



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Aproximación al estudio de la sintaxis de las cláusulas finales en español: principales aportaciones y análisis de ejemplos

Alumno/a: María José Ramos Navarro

Tutor/a: Prof.^a D.^a Carmen Conti Jiménez
Dpto.: Filología Española

Junio, 2016

Índice

RESUMEN.....	1
1. Introducción.....	2
2. Estado de la cuestión.....	2
2.1. Caracterización de las cláusulas subordinadas frente a las coordinadas.....	2
2.2. Descripción de las oraciones subordinadas adverbiales de sentido final.....	5
2.3. Tipología de las cláusulas finales.....	5
2.4. Principales marcadores de enlace.....	9
2.5. Diferencias entre <i>para</i> + infinitivo y <i>para que</i> + subjuntivo.....	11
3. Análisis de datos.....	14
4. Conclusiones.....	25
5. Referencias bibliográficas y sitios <i>web</i>	26
ANEXO.....	27

RESUMEN

Este trabajo se propone, por un lado, revisar las principales aportaciones al estudio de las cláusulas de sentido final en español y, por otro, describir el comportamiento de estas cláusulas en 115 ejemplos extraídos de la base de datos CREA. Con el análisis de estos ejemplos, se pretende comprobar si las cláusulas finales responden a las propiedades que se les atribuyen en la bibliografía especializada.

Palabras clave: subordinación, cláusulas finales.

ABSTRACT

The main goal of this project is, on the one hand, to revise the most prominent contributions to the study of final subordinate clauses in Spanish and on the other hand, to describe these clauses' behaviour in 115 examples taken from a database called CREA. The analysis of these examples is intended to prove whether final clauses respond to the properties that have been attributed to in the specific bibliography.

Key words: subordination, final clauses.

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los principales problemas que nos encontramos en el estudio de la lengua española es la dificultad de analizar sintácticamente las oraciones complejas, ya que su delimitación y clasificación no es sencilla.

Este Trabajo Fin de Grado se centra en el estudio de las cláusulas de sentido final del español, que, si bien se han tratado con cierto detalle en la tradición hispánica, plantean aún algunos problemas de análisis. En concreto, los objetivos que se pretenden alcanzar con la realización de este trabajo son los siguientes:

- Revisar las principales aportaciones al estudio de las cláusulas de sentido final en español;
- definir y caracterizar dichas cláusulas a partir de las lecturas realizadas;
- recopilar ejemplos de cláusulas finales con *para (que)* procedentes de muestras reales de lengua, en concreto, de textos escritos;
- analizar dichos ejemplos y comprobar hasta qué punto responden a las propiedades atribuidas a las cláusulas finales en la bibliografía especializada.

Con este fin, el presente trabajo se estructura en distintas secciones de carácter teórico y práctico. En primer lugar, en el estado de la cuestión, se caracterizarán las oraciones subordinadas frente a las coordinadas para, después, centrarnos en las cláusulas de sentido final, que se definirán y tipificarán de acuerdo con las principales propuestas en la bibliografía especializada. Después, se realizará el análisis de 115 ejemplos de cláusulas finales extraídas de la base de datos CREA, concretamente, de la obra de Domingo Ynduráin, titulada *Del clasicismo al 98*. Por último, se presentan las conclusiones, la bibliografía y, en anexo, los ejemplos recopilados.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. Caracterización de las cláusulas subordinadas frente a las coordinadas

Antes de profundizar en la materia que nos ocupa, es preciso caracterizar brevemente la subordinación frente a la coordinación, ya que su estudio ha suscitado

numerosos problemas en la tradición gramatical hispánica y ha dado lugar a distintas propuestas a la hora de determinar si estamos ante una oración subordinada o coordinada.

Conti defiende (2014: 34) que una oración subordinada es aquella cláusula que aparece integrada en otra unidad y, por lo tanto, depende de ella. En este sentido, se puede decir que la oración subordinada que aparece integrada modifica a la unidad de la cual depende. Tradicionalmente, las subordinadas se clasifican en sustantivas (p. ej. *que, el que, el hecho de que*; pronombres interrogativos *qué, cuál*, etc. o adverbios interrogativos como *cuándo, cómo, dónde*), adjetivas (*que, quien, el cual, cuyo*, etc.) y adverbiales (p. ej. *porque, aunque*, etc.).

Tal y como establece Alarcos (1994: 357- 358), las adverbiales se dividen en dos subtipos. El primero de ellos se corresponde con las subordinadas adverbiales finales propias, las cuales pueden ser sustituidas por un adverbio, como las oraciones que designan nociones de tiempo, modo y lugar (p. ej. *Puso el bolígrafo donde tú querías/ Puso el bolígrafo allí*). En segundo lugar, destacan las oraciones adverbiales impropias. En este grupo se insertarían todas las demás adverbiales, como las de causa, condición, finalidad, entre otras, ya que son aquellas oraciones que carecen de sustitutos adverbiales, aunque existen grupos nominales que las representan, como vemos en *Lo traeré porque me conviene/ Lo traeré por mi conveniencia*.

Por otro lado, según argumenta Conti (2014: 40), una oración coordinada no presenta ninguna relación de integración, pero sí de dependencia. Dentro de la coordinación se establece una tipología de oraciones según su semántica. Así, nos vamos a encontrar con oraciones coordinadas adversativas (*pero, mas, sino*), copulativas (*y o e, ni*), disyuntivas (*o y u*), distributivas (*ora...ora, bien...bien*) y explicativas (*esto es, es decir*).

Asimismo, podemos encontrar, de acuerdo con Conti (2014: 43), algunas oraciones que suscitan problemas, como ya dijimos con anterioridad. Para poder tipificarlas, la autora propone una serie de pruebas que permiten reconocer la naturaleza coordinada o subordinada de una cláusula. En concreto, Conti (2014: 43) señala que las cláusulas subordinadas, frente a las coordinadas, se caracterizan por carecer de valor asertivo, rechazar el modo imperativo y por presentar una correlación temporal-modal obligatoria. Dentro de las subordinadas, hay varios tipos de oraciones que responden satisfactoriamente a estas pruebas, tales como las cláusulas modales, finales, temporales, causales, concesivas, condicionales y espaciales. Un ejemplo de lo expuesto

lo tenemos con las oraciones finales siguientes: *Lo compró para que le echaras un vistazo, ¿no? Sí, lo compró para eso / * Sí, para que le echaras un vistazo; Lo compró para que *echa un vistazo; Lo compró para que *echó un vistazo.*

Por el contrario, según establece Conti (2014: 44), las oraciones coordinadas se caracterizan por tener valor asertivo (v. 1a), admitir el imperativo (v. 1b) y por aparecer pospuestas (v. 1c). Algunas de las oraciones dentro de esta tipología que responden a estas cuestiones son las cláusulas copulativas, adversativas con *pero* y disyuntivas.

- (1) a. *El profesor manda y el niño juega a la pelota, ¿verdad? No, el niño no juega.*
- b. *Come y calla.*
- c. *Cuando pienses en mí, no llores, sino sonríe.*

Sin embargo, podemos encontrar oraciones que no satisfacen las pruebas mencionadas y que, por lo tanto, dan lugar a que su naturaleza sea cuestionada. Dentro de las subordinadas, argumenta Conti (2014: 44) que hay un tipo de oración, denominada *ilativa*, que comparte los rasgos de las coordinadas, es decir, tiene valor asertivo, admite el imperativo y va pospuesta. Tales rasgos podemos verlos ilustrados en los siguientes ejemplos: *Ella lo vendió, así que alguien se lo ha comprado, ¿no? Si, alguien se lo ha comprado; Te interesa, así que pruébalo; *Así que pruébalo, te interesa.* Por su parte, dentro de las coordinadas, tal y como señala Conti (2014: 44), también nos podemos encontrar con varios tipos que no responden a las pruebas propias de este tipo de cláusulas, pues carecen de valor asertivo y no admiten la forma del verbo en imperativo. Algunos ejemplos de este tipo son las secuencias con *o...o*, *ni...ni*, *ora...ora*, etc.

Asimismo, podemos destacar que algunos autores prefieren clasificar las oraciones de difícil delimitación dentro de un tercer grupo de cláusulas, denominadas *interordinadas* (Rojo, 1978: 111). Estas se corresponden con aquellas oraciones híbridas que difieren tanto de las subordinadas como de las coordinadas. Un ejemplo claro lo tenemos en las oraciones condicionales, tal y como se observa en *Si tú comes, yo bebo*, donde se aprecia una dependencia clara entre las dos cláusulas, aunque la condicional no aparece integrada en la oración principal. Asimismo, en las coordinadas también podemos encontrar casos de difícil tipificación, tal y como sucede en la siguiente oración copulativa: *Vino mi amiga y se llamaba María.* Aquí podemos observar cómo la

conjunción y puede estar sustituyendo a una conjunción *que*, por lo que es difícil delimitar su naturaleza coordinante o subordinante.

2.2. Descripción de las oraciones subordinadas adverbiales de sentido final

Como ya mencioné con anterioridad, y como tradicionalmente se viene haciendo, las cláusulas finales se pueden clasificar dentro de las subordinadas adverbiales, concretamente, dentro del grupo de las adverbiales impropias, como propuso Alarcos (1999: 357-358).

Alarcos (1994: 369), Galán (1999: 3621), Gómez Torrego (1997: 356) y la RAE (2010: 877) establecen el mismo concepto para referirse a la oración final. Este corresponde con determinadas oraciones que presentan una relación de causa y efecto, esto es, aquellas que expresan la intención de una determinada acción o suceso y, a la misma vez, tratan de poner de manifiesto la causa que lo origina, tal y como podemos observar en la siguiente secuencia: *Permanecí en casa para no ir a la universidad*. En este ejemplo, la subordinada adverbial expresa la finalidad de la situación de permanecer en casa, pero, al mismo tiempo, refleja la causa de dicha situación.

Del mismo modo, Alarcos (1994: 370-371), Galán (1999: 3621) y la RAE (2010: 877) coinciden en determinar que el contenido que aparece expresado en la oración final tiene un carácter prospectivo; esto quiere decir que este tipo de oración, normalmente, expresa un contenido posterior al expresado en la oración principal, como se observa en *Fui a casa para verte*.

2.3. Tipología de las cláusulas finales

Pasamos ahora a desarrollar los distintos tipos de subordinadas finales que nos podemos encontrar en la bibliografía especializada. Por un lado, Galán (1999: 3621-3622) nos muestra una distinción entre finales puras, es decir, aquellas oraciones que se caracterizan por exigir un agente animado, como en *Abrió la puerta para que el aire entrara*; y finales que carecen de agente o, incluso, alteran la relación de prospectividad y objetivo entre los términos A y B, tal y como apreciamos en *Hay que estudiar para aprobar*.

Dentro de este último tipo, Galán (1999: 3622-3624) establece una subdivisión de cuatro grupos de cláusulas que presentan diferentes propiedades. En primer lugar, nos encontramos con las oraciones finales de objeto como utilidad, en las cuales el término

B no designa un propósito o finalidad, sino un beneficio y que, normalmente, aparecen dependiendo de verbos que exigen un complemento argumental, como *servir* o *valer* (v. 2a) e, incluso, con verbos copulativos (v. 2b). Asimismo, también pueden modificar a un sintagma nominal sin ser exigido por este (v. 2c). En segundo lugar, tenemos las oraciones finales de objetivo de consecuencia, en las cuales, al igual que las anteriores, el término B no expresa un propósito, sino una consecuencia de ciertas condiciones impuestas por el término A. Este tipo de oraciones aparecen con verbos de posesión, como *tener*, con verbos pseudoimpersonales, como *faltar*, y con elementos modificados por un sustantivo abstracto, como *valor* (v. 3). De esta manera, podemos decir que A se ocupa de informar sobre la capacidad del sujeto o sobre la posibilidad de que la acción se lleve a cabo. Cabe destacar que el interlocutor sabe con seguridad si el término B llegará a cumplirse o no, de ahí que no se pueda constatar una relación final, puesto que se trata de un hecho consabido, no hipotético. En tercer lugar, nos encontramos con las oraciones finales de objetivo como contraste. Estas son aquellas en las que el término A denota una finalidad conocida que aparece expuesta en forma de contraste con la oración principal e, incluso, puede poner en evidencia algunas actitudes del interlocutor (v. 4). El cuarto y último subtipo lo tenemos en las oraciones finales de objetivo como deseo, en las cuales el término B expresa un anhelo o ambición, en vez de un mero propósito. Generalmente, este tipo aparece manifestado en las oraciones finales con el nexos *para que* + subjuntivo, así como en cláusulas en las que aparecen verbos volitivos, como *querer*, de prohibición, como *impedir*, o, incluso, exhortativos, como *mandar* (v. 5):

(2) a. *Esta sartén no sirve para guisar.*

b. *La cabeza está para algo.*

c. *Lentes para aumentar la imagen.*

(3) *No tengo valor para decirte la verdad.*

(4) *Estás fatal para hacer eso.*

(5) *Manda el temario para que podamos estudiar de una vez por todas.*

Por otro lado, según Galán (1999: 3624-3625) y la RAE (2010: 878), las oraciones finales han sido caracterizadas por la gramática tradicional como cláusulas sustantivas que desempeñan la función de complemento indirecto en función de dativo. Sin

embargo, la RAE determina incluirlas dentro de las subordinadas circunstanciales, tal y como venían haciendo gramáticos como Alarcos (1994: 369).

En cuanto al comportamiento sintáctico de las oraciones finales, tanto Galán (1999: 3625) como la RAE (2010: 885) coinciden en establecer diversos tipos. Estos se corresponden con las cláusulas finales internas o integradas, es decir, con aquellas oraciones que son exigidas o seleccionadas por algún elemento o bien actúan como circunstanciales del predicado; y, por otro lado, con las cláusulas finales periféricas o externas, que, a diferencia de las anteriores, modifican la oración en su totalidad.

Galán (1999: 3625) nos aclara que las oraciones finales internas, tal y como denomina la autora, son aquellas que pueden ser exigidas o seleccionadas por un sustantivo, adjetivo o verbo (que forman un grupo especial, que trataremos a continuación); o bien pueden complementar una secuencia, o especificar sus elementos, como complementos no requeridos (p. ej. *La reunión se realizó para que estemos de acuerdo con la idea establecida*).

Como hemos mencionado anteriormente, y como nos muestra Galán (1999: 3625), algunas oraciones finales integradas pueden ser seleccionadas o exigidas por un sustantivo, adjetivo o verbo. En el caso de modificar a un sustantivo, la subordinada final muestra una función distinta dependiendo del sustantivo que le acompañe. En particular, Galán (1999: 3626) habla de dos tipos de sustantivos: los concretos y los abstractos. Los sustantivos concretos que determinan la herramienta o medio por el cual se consigue un fin propuesto no expresan una finalidad, sino un objetivo como utilidad. Pueden aparecer con construcciones como *para* + infinitivo y locuciones como *a fin de*, *con el propósito*: p. ej. *He comprado dulces para hacer un regalo a mi hermano / He comprado dulces a fin de hacerle un regalo a mi hermano*.

En algunas ocasiones, la oración final se comporta de forma similar a un adjetivo. Por lo tanto, de acuerdo con Galán (1999: 3626), cuando carezcamos de un adjetivo acorde, podemos utilizar la locución *para* + infinitivo en ejemplos como *Pastillas para adelgazar* > *Pastillas adelgazantes*.

El segundo tipo de sustantivos que distingue Galán (1999: 3626) son los sustantivos abstractos, que expresan los requisitos necesarios para que un objetivo sea cumplido y, por lo tanto, exigen ser complementados por una oración final. Pero, al igual que ocurre en las oraciones anteriores, las oraciones finales que se realizan con este tipo de sustantivos no se consideran finales, ya que lo que nos están indicando es un medio o una circunstancia que supedita cumplir el objetivo. Asimismo, no admiten locuciones

como *a fin de*, como en el caso anterior (p. ej. *No tengo conocimientos para decidir sobre este tema/ *No tengo conocimientos a fin de decidir sobre este tema*).

Seguimos dentro de las oraciones finales integradas y destacamos otro tipo, de acuerdo de nuevo con Galán (1999: 3627): las oraciones finales complementarias de un adjetivo, que son complementos que muestran las particularidades y condiciones para que la oración final se realice: p. ej. *No te considero guapo para ser modelo*. Dentro de las oraciones finales complementarias de un adjetivo, existen adjetivos que pueden expresar una relación correlativa, tal y como es el caso de *como para*: *Ya eres demasiado grande (como) para que te pongas así*.

El último grupo, dentro de este tipo de oraciones finales integradas, lo conforman las oraciones finales complementarias de un verbo, según Galán (1999: 3627). Existen determinados verbos de utilidad, suficiencia y obligación que exigen una cláusula introducida por *para* o *para que*, como en *He usado tu libro para hacer el trabajo de física*.

De acuerdo con Galán (1999: 3627), podemos destacar una serie de estructuras que también aparecen integradas y que guardan relación con el sintagma verbal y, por lo tanto, determinan las circunstancias en las que este sintagma verbal se desarrolla. Son complementos no requeridos, como podemos observar en *He trabajado toda la mañana para poder salir más temprano*.

Por su parte, la RAE (2010: 885) considera que estas oraciones son internas en el predicado, como ya mencionamos, y señala que este tipo de oraciones pueden ser construcciones que complementan una oración y aparecen adjuntas o bien pueden ser seleccionadas por un predicado. Asimismo, establece una subdivisión totalmente diferente a la realizada por Galán, pues distingue entre oraciones internas con la preposición *para* y oraciones internas con la preposición *a*.

