

Un solitario

JULIO SÁNCHEZ

¿Situaciones? El incisivo periodista que pregunta al personaje por su filosofía de la vida; el político que trata de intimidar a su adversario con un tan potente como esotérico garrote ético-sociológico; el catedrático anunciando a sus alumnos que va a tratar los aspectos filosóficos de la cuestión que le ocupa... tanto da esas u otras mil. Lo llamativo es que, entre gentes tan desencantadas y poco dadas a reverencias como somos, huele a chamusquina tanta unanimidad y respeto: ¿por qué la *seriedad* que provoca la sola mención de «filosofía» o términos afines?

Un diccionario que se subtitula «de uso del español», el de María Moliner, hace referencia en la primera acepción de la voz *seriedad*, precisamente, a actitudes y gestos de este tipo... una más: semejante constatación provoca en quien estas líneas escribe un gesto serio.

¿Por qué? Porque a uno, bastante antes que a determinado abanico gestual, le hubiese gustado que el término se usase para reflejar unas no menos precisas actitudes de alma: que se entendiese sin necesidad de explicaciones que una persona que está todo el día con la sonrisa en la boca puede ser perfectamente seria mientras que otra, que no mueve jamás los músculos faciales «ad hoc», puede ser frívola y merecer nula confianza.

En esa seriedad personal es argumento terminante el hecho de que el uso del lenguaje es sincero a machamartillo: refleja de manera inequívoca el modo de hacer, de sentir, de vivir en definitiva, de la comunidad que lo usa. En este caso, el dato que nos ofrece es que vivimos cara al exterior (dando la espalda a nuestra interioridad), sea lo que sea a lo que expresión semejante se quiera aplicar: necesitamos líderes políticos porque no estamos dispuestos a molestarnos en reflexionar sobre los temas de convivencia que nos conciernen; necesitamos brillantes espectáculos porque no tenemos tiempo de dar un paseo por el campo mientras tocamos una flauta de pico (el mero visualizar

la imagen nos resulta retrógado y cursi, rayano en lo ridículo...); necesitamos ir de vacaciones a Isla Mauricio o Hawai porque necesitamos cambiar de aires; necesitamos, necesitamos, y necesitamos porque, claro, agota andar liado en cosas que no nos interesan en lo más mínimo...

El caso —parece— es que no necesitamos echar una miradita en nuestro interior ni, por supuesto, nos pagan para eso.

La cosa es que ¿y si estuviéramos acertando al actuar así? Casi da miedo acercarse a comprobarlo. No obstante, y dado que se trata de una cuestión con su pequeño encanto morboso, sí hay algo que podríamos hacer: amagar la comprobación. Sería un juego, algo del estilo de esos solitarios de cartas que todos conocemos; habría que, por ejemplo, coger un tópico popular, una de esas frases hechas que manejamos todos los días y tratar de ver qué encierra, si hay mucho, poco o nada de ese pensamiento tan serio y que tantas comisuras impide alzar. Por ejemplo, *la difícil simplicidad del maestro*¹.

Es una expresión que nos viene a la cabeza cuando escuchamos a Rubinstein interpretando a Chopin, al contemplar los retratos de Velázquez, al leer la poesía de Garcilaso y cosas así; ¿De dónde sale? ¿Qué es? ¿Qué quiere decir?

Metidos en desarrollos juguetones, echemos mano a unos cuantos ejemplos, expresivos, atractivos. Eso sí, para intentar sacar conclusiones con cierta validez —amén de la comodidad que supone trabajar así— van a tener como rasgo común su soporte, la palabra... palabra —siempre— infinitamente plástica.

PRIMER EJEMPLO: DIFÍCIL

Se trata de un mero comentario «al hilo de»:

Hace ya muchos años que Jacob von Uexküll² nos habló de como una capa de nieve transforma la realidad del paisaje en otra completamente distinta, advirtiéndonos así, metafóricamente, sobre los cambios de aspecto de la realidad bajo el efecto de la acumulación de hechos³.

