde la más remota antigüedad —con su Edad de Oro en el Medievo— hasta el impacto filosófico idealista de Hegel y sus convencionales estructuras ternarias dialécticas. En efecto, tres etapas constituyen la unidad del libro, que se abre a nueva singladura ternaria en el *prólogo abierto*, el cual, además, significa el número 21 de los capítulos: juego de múltiplos 3 - 7 - 3, etc. Ingenioso todo y susceptible de obtener toda una serie curiosa de conclusiones.

Pero es el caso que sospechamos de semejantes tecnicismos arquitectónicos por lo que tienen de pre-estructuración y frialdad. En cualquier caso, dicho queda que el libro de Celaya se clasifica en tres grandes parcelas, cuyo objeto unitario es la Poesía, con mayúscula, escindida tridimensionalmente en las personalidades de Herrera, Bécquer y San Juan de la Cruz. Como puede observarse, tres de las cinco o seis altas cimas de nuestra poesía nacional.

En principio, creo que no muchos puntos de tangencia podrían encontrarse entre ellos, por dos razones fundamentales:

- 1.º) Por la insobornable unidad original que cada *cumbre* significa.
- 2.º) Por la distancia ambiental, cronológica en su caso, y de gustos que los separa.

Y sin embargo, Celaya ha sabido encontrar elementos suficientes —bien por simpatía, complemento o clara reacción— como para relacionarlos íntimamente en un todo evolutivamente dialéctico y progresivo. Se podrá

estar o no de acuerdo, como ya dijimos, con su método, ideas e, incluso, aspectos destacados; ahora bien, una vez admitidos como supuestos de proyección, el desarrollo es implacable, rigurosamente lógico y ensamblado: he ahí la parcela de originalidad a que aludíamos más arriba.

Claro está que podemos plantearnos algunas interrogantes. Rigurosamente hablando, ¿puede erigirse a Fernando de Herrera, el convencionalmente dolorido cantor de la Condesa de Gelves, en conspicuo representante, encarnación viva de la poesía pura? Más todavía: a estas alturas críticas e históricas, ¿es posible hablar aún de poesía pura e impura, pese a las disquisiciones del abate Bremond? Una respuesta medianamente justificada nos llevaría demasiado lejos. Baste, pues, la indicación de que la gran mayoría de *eso* que llamamos habitual y tozudamente poesía pura no perdurará en el tiempo, porque apenas si es *flatus vocis*, moda puesta en furor en determinados momentos. Estamos convencidos de ello.

Por su parte, la denominada *metapoesía*, ¿es el mejor exponente de G. A. Bécquer, poeta? Y en el último término, la despoetización —poesía de vuelta— de San Juan de la Cruz, ¿qué logra una vez puesto en evidencia el *objeto recobrado*?

Ciertamente vale la pena plantearse estas cuestiones, y otras muchas semejantes, en un intento aclaratorio de la verdad última que se encierra en el fondo del libro. Por ello es interesante leerlo con detenimiento, seguir su decurso fluido y riguroso.

Personalmente pienso que libros como el que comentamos justifican aquella vieja verdad, no por parcial menos valedera, que preconiza como uno de los objetos de juicio de las obras el comulgar o no con la concepción del mundo que el autor tiene y ofrece al lector. Personalmente también, creo que el libro de Celaya ha recorrido el camino inverso de la investigación —exploración la llama él— habitual: ha establecido primero la teoría, perfectamente ensamblada, y después la ha justificado buscando ejemplos importantes: Herrera, Bécquer, San Juan y, dentro de ellos, aspectos que convinieran a su propósito. El resultado, supuesto el talento incuestionable del autor, no podía ser más satisfactorio de lo que es. Para ello ha tenido que podar mucho y realizar violencia en no pocos momentos. Claro está que se cura en salud en su chispeante prólogo. Todo bien. Y sin embargo, al final nos queda la sospecha de que no todo ha sido *abrazo vital, reviviscencia iluminante, testificación de preocupaciones, rabias y entregus*. Nos parece que, *a priori*, todo ha sido demasiado pensado, medido hasta los últimos detalles, habida cuenta de que cualquier camino conduce inexorablemente, sin el más leve tropiezo, al final previsto. Desarrollo sistemático y coherente más propio de las ciencias experimentales que de esta nuestra precaria, llena de rectifi-

caciones, que es la literaria, *máxime* cuando del campo de la poesía se trata.

