

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

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

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.



Cervantes