

Los Ortega*

La historia de la familia Ortega es la de unos periodistas, escritores y pensadores que desde el siglo XIX hasta hoy buscaron modernizar y más concretamente «europeizar» la vida española a través de una labor pública que se expresó en el periódico, la revista, la cátedra y la empresa editorial ante todo. Liberales humanistas, diarios como *El Imparcial*, *El Sol* y aun hoy en día *El País*, fundado precisamente por quien escribió estas memorias de su familia, atestiguan el sostenido empeño.

Qué estrecha y agria la España remota que nos pintan estas páginas, la cual en vísperas de perder a Cuba y ver desmoronarse los últimos restos de su imperio colonial, en 1898, tenía muchísimos menos kilómetros en vías férreas que la isla caribeña. Y que arrastraba, como no, un pesado lastre de caciquismo electoral, algaradas militares y dominio clerical. Quizás por ello las sucesivas generaciones de Ortega trataron de airear esa casa vetusta, sabedor de lo que Julián Marías escribiría en 1955, ante la muerte de José Ortega y Gasset:

«No se puede ser de verdad inteligente –históricamente inteligente– en un país estúpido, ni tener una vida públicamente decente en una situación de envilecimiento».

Quizá por ello la España monárquica que tenía que salir a buscar rey entre las diversas cortes europeas, verá caer la monarquía, surgir la república, atravesar el calvario de la guerra civil y opacarse aun más durante los cuarenta grises años del franquismo, para sólo obtener en nuestros días el despejado, salvo ETA y los nacionalismos, clima que la distingue. En ello cumplieron papel protagónico los Ortega y sobre todo la figura central del libro, José Ortega y Gasset. Un filósofo, educado por jesuitas y especializado en Alemania, que contribuyó como ninguno a que la lengua española adquiriera normalidad filosófica y el quehacer intelectual incidiera en la vida pública.

Con la creación de la *Revista de Occidente* (157 números entre 1923 y 1936) y la traducción de libros como *La decadencia de Occidente* de Spengler y su prólogo a la traducción, por primera vez en lengua distinta del alemán, de las obras de Sigmund Freud, Ortega, incitador y sugestivo, dio las primeras señales de alerta.

De ahí arrancarían los innumerables escritos de este neokantiano, sea para reflexionar sobre el yo y su circunstancia y la razón vital. Pro-

* *José Ortega Spottorno: Los Ortega. Madrid, Taurus, 2002.*

pugnar por la autenticidad, señalar el papel de la masa en la vida contemporánea y la deshumanización del arte, esbozar su teoría de las generaciones, los rasgos distintivos de la mujer, el amor y la cacería, la pintura de Velázquez o la necesidad de conferir autonomía a las provincias, en esa España invertebrada. Sin olvidar, por cierto, su profética visión de la tragedia que hoy acosa a la Argentina. De ahí que su magisterio se acatase quizás más en América que en su propia tierra.

Estas son, entonces, las memorias de un hijo fiel al legado de su padre, que retrata con ingenio a sus amigos excepcionales, de Azorín y Ramón Gómez de la Serna al torero Domingo Ortega, y que muestra con acierto las tensiones en que se debatía un hombre deseoso de mejorar el nivel de sus compatriotas —quería que los españoles llegasen a ser «un poco más inteligentes, más sensibles y más pulcros»— en una acción pedagógica infatigable, pero reclamado siempre por el llamado exigente de una vocación filosófica que no parecía encontrar calma para realizarse a cabalidad. Esbozos, sugerencias: artículos de periódico.

En todo caso, qué soberbio espectáculo el de un Ortega que en la tertulia o en la cátedra de metafísica, en la agrupación política, con Antonio Machado, Marañón y Pérez de Ayala, buscaba insuflar energía y cultura a una sociedad que no terminaba por desprenderse de la

imprecisión retórica (inicio de la corrupción) ni ingresar del todo en la modernidad secular, disminuyendo las injusticias sociales.

Como Jean-Paul Sartre, quien también al final de su vida apenas si rescataba de su obra algunos de los escritos circunstanciales de *Situaciones* y su autobiografía titulada *Las palabras*, también Ortega, quien publicó ocho volúmenes de «situaciones» titulados *El espectador* podría sentirse desalentado e inconcluso por la en apariencia precaria en repercusión de su obra.