¿Por qué traer esto aquí? ¿No tiene un vuelo demasiado alicorto?; la cuestión es, precisamente, si es cierto que se trata de algo tan obvio.

¹ ¿Por qué tan caprichoso método? Porque las situaciones en que ese tipo de frases aparecen es muy difícil que escapen a la solemnidad aludida; es un método mágico... magia «simpática».

² Discípulo de Kant en lo tocante a pensamiento, distinguía entre «mundo perceptible» y «mundo circundante»; en terminología más en boga, «medio» (la unión de ambos). Cfr. Julio Caro Baroja, «Mundos circundantes y contornos histórico-culturales», en *De la superstición al ateísmo. Meditaciones antropológicas*, Madrid, Taurus, 1986, p. 34.

³ Adolf Portmann, *Nuevos caminos de la biología*, Madrid, Ed. Iberoamericanas, 1968, p. 5.

No es una valoración que peque de audaz —y sí una buena brújula— afirmar que la biología es hoy la ciencia más de vanguardia, ya que sus moradores son quienes más constantemente están poniendo en entredicho las ideas básicas sobre las que nos cimentamos; son los que más interrogantes levantan y, por tanto, quienes más caminos abren.

Pero, ¿cómo se trabaja actualmente en biología? ¿No está la labor excesivamente marcada por el bajo coste de las pruebas de laboratorio? Dicho de otro modo: el menor de los experimentos que se lleve a cabo en un acelerador de partículas es carísimo; por tanto, cuando llega a la fase de ejecución, todo está medido y perfectamente programado... es decir, que es muy difícil —por no decir imposible— que se salga de lo previsto en el trabajo de mesa.

En biología pasa al revés: el experimento es barato en la gran mayoría de los casos. ¿Que la investigación va de síntesis de la proteína tal en el cerebro? Ir al matadero a por sesos no es un gasto excesivo...

¿Que se trata de parásitos, tecnología de los alimentos o la función digestiva en mamíferos superiores? Todas esas son cosas que van muy poco más allá del supermercado. Incluso si el asunto empieza a tener claros tintes zoológicos, estudiar la conducta de los gorilas o algo así, el que alguien deba desplazarse a Kenya tampoco es para que ningún banco pase a ser una estrella en Wall Street por gestionar esos costes.

En resumen, que excepto un grupo reducido y las grandes cabezas —entre otras razones, por esos son grandes— los demás hacen un trabajo de pequeños problemas técnicos que, si bien muchas veces son de una inmensa complejidad —la anhelada vacuna contra el sida sería un ejemplo tan tonto como expresivo— la carga de reflexión que comportan es escasa o nula.

¿Y dónde está el problema? ¿Es que tiene que haber «reflexión»? Así, sin más, no tiene porque haberla si lo que se pretende es resolver problemas técnicos. Pero sí se quiere Gran Ciencia (en el sentido de que vaya por delante, que prevea y cree) es absolutamente necesario, porque es esa reflexión, y no los análisis ni las estadísticas, lo que hace saltar el pequeño cercado que, de una u otra manera, siempre supone la resolución de un problema ingenieril.

¿Que esto, de alguna forma es contradictorio con lo apuntado anteriormente? Cierto. Además, no es un asunto nimio, aunque sí ajeno a este juego, que ahora pide esquematizar los motivos de la elección del texto:

1) Higiénico.—Nos introduce con «Hace ya muchos años», fórmula que, en una actualidad de tanto culto a la novedad, resulta mentalmente saludable⁴.

⁴ Es una auténtica lástima la escasa o nula atención que la historia de la filosofía occidental ha prestado a las cuestiones de higiene. El caso es que no parece tan descabellada la idea de que convendría a la reflexión un prólogo higiénico. Nada sofisticado; algo como esto... como lavarse las manos antes de comer, vaya.

