

RESEÑAS

De Blanco White a la Generación del 27.
Estudios de literatura española contemporánea,

Rogelio Reyes Cano

Huelva, Publicaciones de la Universidad, 2000
(colección Arias Montano, 44). 280 pp.

En el medio crítico español no son raras las recopilaciones de artículos de un mismo estudioso en un volumen de estas o parecidas características: dieciséis pequeñas monografías de un tamaño intermedio espigadas entre la producción ya copiosa de un conocido especialista en el paréntesis de los años, 1972 y 1998 en este caso. Lo que ya no es tan frecuente es que este género de libros mantenga la coherencia y el orden cronológico de esta obra, que puede muy bien leerse como un todo articulado y, desde luego, como un todo dedicado a la literatura española de los dos últimos siglos. La obra viene precedida de un breve prólogo descriptivo en el que se enuncia el propósito que suele aducirse también en otros casos: reunir con fines pedagógicos artículos dispersos e incluso en parte ya inaccesibles, aunque no hayan perdido un ápice de actualidad. Y precisamente forman estos textos hoy recuperados una de las dos grandes líneas de investigación del profesor Reyes Cano, la de los estudios sobre literatura contemporánea, a la que, junto con sus conocidos acercamientos al Siglo de Oro (influencias italianas, reivindicación y edición de la obra de Cristóbal de Castillejo, literatura renacentista acerca de la locura...), ha dedicado una larga carrera de investigador.

Por la procedencia y circunstancias diversas de estos artículos, conferencias y comunicaciones, podría achacarse a este nuevo libro la lógica falta de esa homogeneidad completa de forma y tono que deben tener las grandes monografías de nuestro campo. Sin embargo, con gran honestidad, su autor ha preferido no modificar estos estudios, aun a riesgo de que el lector perciba en ellos lo que él denomina las «marcas de oralidad» o advierta las siempre ligeras referencias bibliográficas de los textos destinados a ser leídos ante el

público de un congreso o una mesa redonda. Con todo, tal presentación, como se sabe, tiene como contrapartida que suele hacer más atractivas y elegantes esas secciones, frente a la prosa densa y las notas apretadas normales en el texto abocado a la difusión impresa.

Donde sí se ha alterado el espíritu de los textos originales es en el orden de la obra, que sigue con ventaja una secuencia histórica progresiva de períodos, generaciones y ciclos culturales sucesivos, lo que justamente hace más fácil y provechosa la lectura de *De Blanco White a la Generación del 27*.

Arranca el libro apropiadamente con una incursión en Blanco White, el exiliado ilustrado y sus opiniones y criterios sobre la literatura española. Se mueve Reyes Cano con envidiable soltura justamente en el territorio, que tanto nos ha interesado personalmente, de las relaciones entre unas etapas y otras de nuestras letras y en los juicios de los literatos más modernos sobre sus predecesores lejanos o cercanos. Es fecunda su indagación en el posible influjo de Blanco o Lista en Bécquer, así como su recuerdo del ambiente universitario sevillano del cambio del siglo XVIII al XIX (p. 26). Más curiosa es la noticia de la defensa que hace el anglófilo White de Cervantes frente a Lope de Vega (p. 30). La segunda sección de la obra vuelve sobre Blanco y la literatura antigua, con más hincapié en el influjo cervantino en el ilustrado.

En el artículo siguiente se interesa por el influjo estilístico de Quevedo en Larra, ofreciendo al lector puntos de vista enjundiosos, como el estudio de los títulos quevedianos del costumbrista romántico. Y, en efecto, ¿cómo no percibir un toque del satírico del XVII en un título de Larra como «modos de vivir que no dan de vivir» o «Sátira de los vicios de la corte», que estudia Reyes Cano? El cotejo es detenido y por menudo, esclarecedor y relevantísimo para comprender a *Fígaro*. Con la misma perspicacia se analizan luego las poesías juveniles de Bécquer, labor que el autor de esta obra considera desatendida por la insistencia de los críticos en examinar influencias extranjeras y nacionales, aparentemente de mayor fuste, pero todas de su madurez (p. 61). Las dudas actuales sobre las verdaderas raíces de las *Rimas* se aclaran no poco con una lectura minuciosa de los trece poemas de adolescencia del poeta-dibujante. La indagación continúa en la sección siguiente con un acercamiento a la imagen becqueriana de Andalucía y de Sevilla. Sigue un estudio de la técnica descriptiva de