Pero que viéndolo hoy, tantos años después, con la mirada afectuosa e informada del hijo, surge como el formidable agitador socrático que zumbaba cada día con su aguijón inteligente sobre un pueblo estólido y prejuiciado. Sólo que ese pueblo ya no grita hoy como su gran antagonista, el energúmeno español don Miguel de Unamuno, como lo llamaba, y quien se ahogaba en ese ambiente de «ramplonería y de mentira», en contra de Europa: «¡Que inventen ellos!», sino que busca disminuir el desempleo y consumir más libros. Los libros que tanto amaba Ortega, para leerlos incluso en el ascensor, y que hoy encierran su fructífero legado, digno, por cierto, de releerse con el perspectivismo que brinda nuestro tiempo, el único, el intrasferible, tal como él mismo nos lo enseñó.

Juan Gustavo Cobo Borda

Espejo de gran niebla*

Con claras resonancias de poemarios anteriores pero con un lenguaje extremadamente depurado, los extensos e intensos poemas de *Espejo de gran niebla*, el último libro de Guillermo Carnero, parecen fluir (en consonancia con las innumerables imágenes acuáticas de las que se sirve el poeta) en versos acompañados que combinan endecasílabos y heptasílabos para dar cuenta de una travesía proustiana, un viaje incesante por la memoria, del que sólo se nos ofrecen las últimas imágenes vistas desde la fugacidad.

Los cinco poemas que componen el libro indagan, con la terquedad de una obsesión, en un fondo común en el que identidad y escritura se funden como lo anticipan los epígrafes de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti y William Wordsworth. La memoria sensorial será, aquí, escritura evanescente cuyo significado no cesa de diseminarse: «rasgo leve», «leve diagrama». Levedad y evanescencia que hurtan al sujeto la respuesta y el sentido buscados, y sólo le devuelven signos de extrañeza, nunca el rostro, sino la máscara falaz desdibujada

por la niebla que empaña el espejo: «su evidencia mentirosa/de actor de cine mudo».

Es éste un libro de indagación, de búsqueda, de tanteos en ese «imán de la memoria» que parece, sólo por un momento, capaz de retener en sí todos «los instantes extinguidos» y las identidades dispersas para pasar a evaluarse inmediatamente como «realidad abolida», «memoria plana como un álbum», desprovista del espesor que confiere el tiempo de lo vivido. Paralelamente sujeto y realidad se deslíen, otra vez, como dibujos en el agua, humo, sombra, niebla, sueño, paréntesis, texto perdido en los márgenes, todo desaparece en fugaz despedida ante la mirada anhelante del sujeto. Porque el deseo de desbaratar las paradojas del tiempo, de restituir lo pasado y lo perdido se impone como desafío: el deseo de reconocerse en el espejo de la inocencia («Vámonos por el tiempo hasta el jardín/de cuando no sabíamos»), en el asombro primigenio generador de inspiración poética («sálvame de la noche porque escribo/sólo si me sorprenden las palabras»), en el estadio aquél en que palabra y realidad –así como autor y lector– se espejaban mutuamente («La certeza de ser ante la tierra/y ante el espejo del papel escrito»), en la materia resistente de los sueños y en el espejo del amor (leído también en clave shakespereana: «no amo menos porque parezca que amo menos»).

* Guillermo Carnero, *Espejo de gran niebla*. Barcelona: Tusquets, 2002, p. 57.

Decía al comenzar que el complejo simbólico que se asocia al motivo del «agua» (copia, reflejo, duplicación, posibilidades e imposibilidades de la representación) era aquí una constante, así como lo es en toda la obra poética del autor. Un poema como «Santa Maria della Salute» del libro *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (1974) nos advertía con un eco eliotiano: «Asegurad las cosas de la muerte por agua./Lo reflejado traiciona con su imagen,/las palabras reniegan de la carne y la piel/de las que son reflejo, con sus signos inertes». Por su parte, en el poema «Ostende», con que significativamente concluía *Ensayo de una teoría de la visión* (1977) leemos: «Desde el balcón/veo romper las olas una a una,/con masedumbre, sin pavor./Sin violencia ni gloria se acercan a morir/las líneas sucesivas que forman el poema». Finalmente, «Lección del agua» de *Divisibilidad indefinida* (1990) declara: «Puse sobre las aguas un espejo/con que hurtarme a la muerte en escritura/y retener la luz de la conciencia/pero la nada duplicó el reflejo/y el cristal añadió su veladura,/en doble fraude de la transparencia». La sistematicidad y extrema coherencia con que el discurso poético del autor reformula sus propias ideas e imágenes se ponen de manifiesto en el libro aquí comentado, cuyo título procede del *Libro de la vida*, aquella confesión espiritual de Santa Teresa.