2) Simbólico.—Sigue con una imagen potente, terminante: la nieve. Los símbolos de frío son enormemente difíciles para la imaginación humana⁵. La nieve es el único que, tal vez por su forma de «manta», quizá por sus efectos térmicos —siempre moderados— o por sus cualidades casi mágicas de transformación del espacio que toca, nos resulta cálido, cercano... y a la explicación de la metáfora por parte de Portmann no hay nada sustancial que añadir, excepto enfatizar un pequeño matiz: él habla de la acumulación de hechos, y resulta que la nieve es un hecho de quita y pon; cuando está, impone su carácter a todo pero, se va con facilidad... ¿está en esa doble faceta, aparentemente tan contradictoria, su fuerza como imagen? Seguramente (cfr. más adelante, lo apuntado en el verso correspondiente del soneto de Garcilaso).

3) Estricto contenido.—La biología es la ciencia del cambio por excelencia —lo quieto está muerto—. Resulta que ese cambio se produce en, por, para, con, etc., los hechos; hechos que, gentes que nos llamamos filósofos, nos empeñamos en fijar sin reparar en que así actuamos de momificadores.

Y el caso es que —de una manera vaga— intuimos que en lo que aquí hacemos hay algo que no funciona. Pero en lugar de investigar qué es lo que no funciona, etiquetamos. A esas etiquetas les damos solemnidad, y así disimulamos que son efectos escénicos... «Dios» o «Trascendencia» tienen mucha más garra que «Prohibido el paso» o «Recién pintado».

En fin; que esta claro que es difícil aludir a problemas tan complejos en términos tan sencillos. Y ¿qué es, en definitiva, «dificultad»?

Difícil es conseguir las bellas simetrías que la naturaleza nos ofrece gratis en cristalizaciones o conchas marinas. Difícil es la exploración de los confines del Universo. Difícil es el conocimiento y cuidado del alma propia (no hay técnicas tipo «liposucción» para mantenerla con buena fachada) y Difícil, claro, es ser capaz de responder a la exigencia de las empresas que han hecho grande al hombre. La dificultad puede mostrar el pelaje más variopinto pero, sea la que sea, tendrá Belleza y Funcionalidad.

Que son «funcionales» está claro: todas están vivas y, como tal tienen sentido en sí mismas y actúan, a la activa o a la pasiva, pero cumplen —siempre e inevitablemente— una función cuyo principio y fin está, en el menor de los

⁵ «Nous avons lu vainement de nombreux récits sur les voyages polaires sans trouver souvent d'autres moyens d'évoquer le froid qu'une référence —naturellement toute rationalisée— au thermomètre. Le froid est, à notre avis, une des plus grands interdits de l'imagination humaine. Alors que la chaleur fait en quelque manière naître les images, on peut dire qu'on n'imagine pas le froid. Le froid cadavérique forme barrage pour l'imagination. Pour l'imagination, rien n'est plus froid qu'un cadavre. Il n'y a pas un au-delà du froid de la mort. Avant le venin, le serpent glace le sang dans nos veines».

Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Ed. J. Corti, París, 1984, p. 266.

casos, en sí mismas. También hay una frase hecha que indica a la perfección lo que todo esto NO es: «toreo de salón».

Ahora bien, ¿por qué la necesidad de «belleza»? ¿Qué indica esa denominación? Como no hay que inventar nada de lo que ya está más que inventado, recurramos al *Tesoro...* de Covarrubias; remite a «hermoso»: «Dizese de todo aquello que en sí tiene tal compostura y agrado que deleita con su vista y —concluye— *lleva tras sí nuestro ánimo y voluntad*».

Es decir, que todo lo que es bello, nos llama con la fuerza especial que da el sentirse aludido personalmente. Esto es, se trata de algo que, de la manera que fuere, se las arregla para traspasar su propia situación ontológica, apelando a cada una de las individualidades con las que entra en relación. Por eso, al aceptar su llamada, estamos saliendo de la dimensión individual para penetrar en un sistema de referencias inefable, el de los místicos y los poetas, el de las intuiciones, de lo simbólico y lo irracional.

