

Victoriano Lillo

## UN NUEVO SIMBOLO DEL PENSADOR

**M**ANUEL Morente, sabio profesor de la Universidad de Madrid, ha propuesto hace poco, en notable ensayo, algunas curiosas sugerencias acerca de «Los Símbolos del Pensador». Según el autor de aquel trabajo,—que aunque breve agota casi todas las posibilidades interpretativas del tema que se propuso—no serían ni el Pensador de Rodin ni el Penseroso de Miguel Angel las más adecuadas representaciones estéticas de la actividad mental del hombre.

Refiriéndose al primero, cree Morente que la estatua del genial escultor «exhibe demasiados músculos y tendones para estar ocupado en desentrañar la esencia del alma o las propiedades del triángulo. Las cejas contraídas, los nervios tirantes del cuello y de los hombros, la expresión ceñuda del rostro, el acurrucamiento por decirlo así del cuerpo entero, canalizan todos los efluvios de aquel ser hacia la frente y el ángulo que la faz hace con el puño en un esfuerzo mental de toda evidencia». Pero ¿es que aquel paquete de nervios y de músculos piensa en realidad? Morente lo duda y prefiere suponer que ese hombre recogido y como dispuesto a erguirse de pronto con la solución luminosa de la solución hallada encuén-

trase en el instante que precede inmediatamente a la acción. De querer apurar el vocabulario podría decirse que el Pensador de Rodin no piensa, sino que excogita, inquiere, persigue coyunturas de acción. No es el pensador. Puede ser un inventor, puede tener ya casi logrado el hallazgo de una nueva palanca o de un motor inédito. Pero no está en el trance de rematar una hipótesis cósmica o un nuevo método de cálculo. En suma, el hombre de Rodin sería a la postre un hombre de acción.

¿Y el Penseroso de Miguel Angel? A la inversa que en el caso anterior, encontramos en la hermosa estatua de Lorenzo de Médicis una inmensa paz del cuerpo y del alma, un reposo profundo del organismo entero. El Magnífico está sentado cómodamente descansando, con el codo apoyado en un brazo del asiento y la mano en la barbilla con la mirada vaga, perdida en una melancolía mesurada, sin exceso ni afectación. ¿En qué piensa el Penseroso? Es indudable que su espíritu no se halla esforzadamente concentrado en la inquisición de un problema inminente, como el hombre de Rodin. Por este lado no hay peligro que el Penseroso nos extravíe en las regiones de la inteligencia activa. Pero en realidad tampoco puede decirse que Lorenzo de Médicis esté pensando. Esa mirada vaga no se posa en ningún objeto, ni externo, ni interno. Esa mirada vaga, laxa y como desahogada, contempla en íntimo arrobamiento los cambiantes del mundo interior, abandonado sin freno a sus propias leyes de asociación espontánea. Lorenzo de Médicis no es el Pensador, sino el pensativo. Ha abierto, de par en par, las esclusas de su conciencia y por ella van sucediéndose en encantador tropel los recuerdos, las ilusiones, los deseos, los amores, las penas, toda la fauna brillante de la selva del alma. Si pudiéramos requerirle para que hablara y nos dijera en qué está pensando, contestaría con la veracidad ingenua

del soñador. «que no está pensando en nada». Y es lo cierto, que el que ensueña no piensa en nada y que tan pronto como, sorprendido y despierto por el requerimiento ajeno, se apresta a describir el espectáculo inegable de sus íntimas visiones, halla que esas visiones han desaparecido, volatilizadas por cualquier esfuerzo mínimo de precisión y sustituidas al punto por algún objeto concreto, material o mental.

El Penseroso o, mejor dicho el Pensativo de Miguel Angel tampoco puede servirnos como símbolo o representación plástica del pensamiento. El pensamiento no debe confundirse ni con la inteligencia, preludio de la acción ni con el ensimismamiento del ensueño. El pensamiento es incomparablemente más concreto que ese indeciso vagar del alma por los ámbitos de sí misma.