En cuanto a las oraciones internas que aparecen con la preposición *para*, la RAE (2010: 886) defiende que este tipo de construcción puede aparecer combinada con la preposición *para* seguida de una oración introducida por la conjunción *que*, de una oración de infinitivo o de un grupo nominal. Estos tipos de combinaciones pueden estar requeridos o no. Dentro de los complementos requeridos de este grupo de finales internas con la preposición *para*, nos encontramos con oraciones en las que un verbo, nombre o adjetivo requiere la presencia de este tipo de oración en todas las posibles combinaciones expuestas (v. 6). Por el contrario, los complementos adjuntos o no argumentales de este tipo de finales son los más numerosos. A pesar de poder

encontrarnos este tipo de complemento con las distintas combinaciones que ya hemos expuesto, estos no pueden aparecer requeridos ni por un verbo, ni por un nombre, ni por un adjetivo, ya que funcionan como meros circunstanciales (v. 7).

(6) *La disputa más adecuada para que nos ayuden; La postura más adecuada para recibir información; es necesario para la vida.*

(7) *Siempre silencioso para que no te despiertes; Siempre silencioso para no despertarte; Renovables semanalmente para comodidad tuya.*

Por otro lado, las oraciones internas que aparecen con la preposición *a*, tal y como señala la RAE (2010: 887), se corresponden con aquellas oraciones que dependen de verbos, generalmente, de movimiento, que pueden ser tanto intransitivos como transitivos (p. ej. *Mi madre ha estado subiendo a comer a mi casa/ Yo te he traído a vivir conmigo*).

Tras tratar las oraciones finales integradas, pasamos a explicar las oraciones finales periféricas, que, tal y como indica Galán (1999: 3628), suelen llamarse falsas finales, mientras que la RAE (2010: 888) las denomina subordinadas finales de la enunciación. Este tipo de oraciones no depende de ningún elemento, ni siquiera del sintagma verbal, y no modifican la oración principal. En ellas aparece exteriorizada la finalidad que se busca a la hora de enunciar algo, pero no expresan el propósito que pretende mostrar el verbo principal. Suelen aparecer separadas del resto de la oración mediante una coma, y antepuestas por lo general (p. ej. *Para que lo sepas, no pienso acompañarte*), aunque también pueden aparecer en posición final (p. ej. *Te estás comiendo mi dulce, para que te enteres*) e, incluso, en posición intermedia (p. ej. *El precio, para serte sincero, me parece excesivo*).

2.4. Principales marcadores de enlace

Otro tema de interés dentro de las oraciones finales es el estudio de los nexos empleados. De acuerdo con Alarcos (1994: 370), Galán (1999: 3633), Gómez Torrego (1997: 356- 357) y la RAE (2010: 878), los marcadores de enlace fundamentales son *para que* + subjuntivo y *para* + infinitivo. (v. apdo. 5 para las diferencias entre las dos expresiones).

Según Alarcos (1994: 370), Galán (1999: 3633) y la RAE (2010: 878), el nexo *para* + infinitivo es el más común, ya que carece de restricciones al tener la posibilidad de

aparecer en cualquier posición, aunque normalmente se construya en posición posverbal, así como de combinarse de numerosas formas posibles, tal y como podemos observar en *Ha venido para llevarte de compras* o *Para no hacer esto más pesado, haré solo unos apuntes concretos*. Incluso admite la introducción de elementos adverbiales entre *para* y el infinitivo, como vemos en *Vine para después ir a comprar al supermercado*.

Asimismo, Alarcos (1994: 370), Galán (1999: 3633-3634) y la RAE (2010: 878) establecen el nexo *para que* + subjuntivo como otro de los mecanismos específicos de valor final. Al igual que *para* + infinitivo, suele ir tras el verbo principal, puede intercalarse entre este y sus complementos, entre la oración principal y otra subordinada y acepta la separación de su verbo subordinado entre pausas. Lo vemos reflejado en el siguiente ejemplo: *Llámame, para que en cuanto llegue, me acerque a saludarte*.

Por otro lado, Galán (1999: 3637- 3639) y la RAE (2010: 886- 889) dan cuenta de una serie de locuciones conjuntivas y prepositivas creadas a partir de sustantivos de sentido final. Para ordenar estas locuciones, se parte de la preposición que la introduce: la más habitual y más próxima es *a* + sustantivo + *de* + infinitivo (*de que* + subjuntivo), tales como *a efecto de*, *al objeto de* (v. 8), que añaden a los rasgos de intención o propósito una mayor certeza en la ejecución de la acción. Otra locución sería *con* + sustantivo + *de* + infinitivo (*de que* + subjuntivo). En este caso, los sustantivos utilizados muestran deseo o intención (v. 9). Continuando con la clasificación, nos encontramos *en* + sustantivo + *de* + infinitivo (v. 10) y con *por* + sustantivo + *de/a* + infinitivo (*de que* + subjuntivo), a la que se le añaden matices causales al significado de propósito (v. 11). Las últimas construcciones que nos encontramos son *a* + infinitivo y también, como destaca Alarcos (1999: 371), *a que* + subjuntivo y *que* + subjuntivo. Las primeras son un tipo de locuciones que suelen ir acompañadas por un verbo de movimiento para expresar el objetivo del verbo principal (v. 12a). En la lengua actual, a pesar de ser considerado por la RAE un uso vulgar, se emplea la forma *a por*+ sintagma nominal con verbos de movimiento (v. 12b). Por otro lado, la segunda construcción se acompaña de verbos de ruego o deseo y expresa la subjetividad del emisor (v. 13):

(8) *Al objeto de que sus estudios fuesen más fáciles, le regalamos una enciclopedia.*

(9) *Ella te recalcó que no lo hizo con ánimo de hacerte daño.*

(10) *En su afán de comprar ropa todos los días, ha perdido mucho dinero.*

- (11) *No te he contestado por miedo a enfadarte.*
- (12) a. *He ido a comprar leche / Viene para que se lo expliques.*
 b. *He ido a por pan.*
- (13) *Tráeme el recibo que haga cuentas.*

2.5. Diferencias entre *para* + infinitivo y *para que* + subjuntivo

Los nexos *para que* y *para* + infinitivo son, como se señaló con anterioridad, los más empleados en español para introducir cláusulas finales. *Para* + infinitivo, de acuerdo con Galán (1999: 3629) y la RAE (2010: 890), se usa habitualmente cuando la referencia del sujeto del infinitivo está controlada por un argumento de la oración principal (p. ej. *Luis_i vino para ___i verte*). No es necesario que el argumento sea el sujeto, ya que el agente que realiza la acción puede manifestarse en un complemento directo o indirecto, tal y como podemos ver en el siguiente ejemplo: *Llama al médico; para ___i acostarte* o *Me_i han comprado un disco para ___i escuchar música*.

Si el contenido de finalidad o propósito no es dominante, como nos explica Galán (1999: 3629), no es infrecuente encontrar también la construcción *para* + infinitivo. Esto sucede, sobre todo, con ciertos verbos principales, como *ser*, *haber* o *estar* (v. 14), verbos pasivos (v. 15), verbos que rigen preposición (v. 16), verbos pseudoimpersonales (v. 17) o verbos impersonales de obligación (v.18):

- (14) *La tela es nueva para hacer unas cortinas.*
- (15) *Se construyen ahora casas bajas para obligar a plantar árboles.*
- (16) *Esta goma no sirve para borrar bien.*
- (17) *Faltan tres personas para poder empezar el examen.*
- (18) *Hay que luchar mucho en la vida para conseguir una vida digna.*

Otra de las cuestiones importantes dentro de la utilización de *para* + infinitivo, de acuerdo con Alarcos (1994: 372), Galán (1999: 3630) y la RAE (2010: 878), es la estrecha relación que este tipo de nexo guarda con la construcción causal, es decir, con *por* + infinitivo. Según Galán (1999: 3630-3632), existen algunas diferencias de uso entre *para* + infinitivo y *por* + infinitivo. En primer lugar, *por* da cuenta de los motivos que dan lugar a actuar a pesar de la inseguridad de los resultados (v. 19), mientras que

con *para* + infinitivo la inseguridad es menor. Otro uso corresponde con la aparición de *por*, que suele construirse con verbos o sustantivos que manifiestan esfuerzo físico o anímico (v. 20). También puede aparecer *por* + infinitivo cuando se asemeja a *por motivo de*, *con motivo de* (v. 21a). A veces, *por* puede aparecer combinado con *para* con el fin de aumentar la importancia de la motivación (v. 21b). Otra diferencia del empleo de *por* radica en que el verbo principal abarca en su significado las razones que impulsan a realizar una acción (v. 22). Cuando nos encontramos un infinitivo precedido de negación, *por* se interpreta con un sentido final, mientras que, en las oraciones afirmativas, predomina el sentido causal (v. 23). Siguiendo con las distinciones, podemos decir que *por* + infinitivo es más utilizado en estructuras negativas con sentido consecutivo (v. 24). A diferencia de *para* + infinitivo, *por* + infinitivo no exige que los sujetos sean correferenciales, pero sí debe conservar una relación con el complemento directo (v. 25). A diferencia de *por* + infinitivo, es usual que *para* + infinitivo aparezca en estructuras pseudoimpersonales (v. 26). Con frecuencia, *por* + infinitivo no se sustituye por *para* + infinitivo cuando dicho verbo exige complementación final (v. 27). También en construcciones lexicalizadas se suprime el uso de *por* + infinitivo a favor de *para* + infinitivo (v. 28). Por último, cuando el valor causal de *por* + infinitivo pueda ser confuso, se recurre al uso de *para* + infinitivo (v. 29):

- (19) *Lo dices solo por hacerme reír.*
- (20) *No has hecho el menor esfuerzo por hacerme reír.*
- (21) a. *No te he hablado antes por no distraerte.*
 b. *Cuando la ve por la calle ni le mira, después de todo lo que ha hecho por y para su bienestar.*
- (22) *Trabajaré y me esforzaré por tener lo que quiero.*
- (23) *No he subido a verte por no molestarte.*
- (24) *Por no verte daría lo que fuera.*
- (25) *Han despedido a García para eludir pagar impuestos / Han despedido a García por eludir pagar impuestos.*
- (26) *Bastan unos meses de descanso (*por/para) descansar.*
- (27) *Tiene una gran habilidad (*por /para) reaccionar ante los problemas.*
- (28) *¡Vaya humos tienes! como (para/ *por) decirte nada.*
- (29) *He perdido el autobús por ir a tu pasa/ He perdido el autobús para ir a tu casa.*

Siguiendo dentro de la problemática relativa al empleo de *para*+ infinitivo, Galán (1999: 3632-3633) nos habla de los complementos finales no oracionales, ya que hay otras alternativas que potencian los recursos idiomáticos a través de sustantivos, pronombres y locuciones prepositivas. En su mayoría, los sustantivos son de carácter verbal, pero los hay no verbales, como en *Tú has nacido para cocinero, lo llevas en la sangre* o *No está el horno para bollos*. De igual manera, algunas locuciones prepositivas se han construido sobre el mismo esquema de ciertas locuciones modales-finales, como en *Se ha pasado la vida en espera de una respuesta*.

Asimismo, Galán defiende (1999: 3633) que, dentro de *para* + infinitivo, nos encontramos con una serie de expresiones lexicalizadas que forman un grupo muy diverso, cuyo contenido de finalidad aparece muy atenuado. En general, suelen ser expresiones no finitas y no subordinadas de carácter enfático que se diferencian de las demás por su entonación. Las más frecuentes son las fórmulas de cortesía, de conclusión y las construcciones de tipo paremiológico (p. ej. *Para no variar, hemos vuelto a discutir*).

A diferencia de *para* + infinitivo, *para que* se usa normalmente para elegir la finalidad de dos agentes distintos, es decir, los sujetos de la oración principal y de la construcción final son completamente distintos (v. Galán, 1999: 3634 y RAE, 2010: 889). Sin embargo, el español cuenta con ejemplos en los que los sujetos de ambas cláusulas son correferenciales. A menudo, el verbo principal es pasivo (v. 30) o es un verbo modal que expresa orden o deseo (v. 31). También se documentan casos de este tipo cuando la oración subordinada final no expresa un propósito, sino la actitud del hablante (v. 32):

(30) *Fue detenido para que respondiera a ciertas preguntas.*

(31) *Pregunta las dudas antes del examen para que no tengas problemas.*

(32) *¡Poco has hecho tu hoy para que tengas esa cara de agotamiento!*

Dentro de la construcción con *para que* + subjuntivo, nos encontramos con una serie de expresiones lexicalizadas que, de acuerdo con Galán (1999: 3634-3635), dan cuenta de la actitud del emisor ante el enunciado. Frecuentemente, van separadas entre pausas y tienen una entonación particular. Las más usuales son las llamadas de atención,

los avisos o consejos y las recriminaciones o ironías (p. ej. *Me han subido el sueldo, para que veas lo que sirve trabajar duro*).

3. ANÁLISIS DE LOS DATOS

Antes de comenzar el análisis de los datos que han sido extraídos del Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), cabe señalar que la obra utilizada ha sido *Del clasicismo al 98*, cuyo autor es Domingo Ynduráin. En el banco de datos mencionado, hemos encontrado 469 casos de la subordinada objeto de estudio, en los que aparecen los marcadores de enlace *para* + infinitivo y *para que* + subjuntivo. De estos 469 casos, 115 de ellos han sido seleccionados para el análisis del presente trabajo. En primer lugar, cabe destacar el uso mayoritario de *para* + infinitivo frente al nexo *para que* + subjuntivo, que se puede observar en el número total de oraciones de cada tipo: 100, las del primer tipo y, únicamente, 15, las del segundo.

Los ejemplos se han clasificado teniendo en cuenta distintos criterios, todos ellos citados como propiedades de estas cláusulas en la bibliografía especializada. En primer lugar, hemos distinguido entre finales con *para* + infinitivo y finales con *para que*. En ambos casos, se ha tenido en cuenta si la subordinada final está o no seleccionada por un nombre, adjetivo o verbo; si comparte algún argumento con la oración principal y, de compartirlo, si este es el sujeto o se trata de algún complemento; y si la cláusula final aparece pospuesta, antepuesta o interpolada (v. Anexo para una clasificación completa de los ejemplos según estos criterios).

El resultado de nuestro análisis nos ha permitido concluir que no solo será el número de oraciones lo que diferencie el empleo de uno u otro nexo, sino también otras pautas de comportamiento interesantes, que vamos a detallar en este apartado. Como venimos viendo en este trabajo, tradicionalmente, las oraciones con *para* + infinitivo se caracterizan por ser correferenciales (v. 33), es decir, el sujeto semántico de la subordinada es el mismo que el que aparece en la oración principal, y por ir pospuestas o tras la oración principal (v. 34), aunque en este último caso podemos encontrarnos excepciones como vemos en el gráfico 2 (v. también ej. 35). Del mismo modo, pueden estar seleccionadas (v. 36), es decir, pueden estar requeridas por algún elemento de la oración, o pueden no estarlo (v. 37). Por otro lado, *para que* + subjuntivo presenta rasgos diferentes, ya que sus argumentos son, por lo general, no correferenciales (v.38);

así, el sujeto de la subordinada no refiere a la misma entidad que el de la oración principal, aunque existen excepciones (v. 39). Al igual que el nexos anterior, pueden estar seleccionadas (v. 40) por algún elemento de la oración o pueden no estarlo (v. 41). Asimismo, pueden aparecer en posición pospuesta a la oración principal, que sería su uso más habitual (v. 42), o antepuesta, de la que no existen casos en este estudio. Por otro lado, cabe señalar que no se han documentado casos de interpolación, u oraciones que van entre comas y que rompen, a manera de inciso, la principal.