Quizá haya quien objete que escribir así es rayano en el «bla, bla, bla» y que habría que precisar, bajar todo esto a ras de tierra. Se puede hacer siempre y cuando se acepte que la diana esté más cerca: todas y cada una de las diferentes cosas que uno puede encuadrar en el tipo de objetos de conocimiento que nos ocupa, es principio y fin en su especie, 1) por un lado, nos muestra las raíces básicas de lo que el hecho en cuestión es, y eso independientemente de que se trate de una gran obra sinfónica o un hermoso teorema matemático. 2) Además, nos muestra eso mismo perfecto, acabado, incontestable como hecho de su clase...

SEGUNDO EJEMPLO: MAESTRO

En esta ocasión tenemos un esquema didáctico:

Desearía ofrecer un breve esquema de lo que considero son las ideas directrices de la moderna ciencia natural.

En el siglo XIX:

- 1.—Darwinismo
- 2.—Teoría mecánico-estadística del calor

En el siglo XX:

- 3.—Genética
- 4.—Teoría cuántica
- 5.—Teoría de la relatividad

De su intersección surgen:

- 6.—El problema del tiempo (de 2, 5 y 4)
 7.—El problema cósmico de la astronomía (de 5 y 4)
 8.—El substrato físico de la vida y el pensamiento (en el que 1-4 se encuentran con la química de las enzimas y los virus)⁶.

Su autor pone de relieve, de manera orgánica, la serie de claves que han marcado la evolución de la ciencia contemporánea; bien. Una cosa así podría figurar perfectamente en un libro de texto al uso. El caso es que no figura, y claro, poco menos que sin pretenderlo, uno se pregunta: «¿Por qué no figura?».

Las explicaciones pueden ser casi tantas y de tipo tan variado como imaginarse pueda. Así que, ante tan inabarcable abanico de posibilidades, no hay más remedio que remedar al clásico detective de «serie negra» y dejarse llevar por la intuición; ¿qué sugiere tan extravagante dama?

Razonable ella por una vez, insinúa que no se encuentra en ningún libro de texto porque los autores que se dedican a escribirlos no saben hacerlo. Y no saben, no porque sean tontos o cosas así, sino porque es un esquema que implica una inmensa dificultad técnica, primero, de conocimiento de la amplia materia a la que abarca, y en segundo lugar, por la profunda comprensión que de ella muestra: más de uno habrá escrito uno o dos gruesos volúmenes desarrollando lo que ese esquema encierra, y también más de un lector se habrá quedado al final rascándose la cabeza y tratando de adivinar lo que tantísimas páginas querían decir que, en definitiva, no era ni más ni menos que ese esquema.

No obstante, tampoco es tan decisivo el que las dificultades técnicas sean una o mil; por sí mismas, no dicen nada de la maestría o no de la labor, y aquí, en concreto, la cuestión está clarísima: los grandes conocimientos no son propiedad exclusiva de nadie; hay mucha gente que sabe mucho... luego, ¿qué hace magistral este esquema? Hay que volver a María Moliner, que da las siguientes acepciones de «maestro»:

- Persona de extraordinaria sabiduría o habilidad en una ciencia o arte.
- Persona que ha llegado al grado más alto de su oficio.
- Se aplica a las cosas que enseñan o aleccionan.

Empecemos, sin más, con la última acepción, de conexión sencilla con el texto que nos ocupa, amén de ser la que nos indica la dimensión «transindividual» que existe en todo maestro u obra maestra (y que ya apareció al final del comentario al primer ejemplo).

Es obvio que el esquema de Schrödinger tiene una intención didáctica y que, en ese sentido, se ajusta de sobra a la tercera acepción. No es menos ob-

⁶ Erwin Schrödinger, «The Spirit of Science», en *Papers from the Eranos yearbooks*, Princeton, Princeton University Press, 1982, vol. I, pp. 327-328.

vio que la biografía de su autor cumple lo exigido por las otras dos acepciones; esforcémonos, sin embargo, en ampliar esa obviedad.