En este texto, a diferencia de poemarios anteriores, las citas intertextuales —resaltadas por la bastardilla y citadas en su idioma original— son denunciadas en una «nota final» que nos permite recomponer un patrón de lecturas que incluye a los clásicos latinos (Ovidio), los místicos españoles (las paradojas preconceptistas de Santa Teresa pero también el San Juan de la Cruz de «La noche oscura del alma» que vislumbramos en el poema primero), el barroco europeo e hispanoamericano (Quevedo, Shakespeare, Sor Juana Inés de la Cruz), el dieciocho francés (Diderot) hasta llegar en nuestro siglo al modernismo y la vanguardia de la mano de Fernando Pessoa y Tristán Tzara.

Historizando su propia travesía escrituraria, el sujeto se afirma en una poética en la que los objetos se revisten una y otra vez con los ropajes de la cultura («pero el cuerpo volvía a su idea pintada/por Boucher, y la manzana/a la manzana de Cézanne»). Se apropia del peso inevitable de la tradición y, a pesar de lo que se declara en el verso inicial —«¿Por qué habría de hacerlo con palabras?»—, reincide en una búsqueda que no ha dejado de ser una reflexión sobre las posibilidades últimas del lenguaje. De aquí que la inclusión de esta serie literaria, precisamente en el poema que cierra el libro y que se titula «Ficción de la palabra», parezca insistir en el

hecho de «lanzar palabras contra el muro», porque como denuncia irónicamente el sujeto: «quizás al otro lado/alguien escuche el ruido./ En otro mundo habrá campos gloriosos/para jugarnos la palabra al tenis».

Marta Beatriz Ferrari

Juan Ramón Jiménez paseante por Madrid*

Poco a poco las ediciones de JRJ nos van adentrando en su inagotable obra en sucesión. *Libros de Madrid* (que contiene más de un centenar de textos inéditos) es el espléndido fruto del tercer estadio de las prosas de un poeta. En el camino hacia este nuevo jalón de su obra, tras los tanteos de las primeras prosas, hay que transitar por *Plate-ro y yo* y el ciclo de las *Elejías andaluzas* (1907-1916). Después del estudio ahora editado, el lector

sabe de *Españoles de tres mundos* (1942), conjunto de caricaturas líricas en las que JRJ salva para «el salón de su recuerdo» fragmentos de la España mejor de su tiempo, y de la prosa última (1936-1954).

El marco de las *Elejías andaluzas* sirvió para que JRJ se convenciese del ideario pedagógico de Giner de los Ríos con relación a la función educadora del arte y de la naturaleza, así como del «arte de saber ver» sobre el que tanto había laborado Manuel Bartolomé Cossío (a él va dedicado *Libros de Madrid*), en el sentido de ver lo perenne en medio de lo caduco y lo infinito en el ámbito de lo temporal. Estas dos enseñanzas y el magisterio de Ortega –estudiado con mano maestra por el profesor Blasco Pascual– nutren la génesis del libro que ahora se edita.

Las varias series de prosas reunidas en *Libros de Madrid* (1902-1926) –«Madrid posible e imposible», «Sanatorio del Retraído», «La Colina de los Chopos», «Soledades Madrileñas», «Figuraciones», «Disciplina y Oasis» y «Ascensión» (como apéndice)– están denominadas por un ambiente ideológico y sentimental que remite a la Institución Libre de Enseñanza y a los intelectuales que fraguaron en «La colina de los chopos» (una de las series del libro) la Residencia de Estudiantes, si bien la serie «Sanatorio del Retraído» es una amalgama de recuerdos de los dos años (1901-1903) que pasó en dicho Sanatorio,