(33) *En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.*

(34) *Por lo que yo entiendo de las teorías hegelianas, parecería como si este filósofo pensase que la contradicción, la oposición de contrarios es lo que describe tanto la realidad objetiva como la conciencia del hombre. De la misma manera que Fichte o Schelling acaban despreciando tanto el dogmatismo como el criticismo, **para refugiarse** en la acción, Hegel prescinde de los formulismos según los cuales "lo que es es y lo que no es no es, y entre el ser y el no ser no hay término medio".*

(35) *Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza, y se sirve de la técnica como de un instrumento y ayuda, en lugar de estar a su servicio, como Tiépolo o Mengs, pongo por caso.*

(36) *En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.*

(37) *Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.*

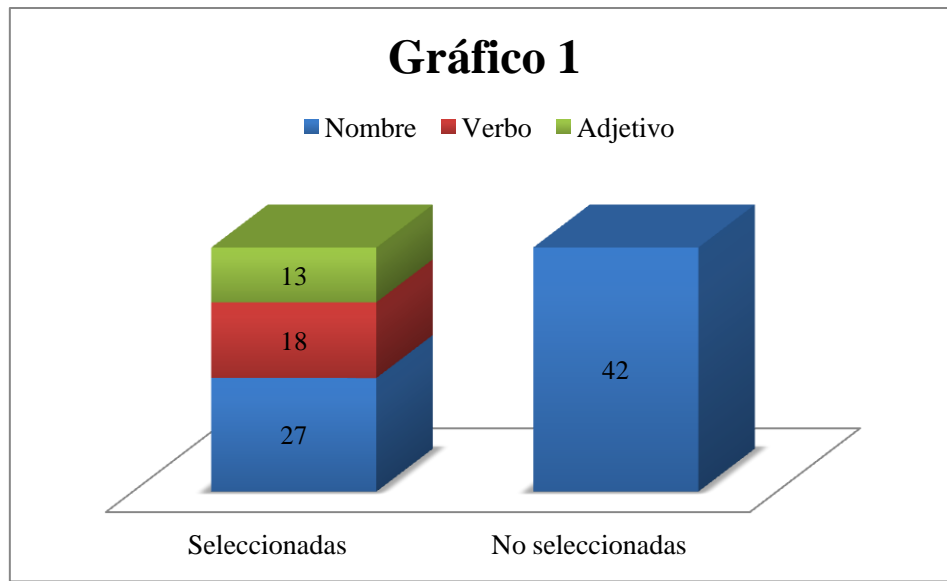
(38) *La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como para crear un tejido social capaz de influir en la ciudadanía y, a través de ella en los asuntos públicos; sí lo fue, sin embargo, **para que** surgiera un grupo de divulgadores, de publicistas que sirvieron de puente con los especialistas en ciencias, artes y letras: es la impagable labor que Ortega lleva a cabo desde la Revista de Occidente, poniendo al alcance del público autores, textos y noticias de lo que era la vanguardia europea.*

(39) *Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace para, a lo largo del relato, denunciar esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, **para que** atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.*

(40) *El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.*

(41) *Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.*

Una vez expuestas tanto las oposiciones como las semejanzas de los tipos de nexos anteriores, pasamos a centrarnos en el marcador de enlace de *para* + infinitivo, tratando en primer lugar las oraciones seleccionadas frente a las no seleccionadas, tal y como podemos ver en el gráfico 1:



Las oraciones seleccionadas son aquellas exigidas por un sustantivo, verbo o adjetivo. Dentro de las cláusulas requeridas por un sustantivo, tal y como ya expusimos en la parte teórica, de acuerdo con Galán (1999: 3626), estas van a desempeñar una función distinta dependiendo del dependiendo del sustantivo al que modifique, ya sea concreto o abstracto, por lo que, si nos encontramos un sustantivo concreto, se va a poder apreciar la herramienta o medio por el cual se consigue un fin concreto, a diferencia del sustantivo abstracto, que expresa los condiciones imprescindibles para que un fin sea logrado (p. ej. *La doctrina de Nietzsche, por extremada que parezca, es una solución práctica y utilitaria **para salvar** en lo posible la libertad y la superioridad de los elegidos*). Aunque en nuestra base de datos solo podemos apreciar casos del segundo tipo, es muy común en el uso habitual del lenguaje encontrarnos ejemplos del primer tipo.

En el caso de las oraciones seleccionadas por un verbo, se documenta una amplia tipología de verbos de utilidad, suficiencia u obligación que requieren una oración con *para* + infinitivo, como vemos en *El hombre es como una marioneta en el teatro del mundo, movido por su propia condición, por el estado, por el pueblo al que pertenece y, en fin, por el Espíritu Universal, la Providencia, la Idea Absoluta o cualquiera otra de las denominaciones que Hegel utiliza **para referirse** al conjunto*. Dentro de este tipo de oraciones seleccionadas, encontramos casos especiales de *ser* y *estar* + atributo, tal y como podemos ver en *Sacó el guardia papel, tintero y pluma, que a prevención llevan todos en su cartera cuando van en conducciones, y haciendo mesa de la rodilla, escribió cuanto era menester **para cumplir** el trámite ineludible*.

Un último tipo de cláusula seleccionada es aquella que complementa a un adjetivo. En estos ejemplos, se aprecian las diferentes condiciones para que la oración final se lleve a cabo, como en *Algo de todo esto es lo que habían descubierto los nominalistas, y un paso más allá iba J. L. Vives en su crítica a las inherencias aristotélicas y en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio.*

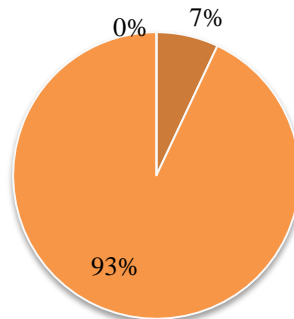
Pasamos a hablar de las oraciones que no aparecen requeridas ni modifican ningún elemento de la oración, llamadas oraciones no seleccionadas. Estas oraciones se tipifican en dos grandes grupos: las que actúan como adjuntos del predicado principal, al que parecen modificar en su conjunto, y las que parecen actuar sobre el acto de enunciación. Al primer tipo pertenecen todas las cláusulas de *para* más infinitivo de nuestro corpus (p. ej. *Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.*). Por lo general, estas cláusulas aparecen pospuestas, pero hay excepciones, que trataremos más adelante.

Asimismo, podemos apreciar casos de doble interpretación, es decir, aquellos en los que una subordinada final puede analizarse como seleccionada o como no seleccionada. Esto sucede, por ejemplo, en *Los escritores del diecinueve (...) se ocupan de la realidad inmediata y objetiva y, por ello, utilizan el sistema "científico" del Realismo o del Naturalismo: eligen un método específico **para estudiar** un objeto (o viceversa),* donde la oración puede entenderse (o no) como una cláusula requerida por el sustantivo *método*.

Otra de las características del marcador de enlace *para* + infinitivo corresponde con su colocación dentro de la oración, ya que, en principio, estas cláusulas pueden aparecer antepuestas, pospuestas o interpoladas (entre comas). Como ya dijimos, por lo general, una cláusula subordinada suele aparecer en posición pospuesta (vid. 42), pero, debido a la libertad posicional de la que gozan las finales, hay casos en los que nos las podemos encontrar antepuestas (v. 43). En este estudio, como se observa en el gráfico 2 para las finales con *para* + infinitivo, no ha habido casos de interpolación, ya que, por lo general, no son muy comunes, aunque nos vamos a encontrar casos de oraciones con *para* + infinitivo en posición pospuesta precedida de pausa melódica, señalada con una coma (v. 44).

Gráfico 2

■ Antepuesta ■ Pospuesta ■ Entre comas



(42) *En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.*

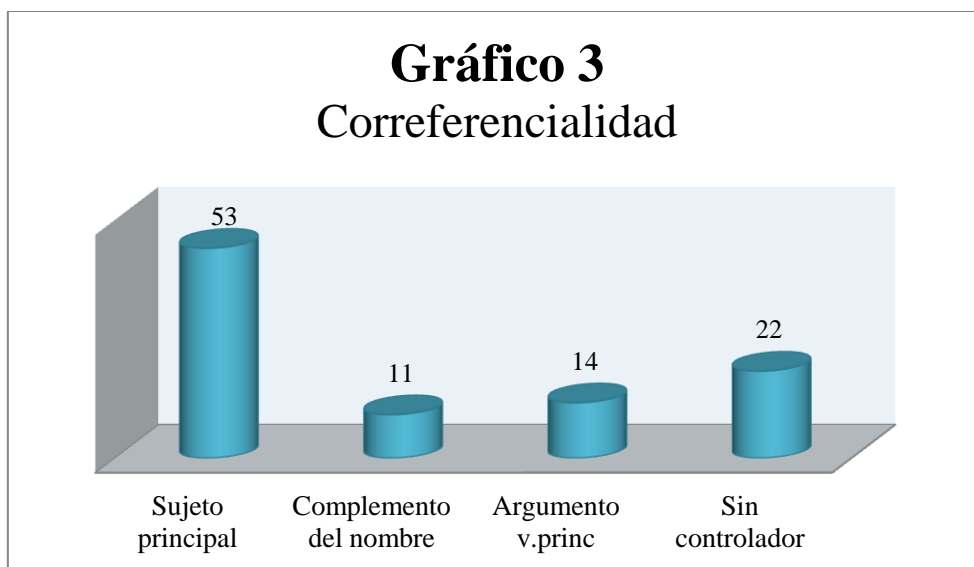
(43) *Así pues, lo que importa es el hombre, aquí y ahora: **para mejorar** sus condiciones de vida son inútiles las especulaciones "filosóficas" o religiosas, dado que las mismas leyes rigen en el mundo espiritual que en el material, en lo que el positivismo coincide con Feuerbach, y por ello los mismos medios se deben emplear en la mejora o perfeccionamiento del uno y del otro.*

(44) *Esa voluntad es algo así como el deseo de la materia por la forma, o el deseo de la mujer por el hombre, **para citar** al autor de la Celestina; o de tomar la forma de hombre, si acudimos a Aristóteles.*

Por otro lado, las oraciones con *para* + infinitivo, por lo general, contienen argumentos correferenciales. Esto hace referencia al hecho de que el sujeto del infinitivo está controlado bien por algún argumento de la oración principal, bien por algún argumento del elemento del que depende.

Como se observa en el gráfico 3, en nuestro corpus se documentan distintos tipos de relaciones de correferencialidad. La mayoría de los ejemplos contienen un infinitivo cuyo sujeto semántico está controlado por el sujeto principal, como se ilustra en *En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni*

en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.

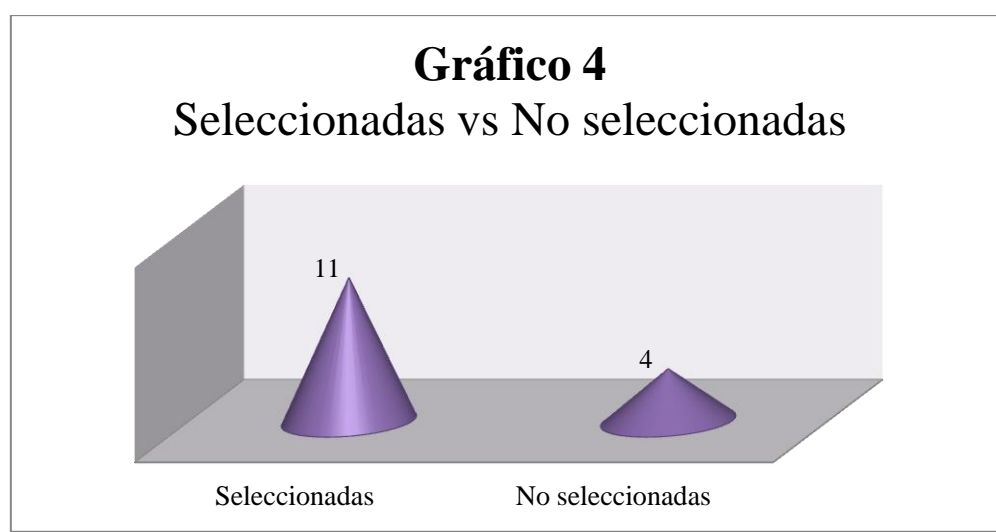


También podemos hallar casos en los que el sujeto semántico del infinitivo está controlado por un complemento (o argumento) del nombre, como observamos en *Hegel, a lo que parece de manera semejante a Schelling, prescinde de los individuos, del individualismo, es decir, de su capacidad **para modificar** las situaciones existentes, y reduce al hombre a no ser más que un instrumento al servicio de una entidad superior que identifica con los estados o naciones que, a su vez, son manifestaciones del espíritu universal.*

Por otro lado, nos encontramos casos en los que el sujeto semántico del infinitivo está controlado por un argumento del verbo principal, ya sea por un complemento directo, como en (...) *en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio*; o por un complemento indirecto, como en (...) *sus observaciones le servían **para deducir** de ellas la existencia de Dios (...).*

Por último, aparecen casos en los que se presenta un sujeto genérico, sin controlador, como tenemos en *No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, en lo que respecta a ella, **para hacer** el papel de juez en cosas del gusto.*

Una vez expuestas las características más importantes de las cláusulas con *para* + infinitivo, pasamos a hablar de las construcciones con *para que* + subjuntivo, siguiendo los criterios expuestos con el nexos anterior. En primer lugar, destacaremos las oraciones seleccionadas frente a las no seleccionadas. Como ya dijimos, las oraciones son seleccionadas cuando están requeridas por algún elemento de la oración principal, bien sea un nombre, verbo o adjetivo. De nuevo, los casos de finales no seleccionadas son mayoritarios, como se observa en el siguiente gráfico:



En cuanto a las oraciones que están requeridas por un nombre, podemos encontrar diversos ejemplos, como en (...) *es esta capacidad para eliminar esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición **para que** se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional*. Asimismo, las oraciones pueden estar seleccionadas por un verbo, como en *Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material (...)*.

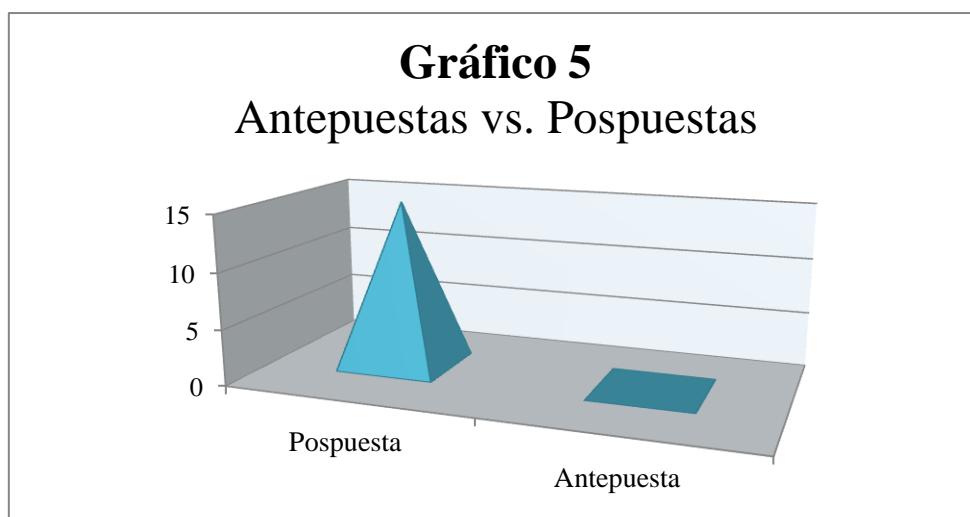
Dentro de este tipo de oraciones seleccionadas, nos encontramos con casos especiales de *ser/estar* + atributo que requieren *para que*, como podemos ver en el siguiente ejemplo: (...) *lo cual no es óbice **para que** reciba la simpatía que en el autor - quizá también en el lector- despiertan esos bohemios tronados e irresponsables*. Además, otro caso singular lo tenemos en (...) *Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad*. En este ejemplo podemos ver cómo, a pesar de

que la oración está seleccionada por el verbo *quitar*, esta no es el régimen esperado de ese verbo, ya que lo más natural sería encontrarnos una oración completiva.

Por último, estas cláusulas también pueden estar requeridas por un adjetivo, como es el caso de *El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.*

Frente a las oraciones seleccionadas, nos encontramos con las oraciones no seleccionadas o no requeridas por ningún elemento, por lo que no son necesarias en la oración, como *Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.*

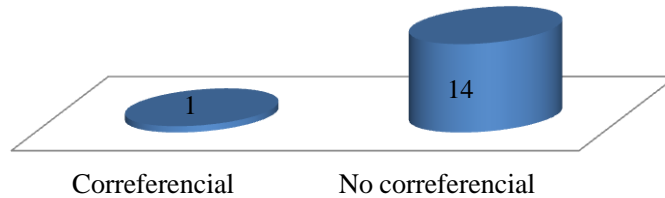
A pesar de que *para que* también goza de libertad combinatoria, solo nos encontramos con casos en los que la oración aparece pospuesta, como se muestra en el siguiente gráfico:



Por último, la no correferencialidad es una de las características esenciales de este tipo de construcción, ya que lo normal es que ni el sujeto de la subordinada (ni otro argumento de ella, aunque esto sucede en menor medida) esté controlado por ningún elemento de la oración principal (v. Gráfico 6), como podemos observar en *Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material (...).*

Gráfico 6

Correferencialidad vs. No correferencialidad

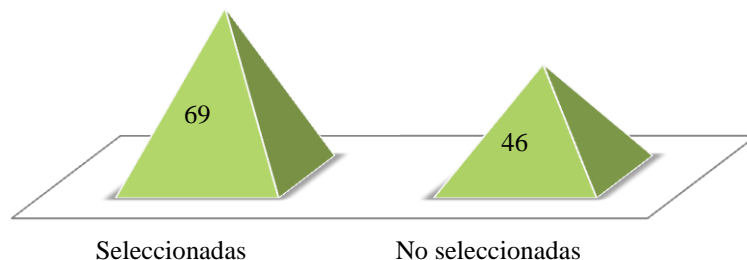


A pesar de que este es un rasgo típico de esta construcción, podemos observar un caso en el que el sujeto de la subordinada aparece controlado por un elemento de la oración principal: (...) *y lo hace para, a lo largo del relato, denunciar esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, **para que atiendan** a la realidad de las cosas (...).*

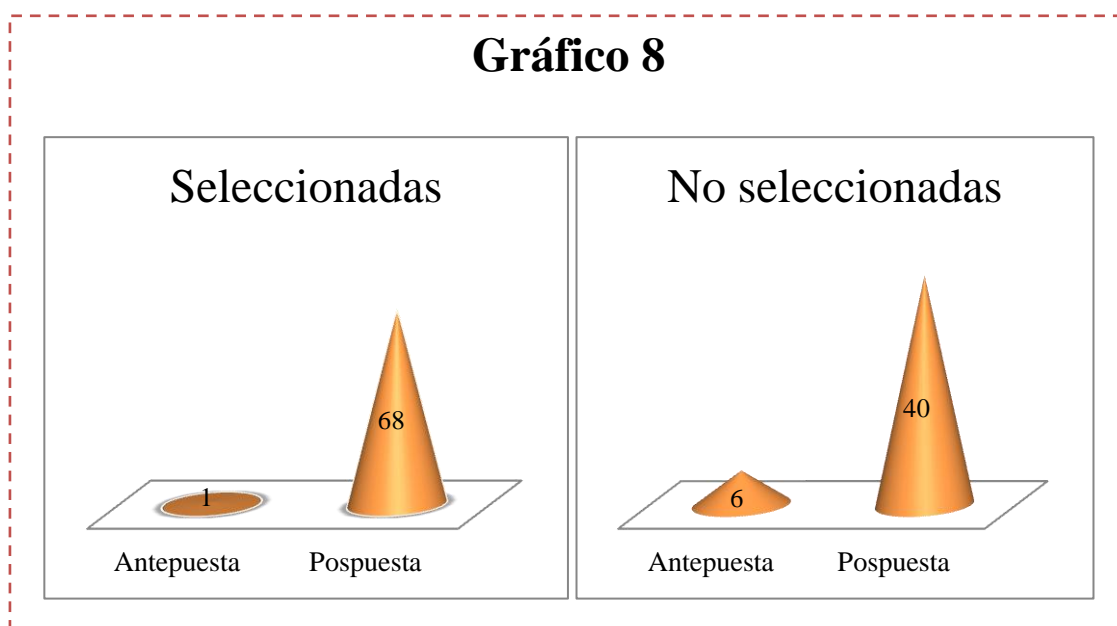
Una vez determinadas las características esenciales de los dos tipos de construcciones, pasamos a combinar los criterios ya mostrados. Por lo general, dentro del marco de la subordinación adverbial final, y centrándonos en el estudio realizado, hemos obtenido un número más elevado de cláusulas seleccionadas frente a no seleccionadas (v. Gráfico 7).