Cuando hablamos de obras maestras, nos referimos a la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, *Ciudadano Kane* o las obras de Hirosige; también decimos que son obras maestras en su género el Monasterio de El Escorial, el espectro que mide el desplazamiento estelar de un planeta o aquel legendario Bugatti completamente carrozado en madera del que un entusiasta escribió

Le temps c'est de l'argent

Oui, mais Bugatti le double en vitesse⁷,

y tantas y tantas cosas; la cuestión es, en definitiva, cómo se ajustan todas y cada una de ellas a las acepciones propuestas.

Es evidente que cada una de las obras apuntadas merece de sobra un comentario particular extenso, y no es menos evidente que meterse en semejantes trajines dispararía el número de estas páginas; así que, globalizando:

1.º) Cada una de ellas «enseña y alecciona» en un doble sentido: *A.*—Es modélica en su género y *B.*—Su mera existencia muestra que se pueden lograr obras de esa altura y que, si no hay razón de fuerza mayor en sentido contrario, es obligado tratar de conseguirlo.

2.º) Si la obra es garante en términos semejantes, cae de su peso que la persona o personas responsables de aquello son maestros en su labor.

Aquí hay que hacer notar un rasgo importantísimo: eso es así aún en el poco probable caso de que el creador o creadores no estén a la altura moral de su creación, porque nunca se podrá confundir la dimensión moral, que por el mero hecho de ser personas tienen —con relación a la cual su creación es un dato más—, con el objeto creado, que actúa sobre quien entra en relación con él (incluido su propio autor).

En otras palabras, que mientras al hablar del autor nos referimos a una dimensión ética interna, al hacerlo de la creación la dimensión es externa; su campo de influencia es la interrelación entre los seres⁸.

TERCER EJEMPLO: SIMPLICIDAD

Alterar el orden de «simplicidad» y «maestro» no tenía más objeto que enfatizar el ejemplo elegido en esta ocasión. Había que poner de manifiesto como, a su manera, aquí se produce una dinámica inversa a la que se daba en el texto de Portmann. Se trata, en concreto, del Soneto XXIII de Garcilaso de la Vega:

⁷ Cendrars Blaise, «Proverbe a l'américaine», en *Au coeur de Monde. Poésies complètes: 1924-1929*, París, Ed. Gallimard, 1968, p. 106.

⁸ No es casualidad que las ideas finales de este apartado repitan y amplíen las de conclusión del apartado anterior. En buen discurso, el desarrollo de esta línea argumental sería la base de lo tratado allí.

En tanto que de rosa y d'açucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con buelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparze y desordena:

Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que'l tiempo ayrado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento elado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hazer mudança en su costumbre⁹

El material que manejamos en esta ocasión es, por tanto, un poema: un tipo de texto muy preciso con unas características formales determinadas. Esa clase de texto, esas características, son debidas a los grandes poetas que han hecho la historia de la poesía universal —Dante, Homero, Basho, etc. Pues bien, lo que hay de común en ellos, es que fijan, bajo el argumento concreto que en cada uno suscita su atención, todo un cosmos; utilizando su personalidad a la vez como canal y herramienta, presentan un mundo pleno de sentido por sí mismo, mundo que podrá ser una vivencia personal (como en este caso), o todo un complejo entramado mítico como el que encontramos en Homero. Las formas concretas en que la creación se dé pueden ser de lo más variadas, pero el nexo común de toda gran poesía es siempre ese.

Y todo esto venía a cuento de «simplicidad»; ¿qué es eso?

Cuando decimos de algo que es simple, a lo que estamos haciendo referencia es al aspecto formal del objeto aludido; por tanto, al tratarse de palabras, a lo que se está haciendo referencia es a la expresión verbal.

¿Cómo se mide el grado de simplicidad? Lógicamente, estará en relación directa con el grado de complejidad que tenga el objeto o contenido que esté poniendo de manifiesto y, en el extremo opuesto, con lo comprensible que consiga hacerlo para el lector u oyente. Así, las grandes muestras de simplicidad son aquellas que tienen por argumento temas u objetos complejos y que, no obstante, consiguen hacerlos presentes¹⁰ a todos.