* Juan Ramón Jiménez, *Libros en Madrid* (ed. J. L. López Bretones/Introd. A. Sánchez-Robayna). Madrid, *Hijos de Muley-Rubio*, 2001, 318 pp.

en el que recibía las visitas de los artistas modernistas como Valle Inclán, evocado entrando una mañana desapacible «por la memoria nevada del jardín», donde el poeta andaluz andaba forjando *Arias tristes* (1903). Serie del «Sanatorio del Retraído» de la que emana un insólito erotismo alrededor de las monjas que tanto tentaron al poeta y que alguno de los textos inéditos trasmite con inconfundible perfume juanramoniano. Así la hermana Pilar que «me tapaba cariñosamente... sus pechos», o sor Andrea que «se quería ir, pero no se quería ir; me apartaba con los brazos pero atrayéndome».

El conjunto de prosas enfrenta el Madrid castellanista inventado por las peores secuelas del costumbrismo decimonónico (que ni siquiera pudo vencer la densa imagen articulada por las novelas de Galdós) con la imagen de un Madrid ideal, que una mirada desnuda, deudora de la ética de los krausistas y de la estética del Ortega de *Meditaciones de Quijote* (1914), descubre en la realidad de una ciudad aparentemente anodina. Impulsado por la norma krausista —lo absoluto habita en el corazón de lo histórico— el maestro crea y recrea poemas en prosa que dibujan un Madrid eterno y procuran «el mejoramiento de la vida de España», porque la *patria* juanramoniana está hecha —como reza la prosa «Madrid-España»— «con una esperanza grande, como el cielo de

la patria total en un día bueno, roja y amarilla de tierra, no de bandera, con el mar azul en torno y arriba el cielo azul; una España, no un Madrid, de todos los colores, cobijada por un eterno sol benéfico de oro mágico». Frente al Madrid de «ornamento religioso y taurómico» y la España «en armas tristes», la obra y la acción de una arquitectura espiritual a la que el poeta se suma con una voluntad vertebrada sobre la armonía y la belleza universales y cosmopolitas.

Al modo de Baudelaire —en la herencia de la forma— pero con mucho aliento de Rubén Darío, JRJ deambula por Madrid acrisolando en sus pequeños poemas en prosa las luces y las sombras de la ciudad. Del «Madrid de hoy. Pueblo de La Mancha que muere. Ciudad catalana que nace»; del Madrid pasado, el de Carlos III, «en tardes que parecieron un monumento de eterna belleza»; del Madrid reciente, «resonante como un mar nuevo, se dilata, ala abierta, en recta ansia, hasta la vieja playa sola y retraída». JRJ camina por Recoletos, la Castellana, Rosales..., pasea y se ensimisma en el Retiro, siente «el ruido del agua de la Cibeles», aprecia que «Neptuno vive, en su desnudez, una vida más fuerte que la de los huéspedes del Palace», se aísla en la plaza de Santa Ana —«se entra en ella y, de pronto, se siente, como en un encuentro amable, mundo lleno y pleno cielo, el corazón»— y se

remansa en La Colina de los Chopos, donde se embriaga «del fondo último del placer pleno».

La prosa de *Libros de Madrid* es un arrebatado continuado: estalla en imágenes y figuraciones que perfilan a Cossío, Rubén, Díez-Canedo, Moreno Villa, Alfonso Reyes, Sorolla, etc. Y, al mismo tiempo, estos pequeños poemas nos hablan del ideal de la forma, muy alejado ya de las querencias modernistas, denostadas en el ejemplo de D'Annunzio, o exponen la fascinación por el arte moderno —libros, cuadros, música— que extasía al poeta en la belleza presente: «¡Qué hermosa proximi-

dad, qué familiaridad, qué convivencia tan grata: qué comprensión tan plena!».

Y un recordatorio final. Estas prodigiosas prosas van atadas diáfana-mente por un hilo autobiográfico que alumbra la dimensión intelectual de un poeta que sintió hacia la Academia «la extrañeza que sentiría un arroyo en un despacho del ministerio de Agricultura». Y anudadas por un estilo que tiene, frente a tantos diarios y autobiografías irrelevantes, intensidad y suficiencia estéticas. Las prosas de un poeta.

Adolfo Sotelo Vázquez



Antoni Gaudí: Pórtico de la Colonia Güell. Santa Coloma de Cervelló