

“Prefacio”¹ a *Poemas*.
Seleccionados por el autor y revisados

GEORGE SANTAYANA

Las ediciones nuevas de libros son un riesgo para los editores más que para los autores. El autor consumó al principio, de una vez por todas, su imprudencia y es difícil que pueda retractarse o que pueda repetirla. Con todo, sin mi connivencia y colaboración en esta selección de versos, escritos (en su mayoría) en mi juventud, probablemente no hubieran vuelto a aparecer. Debo, por tanto, pedir disculpas a mis mejores críticos y amigos, los cuales me han advertido siempre que no soy poeta; tanto más cuanto que, en el sentido en que toman la palabra, yo estoy sinceramente de acuerdo con ellos. Carezco por completo de sensibilidad apasionada o de frenesí dionisiaco, incluso de aquella magia y fertilidad de expresión —la creación, en realidad, de un nuevo idioma— que caracterizan las elevadas iluminaciones de la poesía. Incluso aunque mi temperamento fuera por naturaleza más efusivo, el hecho de que la lengua inglesa (y no puedo escribir con seguridad en ninguna otra)² no sea mi habla materna impediría por sí mismo cualquier uso inspirado de ella por mi parte; sus raíces no llegan lo suficiente a mi núcleo. Nunca embebí en mi niñez las cadencias y estribillos domésticos, que son los que, en la poesía puramente espontánea, aportan la clave esencial. No conozco palabras que me sugieran un mundo de maravillas o un cuento de hadas o la cuna. Más aún, yo soy urbano, de modo que echo en falta por completo aquella familiaridad con la naturaleza, aquellos acentos rurales, que son, en los poetas ingleses, casi inseparables del sentimiento poético. Para mí, el paisaje es sólo un decorado para la fábula o un símbolo del destino, como lo era para los clásicos; y la misma escena humana es sólo un tema para la reflexión. Tampoco me he sentido tentado

¹ “Preface” que presenta *Poems by George Santayana: Selected by The Author and Revised*, libro publicado simultáneamente por Constable en Londres y por Charles Scribner’s Son en Nueva York en 1923. Constable preparó una edición de lujo de cien ejemplares firmados por el autor. La traducción, a cargo de Daniel Moreno Moreno, está hecha a partir de la edición de Scribner (pp. vii-xiv), cuyo texto ha sido facilitado amablemente por José Beltrán Llavador [*N. del T.*].

² En una carta del 23 de enero de 1951, Santayana escribe a su editor, John H. Wheelock: “Ahora pienso que si me hubiera liberado de ataduras a los 30, tal como hice a los 50, podría haber escrito versos en español con la misma facilidad que prosa en inglés, sin detrimento de ninguno”. Agradezco a Graziella Fantini el acceso a esta carta [*N. del T.*].

por los aledaños siquiera en las ciudades, ni fascinado por los aspectos y caprichos de todo tipo y condición de los hombres. Mi acercamiento al lenguaje es literario, mis imágenes sólo son metáforas, de modo que, a veces, me parece que me asemejo a mi paisano don Quijote cuando, en sus vuelos aéreos, simplemente estaba acomodado en un caballo elevado, un Pegaso de madera; y me pregunto si he tenido alguna vez algo que decir en verso que no se hubiera podido decir mejor en prosa.