La busca de Baroja, que se revela impresionista, honesta y esencial y con un toque del mismo Quevedo. Reyes Cano se interesa en la sección séptima por la impronta del siglo XVIII en Azorín, que parece haber comprendido y juzgado con más justicia el Siglo de las Luces que muchos críticos modernos, a pesar de la imagen de impresionista leve y diletante que ha perseguido siempre al escritor de Monóvar. Nuestro estudioso, en cambio, insiste en la «lucidez lectora» del alicantino (p. 121), criterio que suscribimos completamente como aficionados a coleccionar y diseccionar textos de Martínez Ruiz. Continúa el recorrido crítico de esta obra con nada menos que tres secciones dedicadas a Antonio Machado -un análisis de «En estos campos de la tierra mía», una investigación sobre su visión de Sevilla, preocupación urbano-literaria que compartimos con el profesor Reyes, y una aproximación, más breve y ligera, a la visión de los toros en la obra del inmortal noventayochista- en las que aflora una comprensión ajustada y libre de tópicos del mundo machadiano, tan valeroso, honesto y desprejuiciado en sí mismo como debe ser el prisma crítico bajo el que se estudie su obra. Prevalece por ello el Machado que diferencia netamente flamenco y *flaquerismo*, cultura popular y folklorismo, verdadero entendimiento del mundo de los toros frente a *taurinismo*, contemplado con finura de criterio y limpieza de miras.

La obra se detiene a continuación en la poesía de Manuel Machado, concretamente en el poema «Regreso» de *Ars moriendi*, que se analiza cumplidamente, incluyendo una nota textual de sabor filológico (p. 175, n. 323, nota cuya llamada, de paso, quizás podría colocarse más próxima a los versos a los que alude, por mor de la claridad de la lectura). Repasa y deslinda el profesor Reyes en este antiguo capítulo de libro nociones tan espinosas como el *culturalismo*, la *literaturización* modernista o la oposición tópica del campo y la ciudad, cuyos precedentes culturales clásicos tan bien conoce. Destaca también la conclusión de la sección, con un apunte certero acerca del «sincretismo estilístico» del poeta sevillano y -algo tan poco conocido como esencial- su sutil y más que probable imitación del famoso *Diario* juanrramoniano de 1916 (p. 187).

Para seguir con la materia fértil de las influencias, terreno difícil de desbrozar donde los haya, el trabajo siguiente se dedica a la huella de Goethe en la conciencia poética de Juan Ramón Jiménez, pero no en la forma en que fácilmente podría pensarse, sino con un

sentido filosófico, esencial y hondo -«angular» (p. 211)- que Reyes Cano encuentra en el fecundo pensamiento del alemán «como el astro, sin precipitación y sin descanso, gire el hombre alrededor de su propia obra», que el mogueño se aplicó con tanto provecho y denuedo a sí mismo. Rastrea nuestro ensayista el eje Goethe-Ortega-Jiménez, junto con extremos tan cruciales para su hipótesis como las ediciones goethianas en la casa natal del poeta onubense o la ambición, no realizada, de él y de Zenobia de traducir la obra del genio de Frankfurt. Las sucesivas alusiones al *Diario de un poeta recién casado* del poeta de *Ninfeas* que se espigan a lo largo de esta obra, merced a su misma coherencia y sentido progresivo y cronológico, parecen exigir en cierto modo la sección decimocuarta, dedicada al estudio de ese poemario seminal para la poesía hispánica y en la que se analiza el *Diario* justamente como libro de viaje. Como en todos los otros artículos y conferencias aquí reproducidos, el profesor Reyes Cano introduce el asunto con un generoso marco cultural, que suple sobradamente las lagunas esperables en una antología crítica como esta. Transcurren, así pues, varias estimulantes páginas acerca del viaje en el fin de siglo, con una curiosa y rica serie de ejemplos poéticos alusivos de escritores de la época y un contraste entre el Antonio Machado y el Jiménez viajeros. Ambas concepciones se traban luego finamente con lo expuesto antes acerca de Goethe (p. 222). Entramos luego, en este texto y en el que sigue, en el estudio demorado del marco del viaje en el *Diario*, de nuevo con notas tan relevantes como el cotejo con el texto paralelo del Lorca de 1929 y la visión de América en ambos, otro asunto que nos vincula al autor de esta obra. El acecho a la generación del 27, que el lector presiente bastantes páginas antes del final del libro, se hace realidad en la sección dedicada a los recuerdos literarios del torero Joselito, firmados por nombres tan ilustres como el hoy reivindicado Sánchez Mazas, Alberti o Gerardo Diego, entre otros. De esta incursión más anecdótica pasamos al último capítulo, centrado en establecer las verdaderas circunstancias económicas, programáticas e institucionales del nacimiento oficial de la generación del 27 en los fastos gongoristas del invierno de 1927 en Sevilla, sección rica en pormenores y datos relevantes para los estudiosos del grupo. Llaman la atención aquí el rescate del clima cultural de la Sevilla de entonces -revistas, renovación de la plana mayor del Ateneo, reseñas y apuntes de prensa...-, conmocionada ya por la próxima Exposición Universal de 1929, el esclarecimiento del homenaje mismo, convertido hoy

en una leyenda quasipopular e inmaterial, y la indagación en las consecuencias del acto en los medios cultos de la ciudad, con algunas sorprendentes revelaciones del profesor Reyes Cano acerca de los ateneístas o de la prodigalidad de Sánchez Mejías. Lo que se llama el sabor de época tiene su sitio en estos párrafos, en los que cobra vida el sabroso recuerdo de las veladas gongoristas sevillanas, a un paso del reportaje.