Gráfico 7

Seleccionadas vs No seleccionadas



Asimismo, las oraciones finales, sean o no seleccionadas, prefieren la posición pospuesta de forma mayoritaria (v. gráficos 7 y 8):



El único ejemplo que tenemos de cláusula final seleccionada antepuesta es el siguiente: (...) **para cumplir** una función directora en este sentido se necesita, además, una propuesta positiva, por genérica que sea (...). Un ejemplo de cláusula seleccionada pospuesta lo vemos en *En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física* (seleccionada por el nombre).

Por último, nos podemos encontrar con oraciones no seleccionadas pospuestas, como vemos en (...) *los estudiosos del cielo prescinden de cualquier a priori, de la determinación de esencias o naturalezas, **para observar** directamente lo que pasa*; así como no seleccionadas antepuestas, como es el caso de *Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza* (...).

4. CONCLUSIONES

Una vez revisada la bibliografía básica sobre las cláusulas finales del español, podemos decir que una cláusula final es aquella que presenta una relación de causa y efecto, tratando de poner de manifiesto al mismo tiempo la intención de una acción y la causa que lo produce.

Las finales se tipifican, en primer lugar, en seleccionadas o integradas y no seleccionadas o periféricas. Las seleccionadas están requeridas por un nombre, verbo o adjetivo, mientras que las oraciones periféricas son aquellas que no están requeridas por ningún elemento de la oración principal. Estas últimas pueden modificar el predicado de la oración principal o bien ocupar un plano estructural superior, como modificador del acto de enunciación.

Por otro lado, hemos visto en el estado de la cuestión que los marcadores de enlace finales más importantes son *para* + infinitivo y *para que* + subjuntivo, si bien hay otras locuciones prepositivas y conjuntivas que desempeñan el mismo sentido de finalidad, como *a* + sustantivo + *de* + infinitivo (p. ej. *a efecto de*).

Con el fin de comprobar hasta qué punto los ejemplos de lengua real responden a las propiedades atribuidas a las subordinadas finales, recopilamos 115 ejemplos (del registro escrito) con *para* + infinitivo y *para que*, que fueron tipificados según si estaban o no seleccionados, si compartían argumentos con la oración principal o según su posición (pospuesta, antepuesta e interpolada).

El análisis de los ejemplos obtenidos nos ha permitido concluir que las cláusulas finales satisfacen las propiedades que se les atribuyen normalmente en la bibliografía especializada a este tipo de construcciones: como cabía esperar, las oraciones finales con *para que* + subjuntivo pueden estar seleccionadas o no estarlo, suelen ir pospuestas y, por lo general, carecen de argumentos correferenciales con la principal. Por su parte, las cláusulas finales con *para* + infinitivo se caracterizan por ir normalmente pospuestas, presentar un sujeto semántico correferencial y por estar o no seleccionadas. Tan solo cabe destacar como dato interesante que, de acuerdo con el análisis de los ejemplos de nuestro corpus, las cláusulas finales recopiladas son, en su mayoría, seleccionadas, lo que no es esperable para las subordinadas adverbiales, típicamente adjuntas. Esto puede indicar, a nuestro entender, que este tipo de subordinada presenta un grado de dependencia e integración mayor que otras adverbiales y que, por tanto, su

semántica, al igual que su sintaxis, está estrechamente relacionada con la complementación.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y SITIOS WEB

- ALARCOS LLORACH, E. (1994). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- CONTI, C. (2014). *Hacia una caracterización gramatical de las relaciones interclausales en español*. *Verba*, 41, pp. 25-49.
- GALÁN, C. (1999). La subordinación causal y final. En I. Bosque y V. Demonte (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. III, pp. 3597- 3642.
- GÓMEZ TORREGO, L. (1997). *Gramática didáctica del español*. Madrid: SM.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa- Calpe (13.^a ed.).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2011): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus de Referencia del Español Actual* <<http://corpus.rae.es/creanet.html>> [consulta en abril y mayo de 2016].
- ROJO, G. (1978): *Cláusulas y oraciones*, Anejo 14 de *Verba*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

ANEXO. LISTADO DE EJEMPLOS

PARA + INFINITIVO

1. Creo, por contra, que los procesos culturales son mucho más lentos y más generales, aunque si se apuran las cosas y se recurre al microscopio, cada obra artística es, por definición, diferente de todas las demás; y cada autor un individuo. Sin embargo sí es cierto que la percepción del ritmo de la historia ha cambiado en los últimos siglos, y es posible que no sea sólo una impresión subjetiva, sino que corresponda a una aceleración real de los cambios. Así, por ejemplo, Galdós, en 1897, ya se hacía cargo del problema: En otras épocas, los cambios de opinión literaria se verificaban en lapsos de tiempo de larga duración, con la lentitud majestuosa de todo crecimiento histórico. Aun en la generación que ha precedido a la nuestra, vimos la evolución romántica durar el tiempo necesario **para producir** multitud de obras vigorosas, [...] del mismo modo, en el orden literario, parece que es ley la volubilidad de la opinión estética, y de continuo la vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas del vestir.
2. A pesar de los pesares, las universidades y las iglesias -incluidas las reformadas- siguen amparando las doctrinas aristotélicas; así, por ejemplo, Melanchton es un aristotélico convencido, que impone las obras del estagirita como libros de texto en las universidades; pues bien, ahora los nuevos datos científicos chocan con las doctrinas tradicionales, tanto con las doctrinas religiosas como con las científicas y, sobre ello, se produce una mutación en el mismo método de conocimiento, lo cual es mucho más grave. Así, los estudiosos del cielo prescindían de cualquier a priori, de la determinación de esencias o naturalezas, **para observar** directamente lo que pasa.
3. Aunque Kepler hubiera sido atacado por protestantes y católicos, en definitiva sus teorías sólo afectaban a la física de las esferas celestes e, incluso, sus observaciones le servían **para deducir** de ellas la existencia de Dios, con lo cual enlazaba directa y explícitamente con Platón y con las teorías pitagóricas. Sin embargo, las doctrinas de Hobbes o Locke afectaban directamente al hombre, a su naturaleza, de manera que fueron rechazadas

(explícitamente al menos) por todos, incluido Newton, que las consideraba inmorales e inadmisibles.

4. En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.
5. El contemplador debe (o puede) descubrir, bajo la variedad aparente, los mismos triángulos, círculos, líneas o figuras geométricas que Galileo había encontrado, bajo la abigarrada apariencia de las cosas, en el libro de la naturaleza. O, si se prefiere, y probablemente es más justo, sobre esas figuras geométricas explícitas, desnudas y claras, el artista barroco ha sentido la necesidad de acumular elementos que las hagan asemejarse a la naturaleza, que las haga más afectivas, añadiendo, sobre el bastidor escueto, el lujo o el exceso que, según Woelfflin, define el arte barroco.... quizá con la intención de no perder la relación orgánica que unía al mundo "científico" con el mundo de los valores y de los sentimientos, **para hacerlos** trascendentes.
6. En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio **para captar** su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física.
7. En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio para captar su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física. Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.
8. Así, el centro de gravedad de la filosofía se desplaza del objeto al sujeto que conoce, a la capacidad de conocer, porque el individuo desconfía de sus

percepciones y de sus juicios, cosa evidente desde el momento que ha buscado en las matemáticas y en las relaciones estrictamente cuantitativas un saber seguro que no encuentra en otra parte. Pero frente a la observación de los fenómenos, al método inductivo que utilizan los físicos, Descartes prefiere un método deductivo, como hará Kant, **para obtener** las leyes del conocimiento de los primeros principios, de las leyes del pensamiento que constituye un caso específico entre las leyes de la Naturaleza.

9. Como vimos, la formulación radical de esta teoría le corresponde a Hobbes y con él desaparece la concepción optimista de la sociedad que habían enseñado Vitoria, Grocio o Suárez, concepción a la que todavía se agarran con fuerza Descartes o Leibnitz, recurriendo en especial al ecléctico Suárez. Sin embargo, para Hobbes no hay nada de los consoladores principios establecidos por la tradición: el hombre no es un ser civil, nunca hubo un contrato social, lo único que se percibe es el egoísmo y los intereses particulares de cada individuo, es el homo homini lupus; en consecuencia, la sociedad sólo es el remedio o el último recurso que la razón práctica encuentra **para sobrevivir**.
10. Puesto que no hay valores objetivos, puesto que el bien y el mal no son propiedades objetivas, sino apreciaciones personales, y dado que las cosas que se desean son juzgadas como buenas mientras que las que se desean evitar son definidas como malas, estará claro que tales conceptos de bien y mal son relativos, dependen de quién juzgue, en qué circunstancias lo haga. Así, la moral se desvanece y sólo queda la lucha de unos contra otros **para alcanzar** sus propios fines; no hay normas ni leyes: valen la fuerza, el disimulo o la astucia, el engaño, en esta guerra de todos contra todos. Y ni el más firme conocimiento científico escapa a esta inseguridad de hecho, pues, como explica Hobbes, todo queda subordinado al interés de quienes tienen el poder: Y así, se apartan de la costumbre cuando sus propios intereses lo requieren, o se enfrentan a la razón siempre que la razón está en contra de ellos.
11. Porque no me cabe la menor duda de que si la doctrina que dice que los tres ángulos de un triángulo son iguales a dos ángulos rectos hubiera sido contraria al derecho de algún hombre **para ejercer** dominio sobre otros, o a los intereses de quienes ya lo ejercen, dicha doctrina, sin ser disputada, habría sido suprimida mediante la quema de todos los libros de geometría, si a quien le afectase hubiera sido capaz de hacerlo.

12. Platón divide los animales según tengan o no tengan cuernos, o de acuerdo con la forma de las pezuñas: los de pezuña hendida a un lado, los de pezuña entera a otro; los judíos distinguen entre peces con escamas y sin ellas; a Sánchez Ferlosio le estorba el cero **para hacer** las cuentas en la pescadería...; cada cual puede organizar las unidades o los conjuntos de acuerdo con sus particulares criterios, y sería difícil probar qué clasificación es más real o mejor.
13. Algo de todo esto es lo que habían descubierto los nominalistas, y un paso más allá iba J. L. Vives en su crítica a las inherencias aristotélicas y en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio.
14. La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad **para conocer** esto o aquello, sino para conocer, sin más, para adquirir cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
15. La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad para conocer esto o aquello, sino para conocer, sin más, **para adquirir** cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
16. En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema **para discurrir** sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
17. En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso

todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o **para tratar de conocer**, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.

18. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes. Es esto, entre otras cosas, lo que explica la intrusión de unos especialistas en los campos de los otros, como Aristóteles, por ejemplo, que escribe la Retórica y la Poética **para demostrar** que los filósofos están mejor preparados **para entender** de estas cuestiones que los profesionales del ramo: y es lo que explica la tutela que la teología y la filosofía ejercen sobre todas las demás disciplinas, al mismo tiempo que los humanistas del Renacimiento se encuentran autorizados para echar su cuarto a espadas en teología, derecho, medicina, etc., etc., o un médico, como Huarte de San Juan, a establecer los principios por los que deben regirse las sociedades humanas.
19. De cualquier manera que se formule, y se elija la teoría que se elija, lo cierto es que la existencia de un canon, esto es, la posibilidad de medir la perfección de cada obra de arte por medio de la comparación con una regla o criterio preexistente, exterior a ella y objetivo, se mantiene en todos los casos. Incluso es posible, mediante esta concepción, superar otras dificultades y contradicciones aparentes, como por ejemplo la que plantean las obras que reflejan o reproducen realidades desagradables, feas, repugnantes o asquerosas, pues el mérito artístico de la obra residirá, una vez más, en la habilidad del artista (o artesano) **para reproducir** tal cual (o tel-quel) dicha realidad; es algo que todavía sirve de argumento en el barroco, en Goya o en el Naturalismo del XIX.
20. Así, y puesto que el arte suplanta a la realidad, cada obra artística puede producir el efecto que correspondería a una realidad determinada: en la música y la danza esto ha sido evidente desde siempre, desde que Saúl cambiaba de humor al compás de los sonidos del arpa que tañía su padre, el rey David; pero en las demás artes, en las representativas (incluida la literatura) también se produce un fenómeno equivalente, al menos en cuanto lo representado por ellas comunica unos contenidos (conceptuales o intuitivos) susceptibles de ser

racionalizados y, a continuación, juzgados con criterios morales, como beneficiosos o perjudiciales. En sentido contrario, la misma capacidad del arte **para tornar** la apariencia de lo efectivamente existente, de disfrazarse de realidad y ser confundido con ella, es lo que lleva a Platón a expulsar a los creadores de mitos fuera de su República, o a los lógicos a situar a las artes, y concretamente a la literatura, en lo más bajo de la escala de los saberes, como corresponde a la más ínfima de todas las doctrinas, pues en efecto el conocimiento que proporcionan las artes y, en especial, la literatura, no sólo está vacío de cualquier información fehaciente sobre la realidad de las cosas, sino que además distorsiona y oscurece el saber racional y lo desvía, de la misma manera que sucede con frecuencia en la lógica a causa de las trampas que tiende la lengua común.

21. Sin embargo, y a pesar de que toda esta serie de valores inasibles no pueden ser adquiridos con estudio, sí son imprescindibles (aunque no suficientes) los estudios técnicos como propedéutica: nada se puede hacer sin ellos. Y, al mismo tiempo, desde la otra perspectiva, cualquier obra, por alta e inspirada que sea, es susceptible de análisis racional, se puede explicar y juzgar y, en consecuencia, puede ser imitada, es posible aprender de ella, comprender su sentido, averiguar la manera en que ha sido construida, los primores o recursos que utiliza, la doctrina que atesora, etc.; no sólo es posible hacer esto, es también imprescindible hacerlo **para poder** crear obras nuevas, porque la comprensión racional del arte, como la de cualquier otra actividad humana o cualquier otra realidad, es siempre posible, aunque no se capte de manera intuitiva ni espontánea, sino que aparezca como resultado del esfuerzo y del estudio, de la educación en una palabra, al menos si se quiere ir más allá de los brillos y oropeles superficiales.
22. A partir de un momento indeterminado, que cabe situar de manera difusa en el Renacimiento o el Barroco, la historia de las artes se incluye entre los requisitos necesarios para poder crear nuevas obras y, en general, **para poder** comprenderlas y valorarlas.
23. En justa correspondencia, el hombre que estudia la naturaleza puede ir ascendiendo, mediante un proceso de abstracción y conceptualización, hasta los primeros principios, hasta las leyes que sirvieron como modelo y pauta **para crear** el mundo material y sensible; o, en el cristianismo, ascender

hasta Dios como principio y uno. Pues bien, ahora, en la época barroca y, aun más, en el Neoclasicismo francés, esas leyes no son tanto los principios que rigen la creación del universo cuanto leyes ínsitas en las cosas mismas, a pesar de lo cual continúan siendo racionales, inmutables; y no hay otra cosa.

