

DE NUESTRA COLABORACION

LAS OBRAS Y LOS DIAS

# Las palabras nuevas

¿Por qué tanta aversión hacia las palabras nuevas?... ¡Si nuestro vocabulario entero entero no es vocabulario entero no otra cosa que un neologismo constante!

Las gentes se figuran que los términos que más habitualmente empleamos, cuentan siglos y siglos de existencia. En realidad, se trata casi siempre de formas recientísimas. Nuestra moderna manera de hablar en abstracto es—fuera de los nombres heredados de la Escolástica—, cosa absolutamente novelera. Y pretender substituir estas formas por otras bastante diversas, castizas, sensuales, coloreadas, resulta, sobre difícil, cómico. No basta toda la ciencia gramatical de un don Juan Valera; es necesario, tal vez, todo su humorismo, para traducir el título de «Decadence et chute de l'Empire romain», de aquella tan graciosa manera: «Del menoscabo y vuelco del Imperio romano».

Algunas veces los doctos se han entretenido en fijar la edad de alguna palabra que más frecuentemente nos acuden hoy a los labios y a los puntos de la pluma. En ocasiones se ha podido asignar, a la primera ocasión en que tal palabra fuera escrita una fecha exacta; en otros casos, un tiempo aproximado o una paternidad literaria cierta. Así resulta que el verbo progresar «no tiene todavía un siglo». En 1834 era nuevo y Stendhal se burlaba de él. El vocablo francés «demodé», adoptado después por todas las lenguas, fué estrenado el 17 de abril de 1828. «Microbio» fué usado por primera vez por el doctor Sédillot, en 1878. «Altruismo» de invención de Augusto Comte. «Feminismo», lo debemos a Alejandro Dumas, hijo, que empezó a usarlo en 1872.

De más de una fórmula verbal, hoy usadísima en nuestra lengua, y hasta vulgar en ella, quien conocería con exactitud la fecha de aparición es, Octavio de Romeu. Pero Octavio de Romeu cada día habla menos y pronto prescindirá de traer a su conversación cualquier guarismo o un nombre propio.

EUGENIO DÍORS

## GLOSAS

**LOS OJOS Y EL MIRAR.**—Me ha acontecido alguna vez el escribir de una criatura de ficción: "Eran sus ojos extremadamente bellos; pero todavía era más bella su mirada".

En otra ocasión, un extranjero hubo de pedirme si podría caracterizar en cuatro palabras el sentido de la originalidad traída al arte por D. Francisco de Goya, nuestro gran pintor. Yo, entonces, para andar más de prisa en mi discurso, di una vuelta, que es el modo de discurrir aconsejado por el ejemplo de Sócrates. Y razoné como sigue:

—Fué de uso entre estatuarios griegos dejar sin niña la extensión del globo ocular, entre la abertura de los párpados que figuraban en sus imágenes. En ellas, por consiguiente, si el ojo era bello, no lo era la mirada; que ésta, en realidad, no existía (a menos de tomar como tal cierta profunda alusión a la inteligencia, sugerida, de todos modos, por la sombra de aquellos párpados; pero sólo sugerida, como, en rigor, pudiera hacerlo un paisaje). Tal estilo marca, pues, una posición extrema en lo referente a la representación de la anatomía y fisiología, y aun psicología, de los seres figurados.

En el Renacimiento (y salto ya al Renacimiento, porque durante la Edad Media propiamente dicha se continúa, en este punto—aunque otra cosa se hubiese podido esperar—, la manera antidramática de los griegos) parece como si la importancia de los dos elementos, el ojo y el mirar, se equilibrase. Hay, sin duda, casos de desviación, en uno o en el otro sentido: los apóstoles del Masaccio o los atletas de la Sixtina se oponen en esto al cardenal de Rafael o a la Magdalena extasiada que Correggio representó en *Noli me tangere*... Mas, por lo común, la balanza se mantiene en el fiel; la fisiología es calzada por la anatomía, como una mano robusta por un guante estricto.

La supremacía de aquélla sobre ésta no comienza decididamente sino con lo barroco. Tintoretto, el Greco, son ya artistas dados a procurar que la mirada de sus modelos se derrame mucho más allá que el contorno de las pupilas. Y no hay que decir cómo gustaba de esto Rembrandt—verdadero *pendant* del filósofo Berkeley, en la hazaña que el filósofo Royce llamaba "el descubrimiento de la vida interior..."—. Estos barrocos, es decir, estos románticos prematuros, nos recuerdan, por su manera de entender las relaciones entre la mirada y el ojo, lo que viene a decirnos de las relaciones entre el alma y el cuerpo el gran poeta valenciano Ausias March en aquellos dos versos maravillosos donde, hablando de su amada Teresa, describe su compostura así:

*"Bella, amb gran gest, portant son esperit,  
tan amplement, que no el du presoner..."*

o sea, que llevaba el propio espíritu con tanta anchura, que éste no quedaba contenido y apesado en los estrechos límites de su cárcel material.