Y, con todo, no había, en realidad tal alternativa. Lo que yo sentía cuando compeuse aquellos versos no podía adoptar ninguna otra forma. Su sinceridad es absoluta, no sólo respecto al pensamiento que pudiera sacarse de ellos y expresarse en prosa, sino también respecto al aura de asociaciones literarias y religiosas que los envuelve. Si su métrica está desgastada y es tradicional, como cualquier liturgia, es porque representan la iniciación de una mente en un mundo más antiguo y mayor que ella misma; no las experiencias casuales de un individuo aislado, sino su sometimiento a lo que no es su experiencia casual, a la verdad de la naturaleza y a la herencia moral de la humanidad. Se aprecia la mano insegura de un aprendiz, pero del aprendiz de una gran escuela. El verso es una de las tradiciones literarias. Igual que los órdenes de la arquitectura griega, el soneto o el pareado o el cuarteto son mejor que cualquier otra cosa que se haya inventado para la misma función; de modo que la innata libertad de los poetas para atreverse con formas nuevas no deroga la libertad de cualquier hombre para adoptar las antiguas. Es casi inevitable que un hombre de letras, si su mente es culta y capaz de concentración moral, escriba versos ocasionalmente o que los tenga escritos. No necesita por eso pasar por ser un genio poético; sus versos pueden, con todo (como los de Miguel Ángel), formar parte, si bien una parte subordinada, de la expresión de su mente. La poesía se hizo para el hombre, no el hombre para la poesía, y hay realmente tantas clases de ella como de poetas o, incluso, de versos. ¿Es poesía el soliloquio de Hamlet? ¿Hubiera transmitido mejor su significado si no estuviera refrenado por la métrica, ganado en porte y transformado en las cadencias del verso blanco? Para bien o para mal, es seguro que no sería el mismo sin aquel movimiento. Poner en verso es como un acompañamiento rítmico, algo que sostiene y que ensalza la clara lógica de las palabras. El acompañamiento puede ser orquestal, pero no es necesariamente peor si es el rasgueo de una mandolina o de una guitarra. Así, los pareados de Pope o de Dryden³ no necesitan llamarse poesía, pero no podrían haber sido prosa. Componen un cuadro, en equilibrio, como la danza. Hay cierta elevación, también, en la dicción poética, precisamente porque es sacrosanta y arcaica; cierta pompa, como la de una procesión religiosa, sin la cual algunas intuiciones perderían toda su gracia y dignidad. Las plumas prestadas no serían consideradas siquiera un adorno si no fueran bellas en sí mismas. Decir que lo que una vez fue bueno

³ Alexander Pope (1688-1744), poeta católico, maestro del dístico heroico, autor, entre otras obras, de *The Rape of the Lock* (1712-1714) y *The Dunciad* (1728). John Dryden (1631-1700), dramaturgo y poeta protestante que se convirtió al catolicismo en 1685, autor, entre otras, de *The Indian Queen* (1664) y de *Absalom and Achitophel* (1681), escritas en pareados heróicos [N. del T.].

ya no es bueno por más tiempo es darle demasiada importancia a la cronología. Las modas estéticas pueden cambiar, perdiendo tanta belleza en un extremo como ganan en el otro, pero el gusto innato sigue reconociendo sus afinidades, aunque sean remotas, y éstas no necesitan cambiar nunca. A menudo son necesarios una máscara y un borceguí para trasladar lo que, según la experiencia humana, es grande desde su pequeño cobijo. Son inseparables del acabamiento, de la percepción de lo definitivo. Quizá sea precisamente de ese acabamiento trágico de lo que los poetas ingleses carezcan y de lo que no gusten: les parece retórico. Pero el verso es, en definitiva, una forma de retórica, como lo es todo discurso e, incluso, el pensamiento: un modo de verter la experiencia en un molde que la fluida experiencia no puede aportar y de convertir la emoción en ideas al dotarla de articulación.

En cierto sentido, creo que mis versos, por más que su textura sea mental y delgada, muestran una inspiración verdadera, una verdadera adecuación. Una Musa —no exactamente una Musa inglesa— me visitó de hecho en mi reclusión; la misma, o un fantasma de la misma, que visitó a Boecio o a Alfred de Musset o a Leopardi. Me resultó literalmente imposible no hacerme eco en ese momento de su elocuencia. Cuando cesó aquel ímpetu, yo cesé de escribir versos. Mi emoción —y había genuina emoción— se aquietó en cierta sensación de haber aprendido la lección y de haber comprometido mi honestidad; no hubo ya ninguna otra ocasión para ese tipo de desasosiego y de unción. Creo que el lector discreto probablemente preferirá las versiones posteriores de mi filosofía en prosa; yo mismo las prefiero puesto que sus fundamentos son más sólidos, son más sensatas, más festivas. Aunque, si siente curiosidad, el lector puede encontrar lo mismo aquí, más cerca de su fuente, en su accidental marco temprano y con el acento personal más auténtico.