Vista la utilidad y la fácil y agradable lectura de esta obra antológica, sólo cabe echar en falta alguna referencia bibliográfica más completa, como la de Navarro Domínguez en la p. 271, justamente dentro del artículo más reciente del libro, que quizás podría haberse añadido en nota sin faltar demasiado al plan inicial, perfectamente adecuado, de no alterar esencialmente textos escritos y publicados hace años.

No es difícil, incluso para quien no conozca personalmente al autor de la obra, sorprender, como se debe, su fuero interno en estas páginas, que pueden leerse también a modo de una biografía intelectual y docente. El lector atento hallará, por ejemplo, en las páginas preliminares, un guiño de simpatía hacia la antigua enseñanza media, tan lejana ya y tan añorada, así como una sentida declaración como la siguiente, con la que el autor cierra su prólogo: «el arte literario (...) nos impulsa a seguir viviendo con esperanza y a constatar una y otra vez algo que necesita urgentemente descubrir, si quiere salvarse, el hombre de nuestro tiempo: la asombrosa utilidad de algunas de las cosas 'que no sirven para nada'» (p. 15). No está de más apelar así al buen entendimiento de nuestras clases dirigentes.

Hemos de agradecer al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva el acierto de haber publicado esta obra antológica importante y rica en perspectivas infrecuentes, elaborada, por así decirlo, al amor del tiempo, y llena de sugerencias para investigaciones futuras, puntos de vista fecundos y vistazos a un mundo cultural todavía, en gran medida, vivo, justamente al modo que Azorín llamara de «los clásicos redivivos» en su simpático libro. Sorprendemos en las páginas de Reyes Cano muchos de esos hitos casi desconocidos de la intrahistoria literaria, junto a otros episodios que, acaso por parecer trillados (pensemos en los actos sevillanos de diciembre de 1927 o en el viaje de novios juanramoniano), se habían investigado realmente poco o con otros fines, casi siempre sólo mencionados en clave de recordatorios nemotécnicos académicos, repitiendo muchas veces las mismas ideas consabidas sin ahondar en el hecho mismo, viaje o congreso de escritores.

Por razones personales, coincidimos, además, con el profesor Reyes Cano, en el interés por esa peculiar arquitectura cultural que une al escritor con la ciudad y el paisaje, trabazón esencialísima para la escritura moderna. En este libro el lector cuenta tanto con un repertorio de nociones fundamentales como con un rico acervo de datos, aptos ambos para reconstruir la espacialidad poética de la literatura española contemporánea. Algo semejante sucede con el mapa parcial que aquí se traza de las afinidades culturales entre los poetas de nuestra época (entiéndase hasta 1927, parte crucial de la llamada Edad de Plata) y los clásicos anteriores, incluido (¡por fin, sin reservas!) el Siglo de las Luces. Nuestro autor tiene la rara habilidad de rastrear en sus extensas pesquisas los puntos menos iluminados por el foco de la crítica y de concederles su debida importancia, sin acrecerlos o disminuirlos, dibujando nítidamente sus contornos y haciéndolos materia viva y palpitante literatura. Se trata, en fin, de un libro con el que, en efecto, descubrimos otra vez el «mágico poder del verbo que crea y reinventa el mundo cada día» y cuya lectura compensará por igual al lector académico y al selecto aficionado a la más excelente cultura.

Materialmente el libro es de agradable y cuidada presencia y tiene pocas erratas. Para ulteriores ediciones, puede ser útil que consignemos aquí aquellas páginas en las que hemos observado alguna: pp. 19, 23, 87, 91, 189, 210, 223, 225, 240, junto con algún ocasional desajuste en el tipo de letra o el sangrado (p. 242).

Héctor Brioso Santos

Separatas de Literatura, Arte y Música

Jacobo Cortines.

Madrid, Editorial Pre-Textos, 2000.

377 págs.

No es fácil encontrarse, en estos tiempos de extremada especialización y hasta de aburrido monografismo, con un libro de la variedad temática y la riqueza de registros de estas *Separatas de literatura, arte y música*, de Jacobo Cortines, que esta noche tengo el gusto de presentar a ustedes junto a una relevante figura del mundo