⁹ Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Edición de Elias L. Rivers, Madrid, Ed. Castalia, 1968, p. 27.

¹⁰ Aquí hay una nueva cuestión interesantísima que hay que pasar por alto por lo mismo que las anteriores, la extensión que su tratamiento exigiría; se trata de que, ese hacer un mundo presente, en modo alguno es obligado que sea por vía racional.

En este sentido, los anteriores ejemplos se ajustan muy bien a lo dicho aquí pero, ¿y este tercero?

De entrada, el inicio merece por sí sólo un comentario: con «En tanto que» el poeta nos relativiza de inmediato la acción, el argumento... lo que quiera que siga será, en cualquier caso, un «aquí» y «ahora» preciso e inconfundible, «éste» y no «aquel».

Prosigue con una doble alusión floral que nos remite a un contexto simbólico de gran complejidad:

a) La cultura de una determinada época, de un momento histórico dado, tiene una serie de referencias que rigen para todo el mundo y que son las que, en definitiva, la hacen ser lo que de hecho es. A eso no escapa el ámbito textual «letrado».

Pues bien; hay por lo menos un par de páginas que, haya sido por una vía o por otra, es difícil imaginar que no tengan su impronta en este verso. La primera es de Dante:

b) «Nel giallo de la rosa sempiterna
che si dilata ed ingrada e redole
odor di lode al sol che sempre verna
qual è colui che tace e dicer vole»¹¹

Insiste con el tema de la rosa en el canto siguiente:

«In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa,
che nel suo sangue Cristo fece sposa»
Etc.

Destacar estos textos es, sencillamente, jugar la carta de la cercanía a nuestro poeta, cercanía en el espacio, en el tiempo y en la sensibilidad ya que, en la literatura clásica, hay importantes alusiones a la rosa en la alquimia medieval, por ejemplo; también el asno de Apuleyo vuelve a su ser humano tras comer una corona de rosas rojas que le ofrece el gran sacerdote de Isis... sin más: la «rosa» del primer verso tiene un sentido simbólico de regeneración solar y está relacionada con Amor y, por tanto, con Afrodita (Covarrubias, en su «Tesoro...», da otro matiz digno de tener en cuenta: la rosa es el símbolo del placer momentáneo).

c) Con la mención a la azucena es poco menos que obligado recordar los versos del «Cantar de los Cantares»:

«Como el lirio entre los cardos
Así mi amada entre las mozas».

¹¹ *Divina Comedia*, XXX, 124-127.

Desde luego, también en este caso se pueden señalar compañías ilustres; es de rigor hacer alusión al Evangelio de Mateo (6, 25 y ss.), el pasaje que comienza: «No andéis preocupados por vuestra vida, qué comeréis, ni por vuestro cuerpo», etc. «Observad los lirios del campo como crecen; no se fatigan ni hilan»...¹²

El resumen aquí es tan prosaico como en el caso anterior: símbolo de pureza y virginidad, esta bella flor blanca se viene utilizando en la iconografía medieval como atributo de la Virgen¹³.

La protagonista aparece en el segundo verso, una mujer concreta, sí, pero no por precisa, sino por el «gesto» en el que la individualiza el poeta. Semejante presentación concuerda con el potente «en tanto que»; es como si Garcilaso quisiera resaltar, no lo relativo de los seres humanos —que lo somos— sino que, además, a lo largo del día tenemos un auténtico montón de gestos del más variado tipo, circunstanciales sí, pero que nos definen como personas «en tanto que» nos expresan inequívocamente.

¿No resultan un tanto antitéticos «Ardiente» y «honesto»? Sí, pero de una manera muy exacta. Del primero dice *Covarrubias* en lo que hoy llamaríamos última acepción: «Arder algunas vezes, cerca de los poetas, es amar excesivamente»; en cuanto a «honesto», el mismo diccionario no añade nada reseñable al uso que damos hoy al vocablo: «Compostura en las personas, en las palabras y en la vida», etc. Y estamos hablando de calificativos de *mirar* que, en la relación hombre-mundo y por contraposición a *ver*, están resaltando en última instancia la dirección persona-> mundo frente a la de mundo->persona.