En cualquier caso no deben entenderse mis palabras como definición negativa; se trata de una pura y simple precisión tan personal y *experimental* como puede serlo el talante que a sí mismo se atribuye Gabriel Celaya a la hora de revivir a *sus* poetas.

Por lo demás, evitamos de propio intento entrar en la discusión o análisis de cualquier aspecto parcial del libro: tan abundantes, profundas y sugerentes son sus páginas, que el citarlas todas resulta imposible, y cualquier antología realizada pecaría, en el mejor de los casos, de injusta y poco representativa. Lo más conveniente, creo, es recomendar su detenida lectura.

Claro está que no puedo cerrar este elemental comentario sin aludir, aunque sea tan sólo de pasada, a los valores del estilo. Quizá voy a pecar un poco de extremado —aunque no lo quisiera— pero entiendo que el modo en que está escrito el libro de Celaya constituye uno de sus más importantes valores. Con ser decisivo el reivindicar la personalidad del hombre a la hora de estudiar al poeta; a pesar del preciso paralelismo establecido entre Herrera y Mallarmé; no obstante el atractivo deslinde entre *poiesis* y *lirica*, corolario obligado de la bremondiana escisión *poesía pura-poesía impura*; al margen de la *metapoesía poética* de Bécquer, descubierta y puesta de relieve aquí; por encima, incluso, de la importancia que encierra el original estudio de San Juan, ceñido y apretado al máximo; junto a todo ello, el estilo de Gabriel Celaya se integra en la primera línea de valores.

Y puesto que hablamos de axiología, destaquemos dos únicas notas, a modo ejemplificador, ya que sería demasiado prolijo matizar como se merece toda la obra.

En primer lugar, la austeridad de las palabras, breves y ajustadas, cuando el rigor lógico, científico, así lo exige. Citemos al azar: *Cantar es ser, y el poema-objeto como lo Bello de Plotino es una hipótesis de lo Uno, primer principio que lo es todo y no es nada determinado. Imagen de lo Uno, esas palabras que se dicen a sí mismas, ese verso que es lo que es y no es nada*". O este otro ejemplo: *"También el "chantre" francés se preocupó de la técnica del lenguaje e incluso emprendió en sus "Mots Anglais" un análisis de las consonantes que le hubiera gustado a Herrera; tuvo sus palabras-fetiché y sus palabras rectificadas o devueltas a la pureza, sus neologismos y sus arcaísmos, y, para asemejarse en todo a Herrera, una manera independiente de utilizar la puntuación, que él además completó con una disposición telegráfica de los blancos"*.



En segundo lugar y junto a ésta que llamaríamos sequedad, otro modo muy distinto de escribir, afectivo y cordial: “*Casi podría decir que se oponen el estilo fugado del uno y los amplios períodos del otro, el temblor iridiscente de las veladas alusiones en aquél y la ola tonante con que nos envuelve éste. Pero en su última intención, ¿no hay algo común?*”. O estas conmovedoras palabras: “*Ha sonado la hora de la verdad. En el convento del Señor San Miguel, de Ubeda, Fran Juan de la Cruz agoniza. ¡Qué dos meses de padecimientos! Por si no bastaran los males de su enfermedad y las reiteradas intervenciones quirúrgicas a que ésta da lugar, el Prior, Padre Francisco Crisóstomo, desahogando viejos resentimientos, le atosiga con su malquerencia*”.

Dos trazas de estilo, pues, bien distintas la una de la otra. Y entre las dos, toda una gama de matices. Ello nos muestra que no se trata de un simple libro de crítica o investigación profesional, ni tampoco de una serie de sorprendentes ensayos escritos por un apasionado *dilettante*. *Exploración de la poesía* es una obra espléndida, una formidable reflexión realizada por un poeta —conviene tenerlo muy presente— que además demuestra poseer dotes de crítico —*El arte como lenguaje, Poesía y verdad*— nada desdeñables.

Y llegados aquí, me asalta una vez más la vieja idea crítica: le mejores páginas sobre poesía, sólo a los poetas está reservado el escribirlas

Victorino Polo