literario como sin duda es el escritor Andrés Trapiello. Un hermoso texto cuya elegante y a la par sencilla factura formal y tipográfica – a la que por otra parte nos tiene acostumbrados la editorial Pre-Textos – cuadra muy bien con la fina curiosidad intelectual de su autor, su buen gusto y el talante abierto, penetrante y sutil con que se enfrenta a los más diversos asuntos. Escrito además en una prosa de andadura suave que discurre limpia y sosegadamente, sin ínfulas retóricas, como brotada de una sencillez casi conversacional realizada por un toque de lirismo, “ma non troppo”, que a la precisión de su lenguaje ensayístico, que es el registro expresivo dominante en el libro, añade una buena dosis de contenida emoción poética. Sobrio equilibrio, pues, entre el rigor del pensamiento y la naturalidad expositiva ; buscada equidistancia entre el riesgo de la pesadez discursiva y la tentación del escape lírico. Sencillez expresiva que no excluye la emoción y que, como todos sabemos, resulta sumamente difícil de conseguir. Ningún escritor de verdad ha escrito nunca como se habla, ni siquiera los humanistas italianos que inventaron la famosa frase (“La scrittura non è che un’altra forma di parlare”), ni tampoco el maestro Juan de Valdés, que la consagró en España. La creación artística, por muy espontánea que pueda parecer, es siempre, ya lo sabemos, un hecho artificial que exige tiempo y distanciamiento emocional. Ya lo anunció Bécquer en sus *Cartas literarias a una mujer* : “Cuando siento no escribo”. Y Pío Baroja en ese interesante texto titulado *El escritor según él y según los críticos* : “Escribir con sencillez es muy difícil y exige mucho tiempo, más de lo que la gente se figura”. Algo parecido, aunque con sus ribetes de ironía, había dicho también Azorín en clave de humor. Se cuenta que alguien preguntó una vez al maestro dónde estaba el secreto de la sorprendente expresividad de su prosa, la clave de su escritura sencilla y a la vez elegante y emotiva. Y contestó enseguida : “Escribir así resulta muy fácil. Basta con colocar una palabra detrás de la otra”. No sé, ni tampoco importa mucho, si el lance es real o inventado. En todo caso, “se non è vero” está, desde luego, muy “ben trovato”, pues tras esa humorada, auténtico subgénero literario al que tan dados fueron los escritores del 98 (recordemos a Machado y a Don Miguel de Unamuno), lo que Azorín estaba proclamando es la extrema dificultad que supone escribir de ese modo, la autoexigente operación de ingeniería mental y verbal que

la sencillez expresiva requiere, el trabajo que hay siempre detrás de toda escritura literaria labrada a conciencia.

Jacobo Cortines, cuya prosa ensayística parece fluir con espontánea naturalidad, me ha comentado muchas veces el gran esfuerzo que significa para él la aventura de escribir; o mejor aún, la aventura de querer escribir bien, de enfrentarse con decoro y autoexigencia, con auténtica convicción ética, al papel en blanco. Y siempre me ha confesado que él escribe despacio, sin concesiones a la improvisación; que le cuesta hilvanar un párrafo, encontrar las palabras adecuadas.; y que una estricta conciencia autocensoria le lleva a corregir una y otra vez sus textos, hasta encontrar el tono que él andaba buscando. Nadie diría tal cosa al comprobar el curso sereno, suave y elegante, de apariencia espontánea, de los endecasílabos blancos de su traducciones de los *Trionfi* y del *Canzoniere* de Petrarca; o de la excelente epístola en verso de su libro *Carta de junio*; o esa prosa fresca y natural, de aire pausado, de sus ensayos sobre los jardines de Sevilla, el recuerdo de los viejos poetas, la evocación de los paisajes de su memoria infantil o el misterio de la pintura de Carmen Laffón. Nadie lo diría pero yo le creo, y porque le creo respeto aun más y admiro sus resultados estéticos, ese estilo reposado y elegante, libre de pretensiones retóricas, que constituye, en mi opinión, uno de los mayores méritos del libro que presentamos hoy.

En lo que respecta a sus contenidos, el sello dominante en estas *Separatas* está, como he dicho al principio, en la variedad de sus registros. Estamos ante una interesante recolecta de trabajos publicados con anterioridad y referidos a tres dominios culturales que vienen siendo otras tantas constantes en la trayectoria intelectual de Jacobo Cortines: la literatura (y muy especialmente la poesía), la música y las artes plásticas. Como él mismo nos recuerda en el prólogo, se trata de tres pasiones vitales, de “tres maneras distintas de ver las cosas” que son en el fondo – dice- “ una misma manera de concebir la creación artística”. Quienes frecuentamos el trato y la conversación con Jacobo sabemos muy bien hasta qué punto ese principio de interrelación entre las artes, postulado por los grandes humanistas del Siglo de Oro y hecho realidad por las vanguardias contemporáneas, tiene en él una dimensión autobiográfica y un aliento personal que trasciende el ámbito de la teoría y