El cuarto verso es una pequeña caja de sorpresas: la media docena de rasgos básicos que hasta ahora teníamos del personaje resulta que, en conjunto, son «clara luz», luz que —además— es capaz de serenar la tempestad (¿qué tempestad? Parece entenderse que la del contemplador amante).

La última característica interesante a observar es que el cuarteto quiere continuar en el siguiente y no se cierra. Semejante apertura argumental da al soneto un gran impulso dinámico interno, impulso que resalta la utilización, de nuevo, del «en tanto que» como apertura.

Aunque la relativización sea la misma, su resultado no lo es; aquí es mucho más precisa que en el caso anterior: tiene como referente a «cabello», algo tremendamente personal y de reconocido valor fetichista. Y no sólo eso; el cabello es «d'oro», lo que le da un valor material obvio amén de innegables tintes solares con todo lo que el símbolo SOL implica.

«Escogerse» refuerza, si cabe, la línea de potencia y dinamismo; es un verbo que alude expresamente a la voluntad de quien escoge (que, desde luego,

¹² El mismo pasaje en Lucas 12, 22 y ss.

¹³ Cfr. «Azucena», en José-Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid, Ed. Tecnos, 1980.

escoge lo que considera óptimo), pero que, por si fuera poco, está en reflexivo; con lo cual, el valor máximo incide, todo él, en el mismo sitio.

«El viento sopla de donde quiere, y oyes su sonido; mas ni sabes de dónde viene, ni a dónde va», le dice Jesús a Nicodemo¹⁴. Ese mismo viento es el que, al albur, mueve el cabello sobre el hermoso cuello blanco¹⁵.

El «enhiesto» le deja a uno un tanto pensativo: ¿qué se encierra en tan orgullosa posición? ¿No será el olvido de que ese viento es el Espíritu?

Hay que seguir pasando con descaro por encima de los interrogantes comprometidos y hacer un alto: sobrepasada la mitad de los versos del poema todavía no ha aparecido nada que valga para responder a ¿cual es el «argumento» del soneto?

Es verdad que el poeta nos tiene atrapados: nos ha hecho sentir que lo que se trae entre manos es algo grande y, sin embargo, no nos ha dado ninguna pista inequívoca de qué pudiera tratarse... Sea lo que sea, debemos proseguir en su busca.

La primavera es el comienzo del ciclo vital estacional; y si es vitalidad auténtica, su expresión no puede ser más que alegría.

Esa expresión de alegría es radicalmente concreta y fácilmente precisable; nada abstracto o conceptual: es la época del fruto que es alimento y que hay que apresurarse a coger, porque el fruto tiene su tiempo. Además, no hacerlo así, sería un insulto a la vida y arriesgarse a que en ocasiones sucesivas se negase a ofrecérselo.

La «nieve en la hermosa cumbre» es la otra cara de la moneda del «cuello blanco, enhiesto»: aquel blanco se ha transformado aquí en nieve, imponente e intemporal como el pico de una montaña; individualidad y relativización frente a la perennidad de la madre tierra; el viento, que al comienzo jugaba con los cabellos, ahora, helado, «marchita» aquella rosa radiante que aparecía en el primer verso. El cambio es tremendo; no parece haber más opción que retomar la hipótesis avanzada: ese viento es, en efecto, el Espíritu.

Con todo, todavía no hemos llegado al auténtico núcleo del soneto que, a modo de colofón, se encuentra en los versos finales:

...todo lo mudará la edad ligera
por no hazer mudança en su costumbre.

Como un mago manejando su galera, Garcilaso ha jugado sus cartas y ha sabido guardar sus ases hasta el final; su centro argumental, tiene una tre-

¹⁴ *Evangelio según San Juan*, 2, 3. Edición de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. s.l., Sociedades Bíblicas Unidas, Revisión de 1960.