Pero, probablemente, el pintor que ha ido más lejos en lo de no apresarse en los ojos la mirada fué este Goya de nuestros pecados. Y a ello iba, porque antójaseme que se encuentra aquí, precisamente, la so-

licitad caracterización. Goya podría suficientemente definirse por esta sola cualidad: la de ser un mágico e infatigable inventor de miradas, que apenas si encuentra en las pupilas correspondientes el ligero *apoyo* de una sucinta indicación. Pinta las miradas exactamente al modo que nosotros, cuando escribimos a mano y rápidamente, dibujamos las letras. Acaso un indeciso rasgo vertical representa la *l*; acaso un puntito como una puiga está cargado con todo el sonido de la *o*... Quien lee el manuscrito, ya nos entiende; y ya entendemos todos a Goya, cuando mudamente dialogamos con sus figuras.

Si la tal taquigrafía envuelve, para el ideal del arte, un adelanto, o, para su salud, un peligro, es ya otra cuestión. Lo que se nos pedía era una caracterización, no un dictamen. Contentémonos, por consiguiente, con señalar cómo, en este punto no menos que en tantos otros, Goya se encuentra situado, dentro del orbe de la cultura, en el polo opuesto al que ocupa la estatuaría griega. Y añadamos la consideración de cuán interesante resultaría, en lo documentario como en lo analítico, la tentativa de componer un completo inventario—diríamos con propiedad "un censo"—no ya de los personajes, sino de las miradas que, para perpetuos animación y embrujamiento de pinacotecas y galerías, el artista nos legó.

Para concluir, advirtamos que el arte nuevo parece hoy obedecer a una muy clara vocación de volver atener en cuenta más el ojo que el mirar y, no haciendo como Goya, renunciar, según la fórmula de un antiguo proverbio, a "tirar más del brazo que de la manga".

**ANTOLOGIA.**—Mientras el censo indicado se realiza, déjeseme evocar, al azar del recuerdo, la impresión de alguno de los efluvios del mundo moral que llegan a nosotros a través de aquellas miradas. Al azar, digo, y el término no es del todo exacto. Que el azar del recuerdo me da aquí los materiales; mas quisiera que su selección y ordenamiento fuesen tarea algo sistemática y asistida por la razón.

A los buenos pintores de retratos, y más si son realistas—como pasa por serlo Goya en su iconografía pintada—, suele atribuirse una ejemplar objetividad. No obstante, ¿qué espectador es tan miope en la sensibilidad general que no conozca cuáles de estas imágenes han sido ejecutadas con simpatía, cuáles con antipatía? Una escala de estima, que va desde la máxima altura del respeto hasta el abismo de la desconsideración, puede establecerse a través del vasto conjunto que forma la galería de modelos del lúcido y franco artista aragonés.

En lo alto de esta serie, algunas miradas traducen, a la vez que la jerarquía espiritual del figurado, la delicada veneración del que figura. Abajo, a la ruindad del uno corresponde la caricatura del otro. Goya va, desde tratar los ojos casi como un espíritu, hasta tratarlos casi como un bodegón. Y entre el mirar claro, que se diría líquido, de Josefa Bayeu y el otro mirar crudo, amunecado, mineral, de la *Maja vestida*, cuyos ojos dijéranse de cartón, apenas barnizado, hay como un descenso, que no deja de contener lecciones desde el doble punto de vista de la psicología y de la moral.

Me figuro que uno de los puntos cimeros de la valoración sentimental, en la iconografía goyesca, los señala la lumbre melan-

cólica del retrato de Jovellanos. En esta figura sí que es el fulgor exquisito e inteligente; y además se le siente bueno, porque cierta finura de inteligencia es incompatible con el mal. Un poco de debilidad, tal vez... Pero debilidad superior, tanto más apreciada por la penetración del artista cuanto que él, personalmente, sentíase mucho más fuerte y bravo. A la misma noble familia que el mirar de Jovellanos pertenece, sin duda, el del retrato de D. Manuel Silvela, aunque la delicadeza en éste ya no es tan sana; ya parecen haber entrado en escena, para producirla, un poco de acedia y un poco de enfermedad.