va más allá de su cometido profesoral y crítico para convertirse en parte misma de su talante de hombre interesado por esos temas de cultura, sobre los que le gusta debatir con incansable tesón y a veces hasta con un punto de vehemente apasionamiento cuando el interlocutor no se le rinde con facilidad. Ningún reproche hay en esto que digo. Todo lo contrario: la soltura con la que Jacobo se mueve por entre los tres citados dominios artísticos y la vehemencia con que en ocasiones defiende sus puntos de vista no son sino el reflejo de la apropiación vivencial, antes que libresca, de todo ese riquísimo bagaje cultural del que hace gala en el libro que presentamos hoy. No descubro nada nuevo (porque ya lo han dicho en reseñas de prensa críticos más autorizados que yo) si digo que la variedad de intereses de un texto como *Separatas* no es otra cosa que el exponente de un humanismo de cultura y de vida consustancial a la personalidad de su autor. Y claro está: ¿cómo desligar – en el caso de Jacobo- su talante humanista de la referencia a Petrarca? Los defensores renacentistas de la teoría de la “imitatio” argumentaban que el principio de imitación de los modelos aseguraba, aun dentro de la diferente personalidad de cada ingenio, la cadena histórica de la excelencia literaria. También las diferentes fechas de redacción de los artículos de *Separatas* van ilustrando sucesivas etapas de la secuencia biográfica y estética de Jacobo Cortines, quien al modo “petrarchesco” rescata del pasado textos escritos “quand ´era in parte altr ´uom da quel ch ´i ´sono”. Estos libros recopilatorios son siempre el reencuentro con un yo en el que uno a veces no se reconoce del todo y hasta puede que en la distancia temporal nos parezca un “giovanile errore”. No importa. Forman parte de uno ya para siempre, y hace bien Jacobo – creo yo- en no abjurar de ellos.

Entre esa variedad de asuntos del libro quisiera fijarme muy particularmente en los ensayos o “divagaciones” de la primera parte, los que bajo el epígrafe “Escribir en Sevilla” dan testimonio de la vida cultural sevillana del siglo XX desde una mirada crítica moderna y cosmopolita que sabe distinguir lúcidamente los perfiles más valiosos y prometedores de ese mundo literario que se abre, en los años finales del siglo XIX, con un trabajo sobre la obra de Benito Más y Prat, y se cierra con la semblanza de Juan Lamillar, un joven poeta de nuestro tiempo al que Jacobo tuvo como alumno

en sus clases universitarias. “Divagación” es un término extraído del ensayismo del “fin de siglo” probablemente para eludir la seriedad retórica de la palabra “ensayo”. Lo utilizó José María Izquierdo en un libro para mí- y siento decirlo- algo decepcionante y extrañamente mitificado. Pero no importa: otros “divagaron” sobre Sevilla bastante mejor que Izquierdo, entre ellos el periodista Chaves Nogaes, en esa pequeña joya juvenil titulada *La ciudad*. Y claro está, Joaquín Romero Murube, sin duda el más lúcido y fino de todos ellos. En Jacobo hay una clara voluntad de seguir en esa estela: sin llegar a proponer una explícita “teoría” sevillana – género que hoy sería considerado algo “démodé”-, va dejando caer pinceladas que sin duda permitirían reconstruir esa teoría leyendo atentamente esos pequeños ensayos suyos rescatados ahora por él de la prensa diaria, de las revistas especializadas o de los catálogos de las exposiciones.

“Separatas” no es, en este caso, un título ingenioso más buscado para justificar la variedad de contenidos de un libro misceláneo, sino muy posiblemente una explicable concesión a la nostalgia. Ese era el título de una interesante revista que Jacobo Cortines dirigió a finales de los años setenta y principios de los ochenta y de la que no se publicaron más que cinco o seis números. Era una revista de hermosa factura, elegante y pulcra, muy bien ilustrada, y que recogió algunas de las más novedosas propuestas estéticas de aquellos momentos. Baste decirles a ustedes que en sus páginas había colaboraciones de artistas como Carmen Laffón, Luis Gordillo, Pérez Villalta, Juan Suárez, Gerardo Delgado, José Guerrero, Ignacio Tovar y otros muchos; y textos de Aranguren, de Manuel Halcón, de Giménez Caballero, de Fernando Savater, de Félix de Azúa, de Luis Alberto de Cuenca, de Andrés Trapiello o de Juan Manuel Bonet. Algunos de ellos, como puede verse, sevillanos o vinculados a nuestra ciudad, pero otros muchos procedentes de muy diferentes lugares. La apertura de miras de antaño la ha proyectado Jacobo en muchos de los artículos que integran su libro de hoy. Importa subrayar que él escribe en Sevilla y sobre Sevilla, pero que está muy lejos de cualquier tentación localista y mucho menos de cualquier chauvinismo aldeano. Porque Jacobo, buen conocedor de la historia de Sevilla y más aún de su pasado literario, pertenece a esa estirpe de sevillanos cultos que indaga

amorosamente en las notas más universales de esta ciudad, una Sevilla, como él nos dice, que es al mismo tiempo “una realidad y una ficción”, “un reto permanente tanto para los que viven en ella y creen conocerla, como para aquellos que no la han visitado, pero sueñan con ella”. “Los que están dentro- sigue diciendo – tienen la oportunidad de enfrentarse a la inmediatez, de percibir los callados mensajes que evocan sus rincones y esquinas, pero tropiezan también con la costra de fealdad que recubre a la belleza desnuda. Es, pues, necesario para éstos una labor de selección y disección, paciente y reflexiva, y una probada disciplina para vencer las tentaciones narcisistas”.