Respecto al contenido de estos poemas, simplemente es mi filosofía mientras se gestaba. No diera yo el título de filósofo a cualquier lógico o psicólogo que, en sus ratos de trabajo y estudio, contrapusiera argumentos entre sí o ideara trucos para resolver perplejidades teóricas. Yo no veo ninguna razón por la que un filósofo haya de estar perplejo. Lo que ve, lo ve; el resto, lo ignora; y el sentido de esa vasta ignorancia (que es su condición natural e inevitable) es una parte importante de su conocimiento y de su emoción. La filosofía no es un asunto opcional que pueda ocuparle ocasionalmente. Es su única vida posible, su respuesta diaria ante cualquier cosa. Vive pensando, y su sola emoción perpetua es que este mundo, con él mismo incluido, haya de ser el extraño mundo que es. Todo lo que piense o diga será, por tanto, parte integral de su filosofía, se llame poesía o ciencia o crítica. Los versos de un filósofo serán, esencialmente, epigramas, como los que compusieron los sabios griegos; moralizarán el espectáculo, sea alguna pasión personal o algún aspecto más amplio de la naturaleza.

Es posible que mi propia filosofía moral, especialmente tal como queda expresada en esta forma más sentimental, no parezca muy robusta o alegre. Su fortaleza y su felicidad son sólo las de un tipo de alma. La lechuza que ulula en su helada rama no

puede ser el gallo cacareando en el corral, pero está consagrada a Minerva; y es posible que el poeta universal, que puede cantar los caprichos del invierno con no menor gusto que los de la primavera, hable de su “feliz acento”, merecedor de ser mezclado con el resto de accidentes placenteros de la estación más sombría,

Cuando los tímpanos penden de los muros,
y la tos impide oír el sermón del cura.⁴

Pero, el acento, ya parezca feliz o triste, ya musical o desafinado, es él mismo un acento de la naturaleza; y es posible que sea elogiado, al menos, viendo que transmite una filosofía, y no la transmite con argumentos, sino confesando con franqueza una experiencia espiritual real, que va dirigida únicamente a aquellos cuyo oído quede comprensivamente impactado y a quien, atravesando el mismo oscuro paraje en sus ocupaciones propias, se detenga un momento a escuchar con gozo.

G.S.

Noviembre, 1922.

⁴ Santayana cita el primer verso y el décimo de la segunda parte de la canción con la que Shakespeare cierra su *Trabajos de amor perdidos*. Está dividida en dos partes, dedicada la primera a la primavera y la segunda al invierno. El texto completo de ésta es: When icicles hang by the wall/ And Dick the shepherd blows his nail/ And Tom bears logs into the hall/ And milk comes frozen home in pail,/ When blood is nipp'd and ways be foul,/ Then nightly sings the staring owl, Tu-whit;/ Tu-who, a merry note,/ While greasy Joan doth keel the pot./ When all aloud the wind doth blow/ And coughing drowns the parson's saw/ And birds sit brooding in the snow/ And Marian's nose looks red and raw,/ When roasted crabs hiss in the bowl,/ Then nightly sings the staring owl, Tu-whit;/ Tu-who, a merry note,/ While greasy Joan doth keel the pot. En el verso siete aparece la expresión que Santayana entrecomilla “a merry note”. He seguido la traducción de Luis Astrana Marín —*cf.*: William Shakespeare, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1951, p. 186—. Se da la circunstancia de que esta canción fue incluida por Arthur T. Quiller-Couch en su famoso *The Oxford Book of English Verse 1250-1900*, Clarendon, Oxford, 1900, 1919.