En el Pensador de Rodin y en el Penseroso de Miguel Angel echamos justamente de menos ese elemento esencial del diálogo, inherente al pensamiento. No sólo las figuras están aisladas y solitarias, sino que no hay en ellas nada que ni de cerca ni de lejos, aluda al diálogo. Son magníficas representaciones de dos aspectos capitales de la vida: la acción latente en su preludio de inteligencia previsoras y la acción declinante en su estadio de aquietada rememoración. El Pensador de Rodin es el hombre que va a hacer algo—o el animal que acecha una presa. El Penseroso de Miguel Angel es el hombre que, después de haber hecho, deja estancarse la vida en la suave quietud del confortador ensueño—o el animal que ahito, yace en una semimuerte de ojos entornados. Ni una ni otra estatua simbolizan el pensamiento, que no es ni esfuerzo, ni descanso, precisamente, porque no es vida, sino pura, pacífica, espontánea contemplación del ser» Hasta aquí Morente.

Su teoría, iconoclasta en lo que respecta a la representación de aquellos famosos símbolos del pensa-

miento, queda, sin embargo, incompleta. Para que su estudio fuera un todo armónico, sería necesario que nos propusiera un tercer símbolo, es decir aquel que, a su juicio, representara con exactitud al hombre en el trance mismo del pensar. No basta que, con sutil penetración y en estilo admirable por su claridad nos diga en qué no piensa el hombre de Rodin, y por qué el Penseroso más que un pensador es un pensativo. Hay en suma, un problema de estética por resolver. Busquemos, pues, por nuestra parte, el signo positivo de aquella ecuación incompleta. A tal empeño hemos revisado la iconografía bastante numerosa de «sujetos» que nos presentan las escuelas de todos los países y de todos los tiempos: pero debimos rechazarlos sin excepción para no dar en lo que Morente reprocha el título de la escuela de Miguel Angel. Estar pensativo no es, en efecto, estar pensando, es más bien—y ya lo ha dicho aquel catedrático—estar divagando, estar dejando correr el pensamiento por sobre temas de cambiante diversidad. La ausencia de verdaderos «Pensadores» en la estatuaría y en la pintura magnifica el tema. Sólo genios como los citados pueden acercarse, por la fuerza de una que llamaríamos misteriosa sugestión expresionista, a la cabal erección, en la piedra o en el lienzo, del hombre que ejercita su atributo máximo.

En el símbolo que vamos a proponer, tal sugestión se efectúa—no podemos negarlo—sólo por medios accesorios y circunstanciales; pero, en todo caso, *el conjunto* corresponde mejor que cualquier otro, a la idea del pensador en sí.

Todos vosotros recordáis la Melancolía de Durero. Borradale, con mano ligera si queréis—ya que él lo inscribió en el cuadro mismo—el nombre que le diera y veréis como, quitada la centenaria idea adjunta, se nos transforma, con la limitación indicada, en la vera efigie del pensador buscado. En el camino de todos

los atrevimientos, que nos señalara Morente, aplicad todavía su regla de inquisición negativa. ¿Por qué la Melancolía de Durero no es tal Melancolía? Volvamos sobre el dibujo famoso. He aquí el ángel que trata de simbolizar la vaga tristeza del melancólico. Un ángel alemán por cierto, dicho sin ninguna irreverencia—un ángel alemán y, si queréis, precisar más, un ángel de la Alemania del Sur, la tierra querida de donde sacara Durero todas sus representaciones vivas. Nada de insexuado en él. Bajo su amplia veste se adivina el reposo de los músculos fuertes. En verdad que este es un ángel; pero un ángel de poderosa envergadura. Ya en esta sola característica hay un principio contrario a la cualidad que quiso adscribirle el autor. No, no está melancólico el ángel potente. Melancolía implica—tal es por lo menos el sentir corriente—cierto encogimiento del alma, cierto afeminamiento transitorio del espíritu. Un enamorado puede estar melancólico, un pensador jamás. Para discriminar bien este concepto insistimos aún en el sentido de lo melancólico. Nada, a nuestro parecer, pinta mejor aquel matiz, aquella *nuance* del pensamiento que los conocidos versos del emperador Adriano:

Anima vagula blandula  
Hospes comosque corporis...