Jacobo Cortines es, obviamente, de los que están dentro, y esas palabras que acabo de leer son en verdad un auténtico autorretrato, una certera definición de su talante ante la ciudad, esa labor de aguda disección de la que emerge una Sevilla honda, llena de matices y de finos perfiles que él rastrea lúcidamente por entre los pliegues literarios de Benito Más y Prat, de Juan Sierra, de Joaquín Romero Murube; o en el universo estético de la pintura de Carmen Laffón, o en las claves sevillanas de Don Juan, o en la deslumbrante inteligencia de una faena en La Maestranza. Una Sevilla vista con perspectiva histórica que él sabe proyectar al presente con mentalidad de humanista, en la línea de ese ensayismo literario que desde el 98 ha venido buscando las claves inmateriales de la urbe. No en vano ha estudiado en otros escritos suyos la rica gavilla de textos líricos generados por la grandeza histórica de Itálica. O ha transitado, en su estudio sobre la revista *Bética*, por la vida literaria de la primera mitad de nuestro siglo, en la que Sevilla impulsó aires de vanguardia. O se ha encarado con la persona y la obra de Fernando Villalón, abierta a la renovación lírica del 27. O nos ha desvelado atentamente el peso que esta ciudad ha tenido siempre en el mundo de la ópera.

Pero no hay que engañarse. El libro que presentamos esta noche es cualquier cosa menos una llamada a la nostalgia. No se trata de añorar sino de asegurar la continuidad de la mejor Sevilla, de detectar los valores de hoy que puedan hacer honor a aquellas excelencias del pasado. Hay ciudades sobre las que puede resultar fácil escribir. Sevilla es, por el contrario, de las más peligrosas y huidizas, porque tiene detrás una solera literaria de siglos y ha sido objeto de

toda suerte de “teorías”. De ahí el sabio comedimiento de Jacobo Cortines y su capacidad para hilvanar la historia con el presente. En ese sentido el libro es un interesante retablo de figuras de nuestro tiempo que por uno u otro motivo han despertado el interés del autor. Algunos de esos ensayos tienen para mí una emoción especial, como la semblanza de Julia Uceda o el dedicado a la memoria de José María Capote, compañeros ambos en las tareas universitarias. Y todos delinear, en su diversidad temática, el perfil cultural y estético más interesante de la Sevilla de las últimas décadas. El libro tiene también, por consiguiente, un valor testimonial de primer orden y quedará, qué duda cabe, como un documento crítico indispensable para cuando haya que escribir la historia de la vida cultural sevillana del siglo que está a punto de acabar.

Sevilla, 16 –XII–2000

Rogelio Reyes

Teoría de los sentimientos.

Carlos Castilla del Pino.

Barcelona, Tusquets, 2000,

412 págs.

Tal vez algún lector se pregunte por qué alguien como yo, dedicado a la docencia de la Literatura y a la creación poética, reseña el último libro, *Teoría de los sentimientos*, de un eminente psiquiatra, Carlos Castilla del Pino. Digamos que, aparte de la amistad, puede que existan otras motivaciones, más específicas y concretas, para tal cometido: despsiquiatrizar este tratado sobre los *Sentimientos*. Porque lo que tratan estas más de cuatrocientas páginas, los sentimientos humanos, no es materia que pertenezca en exclusiva a la Psico(pato)logía, ni a otras ciencias como la Psicología, la Sociología o la Antropología cultural, sino a los hombres, a todos nosotros, que somos los sujetos de esos sentimientos, de los cuales nos servimos para ordenar los objetos que componen nuestra realidad.

No quiero aquí hacer un panegírico de la figura de Carlos Castilla del Pino, porque su talla de intelectual de primerísimo orden, como médico, pensador y escritor, no lo necesita; como tampoco fabricar el elogio del libro, según las normas de la *laudatio* que dicta la Retórica al uso, sino simple y sinceramente comunicar las impresiones que esta *Teoría de los Sentimientos* me ha proporcionado como lector, como apasionado lector, ya que sin pasión sería inconcebible aproximarse a estas páginas apasionantes.

Como afirma el autor en el “Prólogo”, “Todos los seres humanos tenemos conciencia de los sentimientos que nos vinculan a los demás objetos (...) bien para poseerlos o para rechazarlos” (p.13). Pero ese complejísimo mundo de los sentimientos estaba necesitado en nuestra lengua de un *corpus* teórico que sirviese no sólo a los investigadores sino a todos y cada uno de nosotros para un mejor conocimiento de nosotros mismos. Esta es la ardua, ingente y esclarecedora tarea a la que se ha aplicado Carlos Castilla con pasión e inteligencia ejemplares, aliadas a un rigor y a una claridad expositiva, que hacen del libro una aventura fascinante para aquel que quiera indagar en la condición humana, en su propio ser y en su más recóndita intimidad.