¹⁵ ¿Hay algún color cuyas connotaciones simbólicas sean más prestigiosas y ricas? Cfr., p.e., el artículo «Blanc» en *Dictionnaire des symboles*, París, Ed. Seghers et Ed. Jupiter, 1973 (Es la edición que manejo; hay traducción castellana en Herder).

menda carga filosófica con ilustres raíces en el pensamiento greco-latino. Pero, afortunadamente, no es un filósofo y las grandes ideas las vive poéticamente; los filósofos hemos llamado tiempo a ese «todo cambiar y nada permanecer», un sustantivo paradójico (seguramente, lo peor que le puede pasar a un sustantivo): lo que en modo alguno está dispuesto a cambiar, cambia todo a su paso, lo cambia hasta el arrase... hay aquí una cierta ironía larvada, pero larvada hasta la socarronería más radical que podamos imaginar. Es sentir al Tiempo como si fuese un anciano testarudo, mucho más testarudo e invencible que cualquiera de los muchos que se han encontrado inmersos en el devenir temporal.

Catorce versos endecasílabos... 154 sílabas que muestran, primero, la cara individual y personal de la vida; después, la transindividual y trascendental. Economía de medios; un tema comprometido y con garra como pocos; completo... se trataba de rastrear «simplicidad».

¿SALE?

Lo que nos lleva a otro plano, a otro tipo de reflexión: repasando esta tríada de pequeños comentarios, se ve fácilmente que todo lo dicho apunta de manera circunstancial a la sustancia —entiéndase en sentido gastronómico— de la cosa; al contrario, son comentarios dirigidos a lo que la cosa sea para mí, es decir, a aclarar mis propias relaciones personales con esos ejemplos, ejemplos que, sin duda, de haber sido distintos habrían dado lugar a relaciones diferentes.

De todos modos, sí hay un rasgo válido que destacar en este intento de globalización: no hay forma de rastrear, investigar, seguir, buscar... este tipo de objetos de conocimiento. Incluso, se puede decir que se trata de objetos que ni siquiera uno encuentra; los encontramos, claro, pero es un modo enfático y muy especial de encuentro: nos los *topamos*.

Más aún; uno se puede topar con ellos intencionalmente —el comentario de alguien que merece crédito— o casualmente (porque uno abrió ese libro por Dios sabe qué peregrino motivo; porque en la radio ponían esa música en ese momento; porque te aburría la espera y entraste a ver la exposición que había al lado). Todo ello no pasa de ser anecdótico; lo importante, lo digno de ser subrayado es que, a los autores de esas obras maestras, ¿no les pasó algo muy similar?

Veamos aquí; en el caso del primer ejemplo, Portmann no hace sino recoger una imagen que, para él que es biólogo, es especialmente potente: la nieve cae y transforma el paisaje rotunda e indiscutiblemente. Su fuerza no admite réplica y, sin embargo, no es terminante: se conjuga con otro tipo de fuerzas —desde otros meteoros atmosféricos a la propia evolución de las especies— en un dinamismo al que hemos llamado vida. Es expresión de la vida en un momento dado y en un espacio concreto; es un «en tanto que...»

En el segundo ejemplo hay un paso más, el de la intencionalidad: había que lograr una expresión didáctica. La dificultad queda brillantísimamente resuelta, etc. etc.

Con lo cual, se puede decir que ha habido suerte y que el caprichoso solitario emprendido ha salido: al final, ha dejado de ser solitario. Llama la atención que para conseguirlo haya sido necesario realizar una maniobra narcisista e intentar atraer a cuantos más mirones mejor, pero eso no deja de ser jugar con lo que hay, con que todos tenemos cierta vena de lo uno y de lo otro...

Y si eso es lo que hay, generalizar, ejercitar el solitario como metodología, lo mismo resulta mucho más productivo de lo que en principio hubiese sido previsible con tan aleatorio arranque.