La melancolía se engendra, pues, en el hastío, en la abulia, y es totalmente extraña al pensamiento creador. Pena de lo que se deja, puede ser, nunca fuerza ni potencia.

Hemos visto ya que la figura de Durero no representa con exactitud lo que su título indica. Por su posición, en cambio, corresponde a las representaciones clásicas del pensador: el codo en la rodilla, la mano empuñada en la cabeza, la mirada vuelta hacia

adentro. Hay una proposición rebelde reflejada de seguro en el revés de aquellos ojos, y un afincamiento de todas sus facultades en pos del esclarecimiento absoluto. Pero esto es cosa ya de interpretación personal y con tal sistema es fácil hacer del Pensador y del Penseroso lo que sus autores quisieron. Una ventaja llevan esas obras sobre lo que nosotros proponemos. Y es que aquellos autores consiguieron acercarse a su objeto con sólo el poder de una figura sin lo que la crítica moderna llama, un poco despectivamente, *la anécdota*. Y anécdota, es, en la Melancolía de Dürero, todo lo que rodea a la figura central. La idea de pensamiento se ha conseguido aquí —y en gran parte—con la actitud ayudada muy eficazmente del ambiente. Esfera, reglas, compases, escuadras, son, en efecto, atributos de gran valor sugestivo por lo que tienen de instrumentos propios a una de las disciplinas de mayor ejercicio mental, la disciplina de las matemáticas.

¿Pero es que este ángel es entonces un matemático o un constructor? ¿Por qué nó? Para mantener esta hipótesis hay también en el cuadro una plomada, una garlopa, sierras y hasta una escalera. Lo que no hay es movimiento. Todo está estático, en espera de que el constructor—llamémosle así—resuelva el problema que lo tiene concentrado. La diestra sostiene desmayadamente un compás mientras el cerebro proyecta todo el pensamiento—tal foco de un prisma—sobre el punto de sus cavilaciones. Está, pues, sin lugar a dudas en los prolegómenos del hallazgo. Y este hallazgo no es intuitivo, sino claramente razonado, fruto de su pensamiento puesto a contribución. Es el Pensador. Posiblemente sea también el constructor; pero en todo caso lo será después. Cuando el perro que duerme a sus plantas se enarque bostezando, cuando el reloj adosado al muro eche a rodar sus arenas, cuando todo recobre la actividad interrumpida

y haya gentes atareadas que suban y bajen por la escala, sólo entonces podremos decir que ha entrado en juego el constructor. Porque todas esas actividades están condicionadas, sujetas al resultado que el Pensador va a obtener dentro de un instante.

Entre la Melancolía de Durero—como tal Melancolía y su autor hay, por lo demás, un imposible psicológico. No era este artista un dubitativo, un pensador silencioso y mesurado. Muy al contrario, todo en él era acción. Sus mismas investigaciones eruditas estaban dedicadas a fines prácticos, a fines atingentes con los problemas de su arte. «Todo le inquietaba y le apasionaba—dice Elie Faure—las formas de las yerbas y de los insectos, el musgo de las rocas que estallan bajo la lenta presión de las raíces, las monstruosidades animales o humanas, las cosas vivas y las cosas inertes, las corazas de hierro labrado, las armas, los cascos con antenas y los pendones con escudos». Era, ya lo vemos, un genio múltiple; pero no un pintor de matices espirituales. La Naturaleza sí, toda la Naturaleza en sus más desatadas potencias o en sus más detallados aspectos. El pensamiento también, en lo que éste tiene de eclosión triunfante tras el esfuerzo poderoso. Jamás la melancolía, delicuescencia del espíritu. ¿Cómo queréis que fuera melancólico este hombre robusto de risa esténtórea, amigo de la buena mesa, de las mujeres rollizas? Este «buen jayán Alberto—como dice Ortega y Gasset—que iba por las tardes al *Esquilón de la Salchicha* para trasegar—entre picantes chascarros—un vaso inmenso de rubia, de fresca cerveza?»