Once capítulos componen este *corpus*, donde se da cuenta de qué son los sentimientos, para qué sirven, qué funciones cumplen, cómo se generan, cómo se expresan, cuáles son sus causas y motivos, y cuáles los criterios para clasificarlos en normales, anormales o patológicos. A lo que hay que añadir cinco Apéndices que abordan temas como “El sujeto como sistema”; es decir, los diferentes Yoes que habitan en nosotros como sujeto y la importancia de la memoria en la constitución de ese sujeto (Carlos Castilla, no lo olvidemos, es un gran memorialista como lo ha demostrado tras la publicación, en 1997, de la primera parte de su autobiografía *Preterito imperfecto*, en la colección Andanzas de esta misma Editorial Tusquets). El segundo de los apéndices es la mirada filosófica al mundo de las pasiones y sentimientos desde la óptica de Aristóteles, Descartes, Spinoza, Pascal, Max Scheler, Kurt Schneider y Wittgenstein: un apretado recorrido por la historia de la Filosofía, con la que enlaza el pensamiento del escritor. Y en los sucesivos apéndices, tres penetrantes análisis sobre tres sentimientos conflictivos: el odio, la envidia y la sospecha. El odio como destrucción del otro y como impotencia

ante sí mismo; la envidia como deficiencia de la persona, y como deseo también de destrucción del envidiado; y la sospecha como miedo a los demás y a sí mismo, que desemboca en el delirio persecutorio. Tres sentimientos que tienen mucho que ver entre sí.

Unas páginas de léxico técnico, muy útiles para el no profesional, y unas láminas, veinte pertenecientes al Test de Apercepción Temática, y tres al del Test para la Hermenéutica de Propositiones, completan el volumen. Una verdadera taxonomía del mundo de los sentimientos, ejemplificada por los numerosos testimonios de casos de la práctica clínica, que se erige por méritos propios en un hito del pensamiento español contemporáneo.

No es ésta una obra de divulgación, sino de indagación y sistematización, que no ha de retraer a los lectores no familiarizados con las ciencias del espíritu. El libro posee muchos atractivos para que un lector, si culto y sensible, mejor, se adentre por un universo que le remite continuamente a los otros y a sí mismo. Si la relación con la realidad es siempre conflictiva, el conocimiento de nuestros sentimientos, a través de estas páginas, puede ayudarnos a resolver muchos de esos conflictos o sencillamente a evitarlos. En todo caso, esa realidad se nos presenta, tras la lectura del libro, como mucho más rica de lo que imaginábamos.

Frente a la tradicional superioridad otorgada a la razón, Castilla del Pino, siguiendo a su admirado Spinoza (p.21), nos hace ver que son los sentimientos -no la razón que uniforma- lo que nos distingue a los unos de los otros, lo que nos otorga la personalidad. Ser uno mismo es, pues, sentir por sí mismo, diferente a los demás, aunque sea a través de los sentimientos, precisamente, por lo que nos sentimos vinculados a los otros, a los que por nuestra condición de seres sociales necesitamos.

Sentir es conocer, es construir nuestra realidad y construirnos a nosotros: levantar nuestra propia arquitectura sentimental, lo que técnicamente se denomina el *self* (la imagen de sí mismo en las diferentes áreas que la componen). Castilla va más allá que otros tratadistas cuando desarrolla la tesis de que todo sentimiento provoca otro sentimiento, y que al ser experiencia interna, es susceptible de ser analizada y valorada (p.31), hasta desembocar así en los denominados metasentimientos (el remordimiento, la culpa, el horror a sí mismo, etc.) como mecanismos autorreguladores.

Interesantísimos son los capítulos, tres de ellos, dedicados a la función de los sentimientos. Al irlos leyendo me acordaba de mis años de estudiante de Filosofía, y me daba cuenta de seguir siendo, por fortuna, ese estudiante que no ha dejado de serlo nunca. Allí se plantean muchas de las cuestiones sobre las que la Filosofía ha reflexionado una y otra vez: el *conocer* y el *desear*, la percepción de la realidad, su aceptación y exclusión, la relación entre el sujeto y el objeto, el equilibrio o la catástrofe. Castilla, pues, rescata los sentimientos del campo de la psiquiatría para llevarlos a los de la teoría del conocimiento y devolverles esa dimensión filosófica de la que una sociedad tecnificada en exceso los había desprovisto. Indaga en la oposición ser-parecer (p.79). Aquí no he podido menos de servirme de su análisis del proceso catatímico -donde se anula esa oposición- para mi labor docente, a la hora, por ejemplo, de explicar la problemática del *Quijote*. Lo que a él, Don Quijote, le parece que es, quiere que eso sea: los molinos, gigantes, y los rebaños, ejércitos; la transposición del parecer al ser. Es lo que Freud denominaba como proyección: “la exteriorización de la ordenación subjetiva de la realidad” (p.81), con sus consiguientes problemas de comunicación. Baste recordar la imposibilidad de entendimiento, tan trágica y tan cómica a la vez, del caballero manchego con los galeotes, y con tantos otros en los diversos episodios de malentendidos. O bien, en otro extremo, como es el de la atracción que sienten los enamorados, cuya proyección/identificación del uno en otro y viceversa, se corresponde con lo que la Literatura llama la transformación de los amantes, tan maravillosamente sintetizada en los versos de la “Noche oscura” de san Juan de la Cruz:

*¡ oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!*

Esta *Teoría de los Sentimientos*, tan deudora de la Literatura a la que se reconoce como fuente inagotable de descripciones de estados sentimentales (p.65), abre caminos novedosos para el análisis literario. Es otro de los motivos por lo que la lectura del libro a mí, profano en el campo psiquiátrico, tanto me ha interesado.

Otra de las tesis defendidas por el profesor Castilla del Pino es la de que no hay sentimientos inmotivados. Cuántas veces desconocemos lo que nos pasa y creemos que no hay razones para lo que sentimos. En este sentido las afirmaciones de Carlos Castilla son categóricas: “los sentimientos son siempre provocados” (p.102); “es imposible la inmotivación de la conducta humana” (112); “la aparición de un sentimiento ante un objeto obedece no a uno sino a varios motivos” (p.112); afirmaciones que se concretan en ésta de mayor alcance, reproducida en cursiva en el texto: “*No saber respecto de algo que es parte de uno mismo es en última instancia no querer saber*” (p.112). Aquí está el *quid* de la cuestión; aquí ha puesto el investigador el dedo en la llaga: la resistencia a saber; el temor a sí mismo (p.115); el metasentimiento del horror a enfrentarse con la realidad (p.117). No se puede ser más claro a la hora de plantear un problema que origina frecuentísimos desequilibrios, disfrazados más o menos racionalmente de frágiles autoengaños por resistirse a no reconocer los sentimientos perturbadores, nunca los de autosatisfacción (p.114).

Para demostrar sus tesis, Castilla del Pino recurre con frecuencia a testimonios prácticos de sus pacientes, a los llamados “protocolos” en las respuestas a las láminas de los test. Es curiosísimo comprobar cómo no hay una respuesta coincidente ante, por ejemplo, ese niño que está frente a un violín. Todas son distintas, porque en todas el paciente añade múltiples connotaciones derivadas de experiencias anteriores que constituyen la totalidad de una vida (p. 110). Los ejemplos, aparte de su valor médico, adquieren en la pluma del escritor, siempre preciso en el uso del lenguaje, categoría de textos literarios: pequeñas biografías o fragmentos de vida; todo un mosaico testimonial de la realidad de nuestra Andalucía, vista desde dentro, desde el dolor, y desde la inconsciente intimidad de sus habitantes. Materia sugerente para que un lector, hipotético fabulador, desarrolle esas vidas y construya universos de ficción.

Como encontrará nuevos puntos de partida en los capítulos siguientes donde la multiplicidad de casos hace que el libro adquiera una amenidad insospechada. El escritor alterna las fórmulas cuasi matemáticas con los ejemplos, en una combinación

súmamente original, que lo enlaza, por otra parte, con la gran tradición horaciana del *aut prodesse aut delectare*, el enseñar deleitando. De alguna manera, el escritor, el teórico que expone es el maestro, el *senex*, Patronio, por citar a alguno; y el lector, es el discípulo, el *puer*, el joven Conde Lucanor, que escucha los ejemplos que ilustran la doctrina.

Abordar temas tan difíciles y complicados como la evolución sentimental, su tipología, el discurso verbal y los trastornos afectivos, sin recurrir a los ejemplos de la vida, de la práctica clínica, privaría a este tratado de esa capacidad de comunicación que es uno de sus grandes méritos. El discurso teórico toma cuerpo en los casos presentados, y la doctrina se humaniza convirtiéndose en muy próxima. El lector mantiene así a lo largo de estos centenares de páginas un diálogo constante con el prójimo, con sus próximos, y consigo mismo. Puede conocer mejor la alegría y el dolor suyos y de los otros; y concluir con el autor que “no hay trastorno mental sin alteraciones afectivas” (p.248), lo cual, sin duda, ha de llevarle a una interacción más humana.

Esta *Teoría de los Sentimientos*, tan pulcramente editada, nos hará a todos más conocedores de nosotros mismos, y en consecuencia, si no dichosos del todo, al menos mucho menos infelices.

Jacobo Cortines