24. Es cierto que algunas escuelas filosóficas habían planteado la posibilidad de que los datos que recibe la conciencia a través de los sentidos fueran ilusorios, pero el rechazo de San Agustín había sido tan radical, tal horror le había producido la mera enunciación de esa posibilidad que nadie volvió a plantearlo como objeto de estudio. Así pues, para la mayor parte de los pensadores (salvo para algunos escépticos marginales), y para todos los no-filósofos, los objetos coinciden con la idea o imagen que de ellos se hace el sujeto que conoce; y la ordenación que de datos y fenómenos hace ese sujeto coincide con la realidad, al menos si lo hace bien, si discurre de acuerdo con las leyes de la lógica, pues el criterio con que ha sido construido el mundo es el mismo que ha servido **para crear** al hombre, modelar su capacidad de raciocinio, etc.
25. Pero cuando Descartes escriba el Discurso del método y las Regulae ad directionem ingenii las cosas cambiarán de manera sustancial. Lo que plantea Descartes no es tanto la capacidad del ser humano **para conocer** la realidad objetiva cuanto establecer las condiciones en que tal conocimiento puede producirse: no se ocupa, pues, de los objetos del conocimiento, sino de las leyes que rigen la cabeza del que conoce, por así decirlo.
26. Kant acepta que el principio del conocimiento es la experiencia sensible: No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, porque, en efecto, ¿cómo habría de ejercerse la facultad de conocer, si no fuera por los objetos que, excitando nuestros sentidos de una parte, producen por sí mismos representaciones, y de otra, impulsan nuestra inteligencia a compararla entre sí, enlazarlas o separarlas, y de esta suerte componer la materia informe de las impresiones sensibles **para formar** ese conocimiento de las cosas sensibles que se llama experiencia? En el tiempo, pues, ninguno de nuestros conocimientos precede a la experiencia, y todos comienzan en ella.
27. En definitiva, no es ya posible saber (ni a estas alturas interesa) cómo es la realidad en sí; lo único posible es averiguar cómo es el pensamiento en sí o, en último término, cuáles son las leyes mediante las cuales funciona ese pensamiento; o, dicho de otra manera, qué es lo que a priori de la sensibilidad y

de la experiencia del mundo, es capaz de hacer el pensamiento. Porque serán ese pensamiento y esas leyes lo que se proyecte sobre la realidad y la organice y ordene: el espíritu humano inventa un modelo, construido de acuerdo con la capacidad del pensamiento puro, que es lo que le sirve **para conformar** y, al mismo tiempo, entender los fenómenos que se producen en la realidad.

28. Pero también es verdad, sin embargo, que en la vida normal, cuando alguien intenta averiguar si sus teorías son válidas (i. e., verdaderas), no parece haber otro camino mejor que confrontarlas con la realidad, **para ver** si sus previsiones coinciden con los datos que proporciona la experiencia: cuando este no sea ya un criterio válido, habrá que notar que lo que se juega en el envite no es sólo la validez de una opinión o de una teoría racionalizada, es decir, producida por la capacidad intelectual de tal o cual individuo, sino la misma existencia del yo o, en terminología tradicional, la intuición del ser obtenida por la mens: lo que está en juego es la vivencia del yo como unidad.
29. El Neoclasicismo, en especial el neoclasicismo francés, lo mismo que la Ilustración, parte de la existencia de un canon, de la definición de determinadas obras como bellas. Este juicio no es algo establecido sin más, es el resultado de un proceso de clasificación y de selección, de una determinación del juicio artístico formulado por especialistas en la materia. Lo cual es posible porque existen determinados individuos que, a un gusto seguro y exquisito, unen la capacidad teórica **para racionalizar** sus juicios estéticos; de esta manera, consiguen no sólo diferenciar las obras de arte bellas de las que no lo son o no lo son tanto, sino también explicar el porqué de la jerarquización.
30. Esta concepción ilustrada se impone en toda Europa, con más o menos éxito, con mayor o menor intensidad, pero se impone; incluso en España, una de las principales perjudicadas con todo ello, y da lugar, entre nosotros, a obras como la de Hermosilla, o la Filosofía del gusto de Capmany, donde ya desde el título se advierte la aceptación de los presupuestos clasicistas, es decir, la inexcusable guía de la razón filosófica a la hora de establecer una retórica que dé las reglas necesarias **para producir** oraciones elocuentes.
31. En rigor, los epígonos sólo pueden imitar, según Lessing, determinados rasgos o procedimientos presentes en la obra genial, pero no pueden imitar la obra misma como unidad, porque las claves constructivas que la han hecho posible sólo funcionan y sólo tienen sentido en el interior del sistema creado por la obra

misma: esta obra se ha dotado a sí misma de unas leyes específicas que son las que han servido **para crear** su específica organización.

32. Si alguien me pregunta si encuentro hermoso el palacio que tengo ante los ojos, puedo sin duda contestar: No me gustan las cosas que no están hechas más que **para mirarlas** con "la boca abierta", o bien contestar como aquel iroqués, a quien nada en París gustaba tanto como los figones; puedo también, como Rousseau, declamar contra la vanidad de los grandes, que malgastan el sudor del pueblo en cosas tan superfluas; [...] Todo eso puede concedérseme y a todo puede asentirse; pero no se trata ahora de ello.
33. No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, en lo que respecta a ella, **para hacer** el papel de juez en cosas del gusto.
34. El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad **para eliminar** esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición para que se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
35. Aquí sucede lo mismo que en la investigación científica: cada científico organiza su propio método de trabajo **para estudiar** su propio ámbito de conocimiento, de manera que no es posible juzgar las proposiciones de uno con los métodos de otro, y así tampoco es posible abordar la facultad estética mediante el pensamiento de la razón.
36. Pues cada cual tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose, en cambio, el que juzga completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que

puede presuponer también en cualquier otro. Consiguientemente, ha de creer que tiene motivo **para exigir** a cada uno una satisfacción semejante.

- 37.** Por otro lado, la unificación de la contemplación del arte y de la contemplación de la naturaleza en la misma categoría de conocimiento es algo que choca con la mayor parte de las teorías clásicas, algo que arruina el concepto de imitatio y, de paso, cualquier otro criterio que pretenda utilizar razonamientos **para explicar** algo de todo esto.
- 38.** No queda claro (o no me queda claro) cómo esa revelación de un yo profundo, individual pero al mismo tiempo común a todos los hombres, no da lugar a una sola y única obra de arte, de la misma manera que los místicos atribuyen su arrebatado -y el conocimiento intuitivo que le acompaña- a la visión del Uno, sea lo que fuere ese Uno, Dios o el Universo. De cualquier forma que esto sea, y a lo que parece, las obras de arte revelan a cada uno lo que lleva dentro. Sin embargo, ahí, en la taberna, permanece el iroqués **para desmentir** tal universalidad; y ahí siguen quienes no gustan de un arte que no posee reglas susceptibles de ser racionalizadas; y quienes exigen un contenido objetivo a la obra de arte para gustar de ella, y quienes le piden una finalidad, del tipo que sea. Kant no concede lo más mínimo a tales individuos, eleva las condiciones de la subjetividad general, que se hace cada vez menos general y más subjetiva: Así pues, la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser considerado como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte.
- 39.** Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza, y se sirve de la técnica como de un instrumento y ayuda, en lugar de estar a su servicio, como Tiépolo o Mengs, pongo por caso.
- 40.** Ahora bien, como aprender no es más que imitar, la más alta disposición y aptitud para aprender (capacidad) no puede, como tal aptitud, equivaler a genio. [...] Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los Principios de la filosofía de la naturaleza, por muy grande que sea la cabeza requerida **para encontrarlos**; pero no se puede aprender a hacer poesías

con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos.

41. Puesto que el talento natural debe dar la regla al arte, ¿de qué clase es esa regla? No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos, así pues, la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no **para copiarlo**, sino **para seguirlo**.
42. Los modelos del arte bello son, por lo tanto, los únicos medios de conducción **para traer** al arte a la posteridad, cosa que no podría ocurrir por medio de meras descripciones (principalmente en la rama de las artes de la oratoria), y aun en éstas, sólo las que están en lenguas viejas, muertas y conservadas hoy sólo como sabias, pueden llegar a ser clásicas.
43. La definición anterior puede expresarse también así: "Sublime es aquello en comparación con lo cual cualquier otra cosa es pequeña". Se ve fácilmente por esto que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés, nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo. El telescopio nos ha dado una rica materia **para hacer** la primera observación; el microscopio para la segunda.
44. Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, por eso nos encontramos con que esa misma inadecuación de nuestra facultad **para apreciar** las magnitudes de las cosas en el mundo sensible despierta en nosotros el sentimiento de una facultad suprasensible; por ello, el uso que el juicio hace naturalmente de algunos objetos para el sentimiento, pero no el objeto mismo, es lo absolutamente grande, siendo frente a él pequeño todo lo demás. Por lo tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu que, mediante una cierta representación, ocupa el juicio.
45. Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos con gusto sublimes a esos objetos, porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una

especie totalmente distinta, que nos da valor **para poder** medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.

46. La libertad implica una responsabilidad y la primera es la de decidirse a pensar, pero tal responsabilidad ética es individual y colectiva, por lo que la historia de la humanidad o de una nación tampoco está determinada: es libre **para decidir** su camino.
47. Kant cree que la sociedad es fruto de un contrato social libre (a la manera de Rousseau, Ptolomeo de Lucca, Pablo de Castro, Nicolás de Cusa, Occam), y en lógica consecuencia, esa sociedad es libre **para darse** sus propias leyes y dirigirse en la dirección que bien le parezca (Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho y Sobre la paz perpetua).
48. A partir de este momento, y con referencia a Kant o no, los creadores debaten las nuevas teorías sobre el arte, teorías que, hasta cierto punto al menos, les sirven como base o justificación de una práctica en la que el presupuesto fundamental es la libertad del artista que, en justa consecuencia, ve en la obra estética un reflejo y expresión de su propia personalidad, aunque todavía algunos, como Schiller, mantengan unas posiciones intermedias, pues aún aceptan la idea objetiva de perfección, la armonía moral y el equilibrio del artista como condiciones imprescindibles **para superar** las contradicciones interiores y poder crear una obra estética, un poco como Horacio, atado a la cadena de la austera razón.
49. El círculo se cierra, el genio sólo es comprendido por el genio; lo que importa es la Naturaleza y el arte, o la religión y los mitos, las leyes y leyendas, y la historia como emanación orgánica superior a cualquier obra elaborada racionalmente. Es un resultado impensable en Kant, quien reducía la noción de genio y de lo sublime exclusivamente al ámbito específico del conocimiento estético: ahora se ha extendido a todos los órdenes y aspectos de la vida; la conciencia de ser un genio o, en último término, la convicción subjetiva de pertenecer a una minoría selecta es el único requisito **para comprender** esas manifestaciones naturales, puesto que, por definición, no son conceptualizables.
50. Y, al parecer, la única marca que diferencia a las minorías y al caudillo es la voluntad de ser tales, la intensidad de esa voluntad que coincide -o se confunde- con la fe en un destino especial y específico; de esta manera, esta manera, el

jefe será quien posea en más alto grado voluntad o fe **para marcar** un camino, **para realizar** su obra que es decisión de su voluntad.

51. Uno estaría tentado de recordar a este propósito determinados héroes barojianos si no fuera porque en Baroja, aunque cite a Carlyle, esa decisión no conduce nunca con seguridad a resultados positivos: unas veces se acierta, otras no, porque los imponderables, la casualidad y el azar son demasiado importantes, aunque tampoco sea posible (y por las mismas razones) confiar en la razón, en los planes racionalmente elaborados. Por otra parte, Baroja es demasiado celoso de su libertad, de su individualismo como **para ceder** a nadie ni compartir con nadie su albedrío.
52. Lo que el arte opone en el otro polo de la lucha es el tranquilo abandono en lo inconmensurable, la serenidad en los brazos del mundo: en el centro encontramos la estoica serenidad del espíritu, serenidad en espera de la lucha o sólo alcanzable tras ella. 2. Si el espectáculo de la lucha nos suministra el más álgido momento de la autarquía del hombre, el momento más elevado de su vida se da, por el contrario, en la contemplación silenciosa de esta serenidad. Se entrega a un mundo joven **para calmar** ante todo su sed de vida y de existencia. ¡Existir, existir!, algo clama dentro de él. Prefiere arrojarse en brazos del mundo que en brazos de la muerte.
53. Ahora bien, esta "entrega a un mundo joven para calmar ante todo su sed de vida y de existencia", esta "giovinezza del mondo", parece concordar bien con el individualismo elitista de las minorías selectas, de los elegidos que se reconocen entre la multitud, tal como lo expone Schelling al final de estas cartas: De ahora en adelante, el sabio no se acogerá nunca más a misterios **para ocultar** sus principios ante los ojos de los profanos.
54. Si volvemos la vista al Discurso del método, de Descartes, encontraremos que, en efecto, a la manera de Montaigne (y frente a la escolástica), el autor se presenta ante el lector en la obra como una forma de aumentar la sinceridad y la objetividad de su obra, pues algo habrá podido influir en su elaboración la educación y las circunstancias personales de quien la escribe, pero sentado esto, el Discurso se abre con una inequívoca declaración de fe en la capacidad de cualquier hombre **para entender** lo que se le propone e incluso llegar a ello por su cuenta si trabaja y se esfuerza: como advierte Kant respecto a Newton, se hubiera llegado a descubrir lo que él descubrió, con más trabajo y más tiempo,

con la colaboración de más personas, pero se hubiera llegado a lo mismo, y una vez formuladas esas teorías cualquiera puede entenderlas.

55. Por lo que yo entiendo de las teorías hegelianas, parecería como si este filósofo pensase que la contradicción, la oposición de contrarios es lo que describe tanto la realidad objetiva como la conciencia del hombre. De la misma manera que Fichte o Schelling acaban despreciando tanto el dogmatismo como el criticismo, **para refugiarse** en la acción, Hegel prescinde de los formulismos según los cuales "lo que es es y lo que no es no es, y entre el ser y el no ser no hay término medio".
56. Hegel, a lo que parece de manera semejante a Schelling, prescinde de los individuos, del individualismo, es decir, de su capacidad **para modificar** las situaciones existentes, y reduce al hombre a no ser más que un instrumento al servicio de una entidad superior que identifica con los estados o naciones que, a su vez, son manifestaciones del espíritu universal.
57. Tal como yo entiendo esto, significa que Hegel coincide con las teorías de Savigny sobre el derecho y las identidades nacionales, **para entenderlas** como manifestaciones históricas, esto es, como manifestaciones temporales del principio intemporal y absoluto que es la Historia.
58. El hombre es como una marioneta en el teatro del mundo, movido por su propia condición, por el estado, por el pueblo al que pertenece y, en fin, por el Espíritu Universal, la Providencia, la Idea Absoluta o cualquiera otra de las denominaciones que Hegel utiliza **para referirse** al conjunto.
59. Ahora, sin embargo, no hay ya nada de eso, pues la Idea no reacciona ante nada, ni siquiera da la impresión de ser consciente de los ataques: es como oponerse a la marea o a la deriva de los continentes, que ni siente ni padece, ni responde ni castiga, se limita a seguir su curso; y protestar o rebelarse sería actuar como el que se arroja por un balcón **para denunciar** la fuerza de la gravitación universal.
60. Esta idea según la cual existe un contrato social entre los individuos y entre estos y el Príncipe es la que defiende Suárez, desarrolla Rousseau y se difunde entre los ilustrados hasta llegar a J. Bentham, J. Stuart Mill, H. Spencer, momento en el que aparece un liberalismo opuesto al estado, sea el que fuere, esto es, opuesto a la concepción que va de Hobbes a Hegel, pues lo que importa

y se defiende ahora son los derechos individuales, la libertad de cada ciudadano **para decidir** por su cuenta lo que en cada momento le conviene.

61. Tal es el caso de Schopenhauer cuya obra y cuya personalidad representan no sólo una época concreta, sino también cualquier otra situación en la que se produzca un sentimiento de desconfianza respecto a la razón a sus posibilidades de influir en la realidad, aunque en algún caso escape a las cadenas de la austera razón **para buscar** refugio en fantasías ilusionistas más o menos disfrazadas de fenómenos objetivos y verificables.
62. Esa voluntad es algo así como el deseo de la materia por la forma, o el deseo de la mujer por el hombre, **para citar** al autor de la Celestina; o de tomar la forma de hombre, si acudimos a Aristóteles.
63. La mujer es el engaño de que se sirve la Naturaleza **para conseguir** sus fines: de ahí la misoginia de Schopenhauer y, en parte, la de Unamuno, pues si el amor es la única manera de pervivencia fisiológica, caer en sus redes implica confundir el objeto del deseo, la mujer, con la voluntad de la Naturaleza y una pugna del instinto con la razón consciente, amén de una lucha entre hombre y mujer por el dominio, como se puede ver en Nada menos que todo un hombre, por ejemplo, o ya en Amor y pedagogía, donde Fulgencio Entrambosmares "jamás presenta a su mujer por avergonzarse de estar casado y sobre todo de tener que estarlo con una mujer".
64. El filósofo toma conciencia del perverso mecanismo gracias a una intuición (a la manera de los románticos o de los artistas de genio), pero el conocimiento de que las cosas son así le sirve de poco, quizá sólo **para aumentar** el dolor con la conciencia.
65. Tan estoicos planteamientos llevan a unas conclusiones paradójicas: la educación que desarrolla la inteligencia mata la vida, es decir, la capacidad **para gozar** de los placeres, y hace imposible una existencia feliz o, al menos, pacífica y tranquila. Y, sin embargo, no opta por hacerse un hombre común, los valores son los valores, y quien del árbol prohibido la fruta probó, ya no puede volver al paraíso.
66. Así pues, lo que importa es el hombre, aquí y ahora: **para mejorar** sus condiciones de vida son inútiles las especulaciones "filosóficas" o religiosas, dado que las mismas leyes rigen en el mundo espiritual que en el material, en lo

que el positivismo coincide con Feuerbach, y por ello los mismos medios se deben emplear en la mejora o perfeccionamiento del uno y del otro.