Después de tan alto escalón en la excelencia, viene aquel donde luce su serenidad todavía tan bondadosa el resplandor tranquilo de otros ojos, capaces hoy de iluminarnos, con sólo un minuto de contemplación, acerca de las profundidades secretas del alma del artista. Digámoslo pronto y claro: me refiero a los ojos de su mujer. Ante la distracción de los biógrafos, Josefa Bayeu suele aparecer como una persona insignificante. ¡Son tan populares los descarríos conyugales del pintor; y aquel tamoso "Hoy ha parido la Pepa" de su carta a Zapater suena a cosa tan cruda e impía! Conviene, con todo, no olvidar lo que significan los veinte hijos de Goya habidos de ella. Ni está tampoco desprovisto de sugestión el hecho de que la imagen de esta señora que está en el Museo del Prado—imagen muy adamada, por cierto—aparezca con la mano enguantada... Pero el mirar tiene aún más señorío que la mano. Su indulgencia no muestra servilismo, sino ternura. Y con ternura—ternura recatada, segura, púdica, diríamos que ungida de arrepentimiento—la ha tratado igualmente el pincel.

La aristocracia biológica de la marquesa de Pontejos se revela en un mirar, que Goya ha reproducido todavía con cierto arrobó; pero ya aquí la estima no se nos antoja tan pura. Es algo parecido a lo que ocurre con el retrato de Francisco Bayeu. Sobre la marquesa, el pintor haría ya, probablemente, salvedades; con su suegro entablaría discusiones. Respetuosamente en entrambos casos: en uno le detendría la casta; en otro, a pesar de los pesares, el recuerdo de la autoridad magistral.

De aquí ya se pasa a algunas miradas de niños, especialmente la muy tierna y divertida de Marianito Goya. Y a las de los autorretratos, pues no hay duda de que Goya se aprecia a sí mismo bastante. Un poco más abajo que éstas encontramos a las de algunos seres de gran reciedumbre popular, broncos y pintorescos, cuya energía vital sigue el pintor apreciando estéticamente: la Tirana, la Librera de la calle de Carretas, el Empeinado. El aprecio se pierde ya cuando descendemos a aquel nivel en que lo pintoresco confina ya con la inadecuación social y la picardía: es lo que ocurre con el retrato del Inquisidor Llorente. Y el desprecio entra francamente en escena cuando los modelos empiezan a pertenecer a la categoría de los seres en quien el pintor venga cruelmente aquellas derrotas en que su orgullo fué vencido por la propia sensualidad. Hemos ya aludido a lo particularmente expresivo que resultan en este respecto los retratos de las Majas. La maldición romántica contra lo que ha servido tan sólo para placer de los sentidos, el peso de odio y de repugnancia que deja la



### MANZANARES. CACERIA REGIA

S. M. EL REY (X) CON OTROS CAZADORES DURANTE UNO DE LOS OJEOS REALIZADOS EN EL MONTE DE LOS HOYUELOS. (FOTO DUQUE)



### SEVILLA. VIAJEROS ILUSTRES

EL SUBSECRETARIO DE CORPORACIONES DE ITALIA, SR. BOTTAI (1), CON SU ESPOSA; EL MINISTRO DE TRABAJO, SR. AUNOS (2); EL GOBERNADOR CIVIL, SR. CRUZ CONDE (3), Y OTRAS PERSONAS RECORRIENDO LOS PALACIOS DE LA EXPOSICION. (FOTO MARRAS)

servidumbre a los mismos, rezongan su sarcasmo en esta manera de traer a la tela pintada ciertos crudos mirares, de donde se encuentra ausente cualquier resplandor de lo espiritual.

Y luego viene la copiosa galería de los tontos, desde el tontilindo, como el conde de Fernán Núñez, hasta el tontiblando, como Carlos IV, Rey. Y más abajo aún, más abajo que todo, inferior peldaño de la escala que en la elevación de Jovellanos empezó, las harpías, como la Reina María Luisa, y las estantiguas, como la tía vieja en el retrato colectivo de la Familia Real; parientas ya de tanta bruja y tanto fantasma como llenará la obra del Goya grabador.

¡Miradas, miradas...! Su persistente y corrosiva virulencia se nos agarra a la memoria de una vez para siempre, y su pululación alucinante se despierta cada vez que a los labios o la pluma comparece el nombre del pintor. La inmortalidad de Goya es una inmortalidad muy acompañada. En su gloria entra en mucho la admiración. Pero también un poco—no puede negarse—de mal de ojo.

EUGENIO D'ORS.

## EL ESTADO CORPORATIVO EN ITALIA

A los naturalistas del Derecho constitucional importa recoger un nuevo tipo de Estados. Teníamos, con supervivencias asiáticas y africanas del Estado antiguo, absolutista y unitario, todas las variedades del moderno, que vuelve a ser unitario, pero autolimitado y constitucional, más algunos ejemplares esporádicos del socialista, que es el Estado democrático del trabajo. Antes Rusia, luego Alemania, y en menor escala y diverso grado Méjico, Estonia, Dantzig, Austria, Yugoslavia, hasta el sueño profético de Fiume, realizaron o intentaron la