67. La doctrina de Nietzsche, por extremada que parezca, es una solución práctica y utilitaria **para salvar** en lo posible la libertad y la superioridad de los elegidos.
68. La lucha por romper las ataduras, por la independencia (lucha que, sin dudarlo, habrá que llamar titánica) es el núcleo de las preocupaciones románticas, desde los personajes anómalos de Victor Hugo a los corsarios de Byron, o los donjuanes rebeldes de Espronceda, que luchan con denuedo contra Dios **para alcanzar** la condenación eterna.
69. De cualquier forma que esto sea, cuando el movimiento romántico aparezca en España, aparecerá con toda clase de dificultades y problemas; **para empezar**, con el problema del nombre mismo que se puede dar a esta evanescente novedad.
70. Pero la verdad es que acatando todos los juicios que la Posteridad ha ido vertiendo sobre Goethe, a mí, en su obra en prosa (que es la que puedo leer con algún fundamento) me parece bastante cargante, y desde luego las propuestas sociales y, sobretudo, pedagógicas, estomagantes: quien lea la sociedad semi secreta semi discreta que propone en esta obra para educar a jovencitos y adolescentes y no tan adolescentes hará muy bien en averiguar dónde quedan rastros de ella **para salir** huyendo lo más lejos posible.
71. Y si fuera imprescindible entrar en este nivel, en ocasiones he pensado que una de las diferencias básicas entre Clasicismo y Romanticismo consiste en que el clásico aspira a conseguir la armonía entre cuerpo y alma, entre hombre y naturaleza y, por fin, entre el ser humano y Dios, y cree que el arte es un medio **para conseguirlo**; por contra, los románticos no creen que esa armonía universal exista y, caso de existir, no la consideran algo positivo, pues valoran más la disonancia, la oposición y la ruptura.
72. Por bajo de él, descolgábanse de entrambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas, haciendo desaparecer éstas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso **para blanquear** a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y fatídica...

73. Son muy numerosos los textos de este tipo, pero basten los citados **para establecer** una descripción, aunque no del héroe romántico, sino del lypemaniaco o de otros enfermos mentales, al menos según la clasificación de Philippe Pinel y la de Jean-Étienne Dominique Esquirol 48 Cfr.
74. Pero lo que aquí trato de señalar es cómo, además de acudir al método de las ciencias, los realistas parecen utilizar las historias clínicas compiladas por los psiquiatras, en tanto que casos, o comportamientos característicos, **para levantar** sus historias y describir a sus personajes. No en vano estos psiquiatras, hasta Freud, han acudido a las obras literarias en busca de modelos.
75. Como casi siempre sucede, la novela parece ser un género especialmente apto para describir la realidad objetiva, exterior; sea **para explicarla**, sea **para desenmascarar** sus anomalías.
76. Si, por ejemplo, la Pardo Bazán afirma que no se debe enseñar a leer al pueblo, porque el pueblo no sabrá nunca leer, aunque aprenda 52 En La Tribuna, y de manera explícita en La madre naturaleza: "Por eso hay quien se ríe oyendo que **para civilizar** al pueblo conviene que todos sepan escribir y lectura; pues el pueblo no sabe leer y escribir jamás, aunque lo aprenda." (Madrid, Alianza, 1972, pág. 127).
77. No sé en el caso del Galdós, que sólo se ocupa del lumpen, pero me parece que Blasco Ibáñez utiliza sus novelas **para deshacer** las ilusiones anarquistas sobre el buen proletario, urbano o campesino; lo que implica una defensa del partido republicano auspiciado por él; y lo cierto es que las novelas del valenciano se encuadran en el realismo decimonónico.
78. Así, una nueva realidad se ha ido configurando **para salvar** lo salvable, **para alcanzar** un modus vivendi que sirve si sirve, a pesar de que no coincida ya con los ideales clásicos ni tradicionales.
79. Pero Lázaro, Pablos y, sobre todo, don Quijote, son personajes ambiguos (y no me refiero a la moral, por supuesto), cuyas desmesuras o anomalías (léase equivocaciones en la época) producen risa, sí, pero también un profundo desasosiego: **para poder integrarlos** en el orden (metafísico) establecido habría que cambiar toda la realidad, y probablemente no bastaría con ello, porque estos individuos son lo que son, y son de otra manera.

- 80.** Creo que los escritores del Realismo practican una suerte de recuperación de descarriados al tiempo que proponen determinadas soluciones **para resolver** esas anomalías, soluciones que, según los casos, apuntan hacia la derecha o hacia la izquierda.
- 81.** Quienes se dedican al Humanismo o al Renacimiento suelen estudiar un período de doscientos o trescientos años, según los casos; quienes se dedican a la Edad Media amplían el ámbito de su atención hasta cuatrocientos años, aunque luego establezcan distinciones... Aquí, a partir del Modernismo, las cosas cambian cada quince (o treinta) años, y cambian como si de una ley natural se tratara, algo así como las estaciones del año o las cosechas, o los quintos. Los cálculos necesarios **para fijar** estos cielos y diferenciar, dentro de ellos, quiénes pertenecen a la masa, quiénes a las minorías selectas y quién es, por fin, el jefe de fila, guía o caudillo de la minoría, y el epónimo de la también selecta minoría, tiene más que ver con la astrología que con la astronomía.
- 82.** El otro gran testimonio de la posguerra inmediata es el conocidísimo libro de Pedro Laín Entralgo, en el que también el castellanismo (como símbolo de lo hispánico) es un rasgo definitorio, pero donde se reduce la nómina de implicados así como la extensión del fenómeno, pues del Amanecer de la Edad de Plata se pasa sólo al 98, y donde se hace también lo que se puede **para integrar** a unos escritores que, salvo Azorín y Maeztu, eran imposibles para el sistema. Y algo semejante ensayó Ridruejo con Antonio Machado.
- 83.** A partir de los textos de Giménez Caballero, Laín, Salinas, Cachero, y de otros semejantes, se constituye el concepto historiográfico de Generación del 98, concepto que ha sido puesto en tela de juicio con frecuencia, o negado directamente. En ocasiones, se ha reducido o ampliado la nómina, bien para variar los rasgos definitorios, bien **para alterar** los límites temporales, **para hacer** hueco a otros escritores.
- 84.** En los artículos de hacia 1900, Baroja no pierde oportunidad **para atacar** a las masas y a las organizaciones de izquierdas, pero tampoco los partidos de la derecha salen mejor librados.
- 85.** Para convertirse en maestros de la acción política, en rectores de una especie de conciencia pública, les sobra a todos ellos individualismo, subjetivismo (y, en muchos casos, arbitrariedad). Y les faltan otras muchas cosas, en primer lugar

un pensamiento ideológico medianamente coherente, fundado y posible; lo cual significa que no basta con la sátira o la crítica, **para cumplir** una función directora en este sentido se necesita, además, una propuesta positiva, por genérica que sea; así, por ejemplo, ninguno de los miembros del grupo entendió nunca el socialismo ni el marxismo, quiero decir con esto que no se trata sólo de que lo rechacen, sino de que no llegan a comprenderlo como teoría.

- 86.** Los escritores del diecinueve, los realistas, intentaron entender la realidad colectiva, social, señalar los problemas, analizar sus causas y proponer las soluciones que a cada uno de ellos le parecían pertinentes; se ocupan de la realidad inmediata y objetiva y, por ello, utilizan el sistema "científico" del Realismo o del Naturalismo: eligen un método específico **para estudiar** un objeto (o viceversa).
- 87.** Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas ⁸⁵ Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar** esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.
- 88.** Si Galdós enseñaba que esas cosas no pasan en la realidad, Baroja responde que, en efecto, no suelen pasar, pero que a veces sí pasan. Para los novecentistas no hay leyes ni criterios de validez general, ni orden ni sentido en la historia ni en la vida social: la importancia de la casualidad y del azar es demasiado grande **para afirmar** otra cosa.
- 89.** En Las escuelas literarias (1917), pasa Cansinos de lo particular a lo general, y en el epígrafe "Los intelectuales", escribe: El nombre de intelectuales ha sido aplicado a parte de los jóvenes de la generación del 98, o ha sido adoptado por ellos **para acentuar** una espiritual actitud.

90. Sus plumas frías, acostumbradas al sereno ritmo de las líneas filosóficas, no han sabido temblar con el violento espasmo trágico; y no obstante sus simpatías por los aliados, no han acertado a determinar un movimiento de opinión. Les ha faltado la efusión necesaria **para pintar** la belleza heroica de la matrona republicana, asaltada, como en una litografía antigua, de la buena época democrática, por los leones coronados.
91. Lo que sucede en la historia es un mecanismo característico de las producciones partidarias: pensar que el presente se entiende, es decir, se justifica o rechaza, de acuerdo con los argumentos que se encuentren en el pasado: para unos los valores positivos de la España imperial fundamentan el régimen surgido del 18 de julio y lo hace bueno; los otros parecen creer que minar los valores de la España oficial de los siglos XVI y XVII basta **para promover** la caída del Régimen. Ante tan altos destinos, unos y otros doblan, deforman, sesgan e interpretan lo que bien les parece.
92. Por su parte, Ortega cultiva, en una prosa espléndida y seductora, un publicismo de carácter ensayístico, personalista y como improvisado, aunque se apoye en bases sólidas que se omiten u ocultan **para permitir** una lectura más fluida.
93. Esta es la situación de la época que nos ocupa, en ciencias y en letras. La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como **para crear** un tejido social capaz de influir en la ciudadanía.
94. Y, tras señalar el fondo histórico común en las obras de los dos escritores, advierte Francisco Ynduráin: "No se me ocultan las dificultades que hay **para aceptar** mi tesis arriba apuntada de la posible sugestión galdosiana en Valle-Inclán, incluso enunciada con tanta cautela."
95. Sacó el guardia papel, tintero y pluma, que a prevención llevan todos en su cartera cuando van en conducciones, y haciendo mesa de la rodilla, escribió cuanto era menester **para cumplir** el trámite ineludible.
96. Del poder oficial, de los poderosos, Max sólo obtiene algunas pesetas, precisamente cuando sus secuaces (el Buey Apis, Zaratustra) le han negado los recursos necesarios **para continuar**.
97. Y si el espejo en que se reflejan las caras y la vida de España implica una relación binaria (realidad de base y reflejo deformado), la respuesta asumirá el mecanismo, **para descubrir** el engaño y señalar la imposibilidad de la síntesis.

98. Por el contrario, la literatura, y más cuanto más exquisita o idealizada, sirve **para mantener y apuntalar** el orden que, precisamente, se pretende rechazar. En una palabra, cumple el papel de la ideología, como falsa conciencia.

99. Lo que unifica todos los comportamientos es esa capacidad **para deformar** los hechos mediante las palabras, acomodarlas a los intereses personales inmediatos y magnificar la realidad.

100. El Ministro, por lo menos, algo ha hecho por remediar la situación de Max. Este, sin embargo, sólo se ha ocupado de sí mismo, en ningún momento ha recordado al preso que deja en la cárcel **para interceder** por él ante el Ministro de la Gobernación de quien, en último término, depende la suerte del anarquista.

CLASIFICACIÓN

Fras- ses	Selecciona- das			No selec.	Antepues- -tas	Pospues- -tas	Entre comas	Correferenciales				No Corr.
	N	V	A					Suj. Prin- cipal	Arg. Nom- bre	Arg. Verbo princi- pal	Sin contro- lador	
1			X			X				X		
2				X		X		X				
3		X				X				X		
4	X					X		X				
5				X		X		X				
6				X		X		X				
7				X		X		X				
8				X		X		X				
9				X		X		X				
10				X		X		X				
11	X					X			X			
12				X		X				X		
13			X			X				X		
14	X					X			X			
15	X					X			X			
16				X		X		X				
17				X		X		X				
18				X		X		X				
19	X					X			X			

20	X					X			X			
21				X		X					X	
22	X					X					X	
23		X				X		X				
24		X				X		X				
25	X					X			X			
26				X		X		X				
27		X				X				X		
28				X		X					X	
29	X					X		X				
30			X			X		X				
31		X				X		X				
32		X				X					X	
33			X			X					X	
34	X					X					X	
35				X		X		X				
36	X					X		X				
37	X					X					X	
38				X		X		X				
39				X	X			X				
40			X			X		X				
41				X		X		X				
42	X					X				X		
43				X		X		X				
44	X					X				X		
45				X		X				X		
46			X			X			X			
47			X			X		X				
48			X			X		X				
49	X					X					X	
50	X					X		X				
51				X		X		X				
52				X		X		X				
53				X		X		X				
54	X					X			X			
55				X	X			X				
56	X					X			X			
57				X		X		X				
58		X				X		X				
59				X		X		X				
60	X					X			X			
61				X		X		X				

62				X		X		X				
63		X				X		X				
64		X				X				X		
65	X					X					X	
66				X	X				X			
67	X					X				X		
68				X		X		X				
69				X	X						X	
70				X		X		X				
71	X					X		X				
72	X					X		X				
73		X				X					X	
74		X				X		X				
75			X			X		X				
76				X	X						X	
77		X				X		X				
78		X				X		X				
79				X	X						X	
80	X					X		X				
81			X			X					X	
82				X		X					X	
83				X		X					X	
84	X					X		X				
85		X			X						X	
86				X		X		X				
87				X		X				X		
88		X				X					X	
89				X		X				X		
90			X			X				X		
91		X				X					X	
92				X		X		X				
93			X			X		X				
94	X					X					X	
95		X				X		X				
96			X			X				X		
97				X		X					X	
98		X				X		X				
99	X					X					X	
100				X		X		X				

Cláusulas finales seleccionadas por un nombre, verbo o adjetivo:

-Nombre:

- En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.
- Porque no me cabe la menor duda de que si la doctrina que dice que los tres ángulos de un triángulo son iguales a dos ángulos rectos hubiera sido contraria al derecho de algún hombre **para ejercer** dominio sobre otros, o a los intereses de quienes ya lo ejercen, dicha doctrina, sin ser disputada, habría sido suprimida mediante la quema de todos los libros de geometría, si a quien le afectase hubiera sido capaz de hacerlo.
- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad **para conocer** esto o aquello, sino para conocer, sin más, para adquirir cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad para conocer esto o aquello, sino **para conocer**, sin más, **para adquirir** cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- De cualquier manera que se formule, y se elija la teoría que se elija, lo cierto es que la existencia de un canon, esto es, la posibilidad de medir la perfección de cada obra de arte por medio de la comparación con una regla o criterio preexistente, exterior a ella y objetivo, se mantiene en todos los casos. Incluso es posible, mediante esta concepción, superar otras dificultades y contradicciones aparentes, como por ejemplo la que plantean las obras que reflejan o reproducen realidades desagradables, feas, repugnantes o asquerosas, pues el mérito artístico de la obra residirá, una vez más, en la habilidad del artista (o artesano) **para reproducir** tal cual (o tel-quel) dicha realidad; es algo que todavía sirve de argumento en el barroco, en Goya o en el Naturalismo del XIX.

- Así, y puesto que el arte suplanta a la realidad, cada obra artística puede producir el efecto que correspondería a una realidad determinada: en la música y la danza esto ha sido evidente desde siempre, desde que Saúl cambiaba de humor al compás de los sonidos del arpa que tañía su padre, el rey David; pero en las demás artes, en las representativas (incluida la literatura) también se produce un fenómeno equivalente, al menos en cuanto lo representado por ellas comunica unos contenidos (conceptuales o intuitivos) susceptibles de ser racionalizados y, a continuación, juzgados con criterios morales, como beneficiosos o perjudiciales. En sentido contrario, la misma capacidad del arte **para tornar** la apariencia de lo efectivamente existente, de disfrazarse de realidad y ser confundido con ella, es lo que lleva a Platón a expulsar a los creadores de mitos fuera de su República, o a los lógicos a situar a las artes, y concretamente a la literatura, en lo más bajo de la escala de los saberes, como corresponde a la más ínfima de todas las doctrinas, pues en efecto el conocimiento que proporcionan las artes y, en especial, la literatura, no sólo está vacío de cualquier información fehaciente sobre la realidad de las cosas, sino que además distorsiona y oscurece el saber racional y lo desvía, de la misma manera que sucede con frecuencia en la lógica a causa de las trampas que tiende la lengua común.
- A partir de un momento indeterminado, que cabe situar de manera difusa en el Renacimiento o el Barroco, la historia de las artes se incluye entre los requisitos necesarios para **poder crear nuevas obras** y, en general, **para poder** comprenderlas y valorarlas.
- Pero cuando Descartes escriba el Discurso del método y las Regulae ad directionem ingenii las cosas cambiarán de manera sustancial. Lo que plantea Descartes no es tanto la capacidad del ser humano **para conocer** la realidad objetiva cuanto establecer las condiciones en que tal conocimiento puede producirse: no se ocupa, pues, de los objetos del conocimiento, sino de las leyes que rigen la cabeza del que conoce, por así decirlo.
- El Neoclasicismo, en especial el neoclasicismo francés, lo mismo que la Ilustración, parte de la existencia de un canon, de la definición de determinadas obras como bellas. Este juicio no es algo establecido sin más, es el resultado de un proceso de clasificación y de selección, de una determinación del juicio artístico formulado por especialistas en la materia. Lo cual es posible porque existen determinados individuos que, a un gusto seguro y exquisito, unen

- la capacidad teórica **para racionalizar** sus juicios estéticos; de esta manera, consiguen no sólo diferenciar las obras de arte bellas de las que no lo son o no lo son tanto, sino también explicar el porqué de la jerarquización.
- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad **para eliminar** esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición para que se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
 - Pues cada cual tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose, en cambio, el que juzga completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro. Consiguientemente, ha de creer que tiene motivo **para exigir** a cada uno una satisfacción semejante.
 - Por otro lado, la unificación de la contemplación del arte y de la contemplación de la naturaleza en la misma categoría de conocimiento es algo que choca con la mayor parte de las teorías clásicas, algo que arruina el concepto de imitatio y, de paso, cualquier otro criterio que pretenda utilizar razonamientos **para explicar** algo de todo esto.
 - Los modelos del arte bello son, por lo tanto, los únicos medios de conducción **para traer** al arte a la posteridad, cosa que no podría ocurrir por medio de meras descripciones (principalmente en la rama de las artes de la oratoria), y aun en éstas, sólo las que están en lenguas viejas, muertas y conservadas hoy sólo como sabias, pueden llegar a ser clásicas.
 - Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, por eso nos encontramos con que esa misma inadecuación de nuestra

facultad **para apreciar** las magnitudes de las cosas en el mundo sensible despierta en nosotros el sentimiento de una facultad suprasensible; por ello, el uso que el juicio hace naturalmente de algunos objetos para el sentimiento, pero no el objeto mismo, es lo absolutamente grande, siendo frente a él pequeño todo lo demás. Por lo tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu que, mediante una cierta representación, ocupa el juicio.

- El círculo se cierra, el genio sólo es comprendido por el genio; lo que importa es la Naturaleza y el arte, o la religión y los mitos, las leyes y leyendas, y la historia como emanación orgánica superior a cualquier obra elaborada racionalmente. Es un resultado impensable en Kant, quien reducía la noción de genio y de lo sublime exclusivamente al ámbito específico del conocimiento estético: ahora se ha extendido a todos los órdenes y aspectos de la vida; la conciencia de ser un genio o, en último término, la convicción subjetiva de pertenecer a una minoría selecta es el único requisito **para comprender** esas manifestaciones naturales, puesto que, por definición, no son conceptualizables.
- Y, al parecer, la única marca que diferencia a las minorías y al caudillo es la voluntad de ser tales, la intensidad de esa voluntad que coincide -o se confunde- con la fe en un destino especial y específico; de esta manera, esta manera, el jefe será quien posea en más alto grado voluntad o fe **para marcar** un camino, **para realizar** su obra que es decisión de su voluntad.
- Si volvemos la vista al Discurso del método, de Descartes, encontraremos que, en efecto, a la manera de Montaigne (y frente a la escolástica), el autor se presenta ante el lector en la obra como una forma de aumentar la sinceridad y la objetividad de su obra, pues algo habrá podido influir en su elaboración la educación y las circunstancias personales de quien la escribe, pero sentado esto, el Discurso se abre con una inequívoca declaración de fe en la capacidad de cualquier hombre **para entender** lo que se le propone e incluso llegar a ello por su cuenta si trabaja y se esfuerza: como advierte Kant respecto a Newton, se hubiera llegado a descubrir lo que él descubrió, con más trabajo y más tiempo, con la colaboración de más personas, pero se hubiera llegado a lo mismo, y una vez formuladas esas teorías cualquiera puede entenderlas.
- Hegel, a lo que parece de manera semejante a Schelling, prescinde de los individuos, del individualismo, es decir, de su capacidad **para modificar** las situaciones existentes, y reduce al hombre a no ser más que un instrumento al

servicio de una entidad superior que identifica con los estados o naciones que, a su vez, son manifestaciones del espíritu universal.

- Esta idea según la cual existe un contrato social entre los individuos y entre estos y el Príncipe es la que defiende Suárez, desarrolla Rousseau y se difunde entre los ilustrados hasta llegar a J. Bentham, J. Stuart Mill, H. Spencer, momento en el que aparece un liberalismo opuesto al estado, sea el que fuere, esto es, opuesto a la concepción que va de Hobbes a Hegel, pues lo que importa y se defiende ahora son los derechos individuales, la libertad de cada ciudadano **para decidir** por su cuenta lo que en cada momento le conviene.
- Tan estoicos planteamientos llevan a unas conclusiones paradójicas: la educación que desarrolla la inteligencia mata la vida, es decir, la capacidad **para gozar** de los placeres, y hace imposible una existencia feliz o, al menos, pacífica y tranquila. Y, sin embargo, no opta por hacerse un hombre común, los valores son los valores, y quien del árbol prohibido la fruta probó, ya no puede volver al paraíso.
- La doctrina de Nietzsche, por extremada que parezca, es una solución práctica y utilitaria **para salvar** en lo posible la libertad y la superioridad de los elegidos.
- Y si fuera imprescindible entrar en este nivel, en ocasiones he pensado que una de las diferencias básicas entre Clasicismo y Romanticismo consiste en que el clásico aspira a conseguir la armonía entre cuerpo y alma, entre hombre y naturaleza y, por fin, entre el ser humano y Dios, y cree que el arte es un medio **para conseguirlo**; por contra, los románticos no creen que esa armonía universal exista y, caso de existir, no la consideran algo positivo, pues valoran más la disonancia, la oposición y la ruptura.
- Por bajo de él, descolgábanse de entrambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas, haciendo desaparecer éstas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso **para blanquear** a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y fatídica...
- En los artículos de hacia 1900, Baroja no pierde oportunidad **para atacar** a las masas y a las organizaciones de izquierdas, pero tampoco los partidos de la derecha salen mejor librados.

- Y, tras señalar el fondo histórico común en las obras de los dos escritores, advierte Francisco Ynduráin: "No se me ocultan las dificultades que hay **para aceptar** mi tesis arriba apuntada de la posible sugestión galdosiana en Valle-Inclán, incluso enunciada con tanta cautela."
- Lo que unifica todos los comportamientos es esa capacidad **para deformar** los hechos mediante las palabras, acomodarlas a los intereses personales inmediatos y magnificar la realidad.
- Creo que los escritores del Realismo practican una suerte de recuperación de descarriados al tiempo que proponen determinadas soluciones **para resolver** esas anomalías, soluciones que, según los casos, apuntan hacia la derecha o hacia la izquierda.

-Verbo:

- Aunque Kepler hubiera sido atacado por protestantes y católicos, en definitiva sus teorías sólo afectaban a la física de las esferas celestes e, incluso, sus observaciones le servían **para deducir** de ellas la existencia de Dios, con lo cual enlazaba directa y explícitamente con Platón y con las teorías pitagóricas. Sin embargo, las doctrinas de Hobbes o Locke afectaban directamente al hombre, a su naturaleza, de manera que fueron rechazadas (explícitamente al menos) por todos, incluido Newton, que las consideraba inmorales e inadmisibles.
- En justa correspondencia, el hombre que estudia la naturaleza puede ir ascendiendo, mediante un proceso de abstracción y conceptualización, hasta los primeros principios, hasta las leyes que sirvieron como modelo y pauta **para crear** el mundo material y sensible; o, en el cristianismo, ascender hasta Dios como principio y uno. Pues bien, ahora, en la época barroca y, aun más, en el Neoclasicismo francés, esas leyes no son tanto los principios que rigen la creación del universo cuanto leyes ínsitas en las cosas mismas, a pesar de lo cual continúan siendo racionales, inmutables; y no hay otra cosa.
- Es cierto que algunas escuelas filosóficas habían planteado la posibilidad de que los datos que recibe la conciencia a través de los sentidos fueran ilusorios, pero el rechazo de San Agustín había sido tan radical, tal horror le había producido la mera enunciación de esa posibilidad que nadie volvió a plantearlo como objeto de estudio. Así pues, para la mayor parte de los pensadores (salvo para algunos

escépticos marginales), y para todos los no-filósofos, los objetos coinciden con la idea o imagen que de ellos se hace el sujeto que conoce; y la ordenación que de datos y fenómenos hace ese sujeto coincide con la realidad, al menos si lo hace bien, si discurre de acuerdo con las leyes de la lógica, pues el criterio con que ha sido construido el mundo es el mismo que ha servido **para crear** al hombre, modelar su capacidad de raciocinio, etc.

- En definitiva, no es ya posible saber (ni a estas alturas interesa) cómo es la realidad en sí; lo único posible es averiguar cómo es el pensamiento en sí o, en último término, cuáles son las leyes mediante las cuales funciona ese pensamiento; o, dicho de otra manera, qué es lo que a priori de la sensibilidad y de la experiencia del mundo, es capaz de hacer el pensamiento. Porque serán ese pensamiento y esas leyes lo que se proyecte sobre la realidad y la organice y ordene: el espíritu humano inventa un modelo, construido de acuerdo con la capacidad del pensamiento puro, que es lo que le sirve **para conformar** y, al mismo tiempo, entender los fenómenos que se producen en la realidad.
- En rigor, los epígonos sólo pueden imitar, según Lessing, determinados rasgos o procedimientos presentes en la obra genial, pero no pueden imitar la obra misma como unidad, porque las claves constructivas que la han hecho posible sólo funcionan y sólo tienen sentido en el interior del sistema creado por la obra misma: esta obra se ha dotado a sí misma de unas leyes específicas que son las que han servido **para crear** su específica organización.
- El hombre es como una marioneta en el teatro del mundo, movido por su propia condición, por el estado, por el pueblo al que pertenece y, en fin, por el Espíritu Universal, la Providencia, la Idea Absoluta o cualquiera otra de las denominaciones que Hegel utiliza **para referirse** al conjunto.
- La mujer es el engaño de que se sirve la Naturaleza **para conseguir** sus fines: de ahí la misoginia de Schopenhauer y, en parte, la de Unamuno, pues si el amor es la única manera de pervivencia fisiológica, caer en sus redes implica confundir el objeto del deseo, la mujer, con la voluntad de la Naturaleza y una pugna del instinto con la razón consciente, amén de una lucha entre hombre y mujer por el dominio, como se puede ver en Nada menos que todo un hombre, por ejemplo, o ya en Amor y pedagogía, donde Fulgencio Entrambosmares "jamás presenta a su mujer por avergonzarse de estar casado y sobre todo de tener que estarlo con una mujer".

- El filósofo toma conciencia del perverso mecanismo gracias a una intuición (a la manera de los románticos o de los artistas de genio), pero el conocimiento de que las cosas son así le sirve de poco, quizá sólo **para aumentar** el dolor con la conciencia.
- Son muy numerosos los textos de este tipo, pero basten los citados **para establecer** una descripción, aunque no del héroe romántico, sino del lypemaniaco o de otros enfermos mentales, al menos según la clasificación de Philippe Pinel y la de Jean-Étienne Dominique Esquirol 48 Cfr.
- Pero lo que aquí trato de señalar es cómo, además de acudir al método de las ciencias, los realistas parecen utilizar las historias clínicas compiladas por los psiquiatras, en tanto que casos, o comportamientos característicos, **para levantar** sus historias y describir a sus personajes. No en vano estos psiquiatras, hasta Freud, han acudido a las obras literarias en busca de modelos.
- No sé en el caso del Galdós, que sólo se ocupa del lumpen, pero me parece que Blasco Ibáñez utiliza sus novelas **para deshacer** las ilusiones anarquistas sobre el buen proletario, urbano o campesino; lo que implica una defensa del partido republicano auspiciado por él; y lo cierto es que las novelas del valenciano se encuadran en el realismo decimonónico.
- Así, una nueva realidad se ha ido configurando **para salvar** lo salvable, **para alcanzar** un modus vivendi que sirve si sirve, a pesar de que no coincida ya con los ideales clásicos ni tradicionales.
- Para convertirse en maestros de la acción política, en rectores de una especie de conciencia pública, les sobra a todos ellos individualismo, subjetivismo (y, en muchos casos, arbitrariedad). Y les faltan otras muchas cosas, en primer lugar un pensamiento ideológico medianamente coherente, fundado y posible; lo cual significa que no basta con la sátira o la crítica, **para cumplir** una función directora en este sentido se necesita, además, una propuesta positiva, por genérica que sea; así, por ejemplo, ninguno de los miembros del grupo entendió nunca el socialismo ni el marxismo, quiero decir con esto que no se trata sólo de que lo rechacen, sino de que no llegan a comprenderlo como teoría.
- Lo que sucede en la historia es un mecanismo característico de las producciones partidarias: pensar que el presente se entiende, es decir, se justifica o rechaza, de acuerdo con los argumentos que se encuentren en el pasado: para unos los

valores positivos de la España imperial fundamentan el régimen surgido del 18 de julio y lo hace bueno; los otros parecen creer que minar los valores de la España oficial de los siglos XVI y XVII basta **para promover** la caída del Régimen. Ante tan altos destinos, unos y otros doblan, deforman, sesgan e interpretan lo que bien les parece.

- Por el contrario, la literatura, y más cuanto más exquisita o idealizada, sirve **para mantener y apuntalar** el orden que, precisamente, se pretende rechazar. En una palabra, cumple el papel de la ideología, como falsa conciencia.

-Casos especiales de *ser / estar* + atributo:

- Si alguien me pregunta si encuentro hermoso el palacio que tengo ante los ojos, puedo sin duda contestar: No me gustan las cosas que no están hechas más que **para mirarlas** con "la boca abierta", o bien contestar como aquel iroqués, a quien nada en París gustaba tanto como los figones; puedo también, como Rousseau, declamar contra la vanidad de los grandes, que malgastan el sudor del pueblo en cosas tan superfluas; [...] Todo eso puede concedérseme y a todo puede asentirse; pero no se trata ahora de ello.
- Si Galdós enseñaba que esas cosas no pasan en la realidad, Baroja responde que, en efecto, no suelen pasar, pero que a veces sí pasan. Para los novecentistas no hay leyes ni criterios de validez general, ni orden ni sentido en la historia ni en la vida social: la importancia de la casualidad y del azar es demasiado grande **para afirmar** otra cosa.
- Sacó el guardia papel, tintero y pluma, que a prevención llevan todos en su cartera cuando van en conducciones, y haciendo mesa de la rodilla, escribió cuanto era menester **para cumplir** el trámite ineludible.

-Adjetivo:

- Creo, por contra, que los procesos culturales son mucho más lentos y más generales, aunque si se apuran las cosas y se recurre al microscopio, cada obra artística es, por definición, diferente de todas las demás; y cada autor un individuo. Sin embargo sí es cierto que la percepción del ritmo de la historia ha cambiado en los últimos siglos, y es posible que no sea sólo una impresión

subjetiva, sino que corresponda a una aceleración real de los cambios. Así, por ejemplo, Galdós, en 1897, ya se hacía cargo del problema: En otras épocas, los cambios de opinión literaria se verificaban en lapsos de tiempo de larga duración, con la lentitud majestuosa de todo crecimiento histórico. Aun en la generación que ha precedido a la nuestra, vimos la evolución romántica durar el tiempo necesario **para producir** multitud de obras vigorosas, [...] del mismo modo, en el orden literario, parece que es ley la volubilidad de la opinión estética, y de continuo la vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas del vestir.

- Algo de todo esto es lo que habían descubierto los nominalistas, y un paso más allá iba J. L. Vives en su crítica a las inherencias aristotélicas y en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio.
- Esta concepción ilustrada se impone en toda Europa, con más o menos éxito, con mayor o menor intensidad, pero se impone; incluso en España, una de las principales perjudicadas con todo ello, y da lugar, entre nosotros, a obras como la de Hermosilla, o la Filosofía del gusto de Capmany, donde ya desde el título se advierte la aceptación de los presupuestos clasicistas, es decir, la inexcusable guía de la razón filosófica a la hora de establecer una retórica que dé las reglas necesarias **para producir** oraciones elocuentes.
- Ahora bien, como aprender no es más que imitar, la más alta disposición y aptitud para aprender (capacidad) no puede, como tal aptitud, equivaler a genio. [...] Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los Principios de la filosofía de la naturaleza, por muy grande que sea la cabeza requerida **para encontrarlos**; pero no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos.
- La libertad implica una responsabilidad y la primera es la de decidirse a pensar, pero tal responsabilidad ética es individual y colectiva, por lo que la historia de la humanidad o de una nación tampoco está determinada: es libre **para decidir** su camino.
- Kant cree que la sociedad es fruto de un contrato social libre (a la manera de Rousseau, Ptolomeo de Lucca, Pablo de Castro, Nicolás de Cusa, Occam), y en lógica consecuencia, esa sociedad es libre **para darse** sus propias leyes y

- dirigirse en la dirección que bien le parezca (Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho y Sobre la paz perpetua).
- A partir de este momento, y con referencia a Kant o no, los creadores debaten las nuevas teorías sobre el arte, teorías que, hasta cierto punto al menos, les sirven como base o justificación de una práctica en la que el presupuesto fundamental es la libertad del artista que, en justa consecuencia, ve en la obra estética un reflejo y expresión de su propia personalidad, aunque todavía algunos, como Schiller, mantengan unas posiciones intermedias, pues aún aceptan la idea objetiva de perfección, la armonía moral y el equilibrio del artista como condiciones imprescindibles **para superar** las contradicciones interiores y poder crear una obra estética, un poco como Horacio, atado a la cadena de la austera razón.
 - Como casi siempre sucede, la novela parece ser un género especialmente apto **para describir** la realidad objetiva, exterior; sea **para explicarla**, sea **para desenmascarar** sus anomalías.
 - Quienes se dedican al Humanismo o al Renacimiento suelen estudiar un período de doscientos o trescientos años, según los casos; quienes se dedican a la Edad Media amplían el ámbito de su atención hasta cuatrocientos años, aunque luego establezcan distinciones... Aquí, a partir del Modernismo, las cosas cambian cada quince (o treinta) años, y cambian como si de una ley natural se tratara, algo así como las estaciones del año o las cosechas, o los quintos. Los cálculos necesarios **para fijar** estos cielos y diferenciar, dentro de ellos, quiénes pertenecen a la masa, quiénes a las minorías selectas y quién es, por fin, el jefe de fila, guía o caudillo de la minoría, y el epónimo de la también selecta minoría, tiene más que ver con la astrología que con la astronomía.
 - Sus plumas frías, acostumbradas al sereno ritmo de las líneas filosóficas, no han sabido temblar con el violento espasmo trágico; y no obstante sus simpatías por los aliados, no han acertado a determinar un movimiento de opinión. Les ha faltado la efusión necesaria **para pintar** la belleza heroica de la matrona republicana, asaltada, como en una litografía antigua, de la buena época democrática, por los leones coronados.
 - Esta es la situación de la época que nos ocupa, en ciencias y en letras. La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera

notable, pero el desarrollo no fue suficiente como **para crear** un tejido social capaz de influir en la ciudadanía.

- Del poder oficial, de los poderosos, Max sólo obtiene algunas pesetas, precisamente cuando sus secuaces (el Buey Apis, Zaratustra) le han negado los recursos necesarios **para continuar**.

-Caso especial:

- No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, en lo que respecta a ella, **para hacer** el papel de juez en cosas del gusto.

Cláusulas con *para* + infinitivo no seleccionadas:

- A pesar de los pesares, las universidades y las iglesias -incluidas las reformadas- siguen amparando las doctrinas aristotélicas; así, por ejemplo, Melanchton es un aristotélico convencido, que impone las obras del estagirita como libros de texto en las universidades; pues bien, ahora los nuevos datos científicos chocan con las doctrinas tradicionales, tanto con las doctrinas religiosas como con las científicas y, sobre ello, se produce una mutación en el mismo método de conocimiento, lo cual es mucho más grave. Así, los estudiosos del cielo prescindían de cualquier a priori, de la determinación de esencias o naturalezas, **para observar** directamente lo que pasa.
- El contemplador debe (o puede) descubrir, bajo la variedad aparente, los mismos triángulos, círculos, líneas o figuras geométricas que Galileo había encontrado, bajo la abigarrada apariencia de las cosas, en el libro de la naturaleza. O, si se prefiere, y probablemente es más justo, sobre esas figuras geométricas explícitas, desnudas y claras, el artista barroco ha sentido la necesidad de acumular elementos que las hagan asemejarse a la naturaleza, que las haga más afectivas, añadiendo, sobre el bastidor escueto, el lujo o el exceso que, según Woelfflin, define el arte barroco.... quizá con la intención de no perder la relación orgánica que unía al mundo "científico" con el mundo de los valores y de los sentimientos, **para hacerlos** trascendentes.

- En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio **para captar** su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física.
- Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.
- Así, el centro de gravedad de la filosofía se desplaza del objeto al sujeto que conoce, a la capacidad de conocer, porque el individuo desconfía de sus percepciones y de sus juicios, cosa evidente desde el momento que ha buscado en las matemáticas y en las relaciones estrictamente cuantitativas un saber seguro que no encuentra en otra parte. Pero frente a la observación de los fenómenos, al método inductivo que utilizan los físicos, Descartes prefiere un método deductivo, como hará Kant, **para obtener** las leyes del conocimiento de los primeros principios, de las leyes del pensamiento que constituye un caso específico entre las leyes de la Naturaleza.
- Como vimos, la formulación radical de esta teoría le corresponde a Hobbes y con él desaparece la concepción optimista de la sociedad que habían enseñado Vitoria, Grocio o Suárez, concepción a la que todavía se agarran con fuerza Descartes o Leibnitz, recurriendo en especial al ecléctico Suárez. Sin embargo, para Hobbes no hay nada de los consoladores principios establecidos por la tradición: el hombre no es un ser civil, nunca hubo un contrato social, lo único que se percibe es el egoísmo y los intereses particulares de cada individuo, es el homo homini lupus; en consecuencia, la sociedad sólo es el remedio o el último recurso que la razón práctica encuentra **para sobrevivir**.
- Puesto que no hay valores objetivos, puesto que el bien y el mal no son propiedades objetivas, sino apreciaciones personales, y dado que las cosas que se desean son juzgadas como buenas mientras que las que se desean evitar son definidas como malas, estará claro que tales conceptos de bien y mal son relativos, dependen de quién juzgue, en qué circunstancias lo haga. Así, la moral

se desvanece y sólo queda la lucha de unos contra otros **para alcanzar** sus propios fines; no hay normas ni leyes: valen la fuerza, el disimulo o la astucia, el engaño, en esta guerra de todos contra todos. Y ni el más firme conocimiento científico escapa a esta inseguridad de hecho, pues, como explica Hobbes, todo queda subordinado al interés de quienes tienen el poder: Y así, se apartan de la costumbre cuando sus propios intereses lo requieren, o se enfrentan a la razón siempre que la razón está en contra de ellos.

- Platón divide los animales según tengan o no tengan cuernos, o de acuerdo con la forma de las pezuñas: los de pezuña hendida a un lado, los de pezuña entera a otro; los judíos distinguen entre peces con escamas y sin ellas; a Sánchez Ferlosio le estorba el cero **para hacer** las cuentas en la pescadería...; cada cual puede organizar las unidades o los conjuntos de acuerdo con sus particulares criterios, y sería difícil probar qué clasificación es más real o mejor.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema **para discurrir** sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o **para tratar de conocer**, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes. Es esto, entre otras cosas, lo que explica la intrusión de unos especialistas en los campos de los otros, como Aristóteles, por ejemplo, que escribe la Retórica y la Poética **para demostrar**

que los filósofos están mejor preparados **para entender** de estas cuestiones que los profesionales del ramo: y es lo que explica la tutela que la teología y la filosofía ejercen sobre todas las demás disciplinas, al mismo tiempo que los humanistas del Renacimiento se encuentran autorizados para echar su cuarto a espadas en teología, derecho, medicina, etc., etc., o un médico, como Huarte de San Juan, a establecer los principios por los que deben regirse las sociedades humanas.

- Sin embargo, y a pesar de que toda esta serie de valores inasibles no pueden ser adquiridos con estudio, sí son imprescindibles (aunque no suficientes) los estudios técnicos como propedéutica: nada se puede hacer sin ellos. Y, al mismo tiempo, desde la otra perspectiva, cualquier obra, por alta e inspirada que sea, es susceptible de análisis racional, se puede explicar y juzgar y, en consecuencia, puede ser imitada, es posible aprender de ella, comprender su sentido, averiguar la manera en que ha sido construida, los primores o recursos que utiliza, la doctrina que atesora, etc.; no sólo es posible hacer esto, es también imprescindible hacerlo **para poder** crear obras nuevas, porque la comprensión racional del arte, como la de cualquier otra actividad humana o cualquier otra realidad, es siempre posible, aunque no se capte de manera intuitiva ni espontánea, sino que aparezca como resultado del esfuerzo y del estudio, de la educación en una palabra, al menos si se quiere ir más allá de los brillos y oropeles superficiales.
- Kant acepta que el principio del conocimiento es la experiencia sensible: No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, porque, en efecto, ¿cómo habría de ejercerse la facultad de conocer, si no fuera por los objetos que, excitando nuestros sentidos de una parte, producen por sí mismos representaciones, y de otra, impulsan nuestra inteligencia a compararla entre sí, enlazarlas o separarlas, y de esta suerte componer la materia informe de las impresiones sensibles **para formar** ese conocimiento de las cosas sensibles que se llama experiencia? En el tiempo, pues, ninguno de nuestros conocimientos precede a la experiencia, y todos comienzan en ella.
- Pero también es verdad, sin embargo, que en la vida normal, cuando alguien intenta averiguar si sus teorías son válidas (i. e., verdaderas), no parece haber otro camino mejor que confrontarlas con la realidad, **para ver** si sus previsiones coinciden con los datos que proporciona la experiencia: cuando este no sea ya un

criterio válido, habrá que notar que lo que se juega en el envite no es sólo la validez de una opinión o de una teoría racionalizada, es decir, producida por la capacidad intelectual de tal o cual individuo, sino la misma existencia del yo o, en terminología tradicional, la intuición del ser obtenida por la menos: lo que está en juego es la vivencia del yo como unidad.

- Aquí sucede lo mismo que en la investigación científica: cada científico organiza su propio método de trabajo **para estudiar** su propio ámbito de conocimiento, de manera que no es posible juzgar las proposiciones de uno con los métodos de otro, y así tampoco es posible abordar la facultad estética mediante el pensamiento de la razón.
- No queda claro (o no me queda claro) cómo esa revelación de un yo profundo, individual pero al mismo tiempo común a todos los hombres, no da lugar a una sola y única obra de arte, de la misma manera que los místicos atribuyen su arrebatado -y el conocimiento intuitivo que le acompaña- a la visión del Uno, sea lo que fuere ese Uno, Dios o el Universo. De cualquier forma que esto sea, y a lo que parece, las obras de arte revelan a cada uno lo que lleva dentro. Sin embargo, ahí, en la taberna, permanece el iroqués **para desmentir** tal universalidad; y ahí siguen quienes no gustan de un arte que no posee reglas susceptibles de ser racionalizadas; y quienes exigen un contenido objetivo a la obra de arte para gustar de ella, y quienes le piden una finalidad, del tipo que sea. Kant no concede lo más mínimo a tales individuos, eleva las condiciones de la subjetividad general, que se hace cada vez menos general y más subjetiva: Así pues, la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser considerado como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte.
- Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza, y se sirve de la técnica como de un instrumento y ayuda, en lugar de estar a su servicio, como Tiépolo o Mengs, pongo por caso.
- Puesto que el talento natural debe dar la regla al arte, ¿de qué clase es esa regla? No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos, así pues, la regla debe

abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no **para copiarlo**, sino **para seguirlo**.

- La definición anterior puede expresarse también así: "Sublime es aquello en comparación con lo cual cualquier otra cosa es pequeña". Se ve fácilmente por esto que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés, nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo. El telescopio nos ha dado una rica materia **para hacer** la primera observación; el microscopio para la segunda.
- Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos con gusto sublimes a esos objetos, porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor **para poder** medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.
- Uno estaría tentado de recordar a este propósito determinados héroes barojianos si no fuera porque en Baroja, aunque cite a Carlyle, esa decisión no conduce nunca con seguridad a resultados positivos: unas veces se acierta, otras no, porque los imponderables, la casualidad y el azar son demasiado importantes, aunque tampoco sea posible (y por las mismas razones) confiar en la razón, en los planes racionalmente elaborados. Por otra parte, Baroja es demasiado celoso de su libertad, de su individualismo como **para ceder** a nadie ni compartir con nadie su albedrío.
- Por lo que yo entiendo de las teorías hegelianas, parecería como si este filósofo pensase que la contradicción, la oposición de contrarios es lo que describe tanto la realidad objetiva como la conciencia del hombre. De la misma manera que Fichte o Schelling acaban despreciando tanto el dogmatismo como el criticismo, **para refugiarse** en la acción, Hegel prescinde de los formulismos según los cuales "lo que es es y lo que no es no es, y entre el ser y el no ser no hay término medio".
- Ahora, sin embargo, no hay ya nada de eso, pues la Idea no reacciona ante nada, ni siquiera da la impresión de ser consciente de los ataques: es como oponerse a

la marea o a la deriva de los continentes, que ni siente ni padece, ni responde ni castiga, se limita a seguir su curso; y protestar o rebelarse sería actuar como el que se arroja por un balcón **para denunciar** la fuerza de la gravitación universal.

- Tal como yo entiendo esto, significa que Hegel coincide con las teorías de Savigny sobre el derecho y las identidades nacionales, **para entenderlas** como manifestaciones históricas, esto es, como manifestaciones temporales del principio intemporal y absoluto que es la Historia.
- Lo que el arte opone en el otro polo de la lucha es el tranquilo abandono en lo inconmensurable, la serenidad en los brazos del mundo: en el centro encontramos la estoica serenidad del espíritu, serenidad en espera de la lucha o sólo alcanzable tras ella. Si el espectáculo de la lucha nos suministra el más álgido momento de la autarquía del hombre, el momento más elevado de su vida se da, por el contrario, en la contemplación silenciosa de esta serenidad. Se entrega a un mundo joven **para calmar** ante todo su sed de vida y de existencia. ¡Existir, existir!, algo clama dentro de él. Prefiere arrojarse en brazos del mundo que en brazos de la muerte.
- Ahora bien, esta "entrega a un mundo joven para calmar ante todo su sed de vida y de existencia", esta "giovinezza del mondo", parece concordar bien con el individualismo elitista de las minorías selectas, de los elegidos que se reconocen entre la multitud, tal como lo expone Schelling al final de estas cartas: De ahora en adelante, el sabio no se acogerá nunca más a misterios **para ocultar** sus principios ante los ojos de los profanos.
- Tal como yo entiendo esto, significa que Hegel coincide con las teorías de Savigny sobre el derecho y las identidades nacionales, **para entenderlas** como manifestaciones históricas, esto es, como manifestaciones temporales del principio intemporal y absoluto que es la Historia.
- Tal es el caso de Schopenhauer cuya obra y cuya personalidad representan no sólo una época concreta, sino también cualquier otra situación en la que se produzca un sentimiento de desconfianza respecto a la razón a sus posibilidades de influir en la realidad, aunque en algún caso escape a las cadenas de la austera razón **para buscar** refugio en fantasías ilusionistas más o menos disfrazadas de fenómenos objetivos y verificables.

- Esa voluntad es algo así como el deseo de la materia por la forma, o el deseo de la mujer por el hombre, **para citar** al autor de la Celestina; o de tomar la forma de hombre, si acudimos a Aristóteles.
- Así pues, lo que importa es el hombre, aquí y ahora: **para mejorar** sus condiciones de vida son inútiles las especulaciones "filosóficas" o religiosas, dado que las mismas leyes rigen en el mundo espiritual que en el material, en lo que el positivismo coincide con Feuerbach, y por ello los mismos medios se deben emplear en la mejora o perfeccionamiento del uno y del otro.
- La lucha por romper las ataduras, por la independencia (lucha que, sin dudarlo, habrá que llamar titánica) es el núcleo de las preocupaciones románticas, desde los personajes anómalos de Victor Hugo a los corsarios de Byron, o los donjuanes rebeldes de Espronceda, que luchan con desnudo contra Dios **para alcanzar** la condenación eterna.
- De cualquier forma que esto sea, cuando el movimiento romántico aparezca en España, aparecerá con toda clase de dificultades y problemas; **para empezar**, con el problema del nombre mismo que se puede dar a esta evanescente novedad.
- Pero la verdad es que acatando todos los juicios que la Posteridad ha ido vertiendo sobre Goethe, a mí, en su obra en prosa (que es la que puedo leer con algún fundamento) me parece bastante cargante, y desde luego las propuestas sociales y, sobretudo, pedagógicas, estomagantes: quien lea la sociedad semi secreta semi discreta que propone en esta obra para educar a jovencitos y adolescentes y no tan adolescentes hará muy bien en averiguar dónde quedan rastros de ella **para salir** huyendo lo más lejos posible.
- Si, por ejemplo, la Pardo Bazán afirma que no se debe enseñar a leer al pueblo, porque el pueblo no sabrá nunca leer, aunque aprenda 52 En La Tribuna, y de manera explícita en La madre naturaleza: "Por eso hay quien se ríe oyendo que **para civilizar** al pueblo conviene que todos sepan escribir y lectura; pues el pueblo no sabe leer y escribir jamás, aunque lo aprenda." (Madrid, Alianza, 1972, pág. 127).
- Pero Lázaro, Pablos y, sobre todo, don Quijote, son personajes ambiguos (y no me refiero a la moral, por supuesto), cuyas desmesuras o anomalías (léase equivocaciones en la época) producen risa, sí, pero también un profundo desasosiego: **para poder integrarlos** en el orden (metafísico) establecido habría

que cambiar toda la realidad, y probablemente no bastaría con ello, porque estos individuos son lo que son, y son de otra manera.

- El otro gran testimonio de la posguerra inmediata es el conocidísimo libro de Pedro Laín Entralgo, en el que también el castellanismo (como símbolo de lo hispánico) es un rasgo definitorio, pero donde se reduce la nómina de implicados así como la extensión del fenómeno, pues del Amanecer de la Edad de Plata se pasa sólo al 98, y donde se hace también lo que se puede **para integrar** a unos escritores que, salvo Azorín y Maeztu, eran imposibles para el sistema. Y algo semejante ensayó Ridruejo con Antonio Machado.
- A partir de los textos de Giménez Caballero, Laín, Salinas, Cachero, y de otros semejantes, se constituye el concepto historiográfico de Generación del 98, concepto que ha sido puesto en tela de juicio con frecuencia, o negado directamente. En ocasiones, se ha reducido o ampliado la nómina, bien para variar los rasgos definitorios, bien **para alterar** los límites temporales, **para hacer** hueco a otros escritores.
- Los escritores del diecinueve, los realistas, intentaron entender la realidad colectiva, social, señalar los problemas, analizar sus causas y proponer las soluciones que a cada uno de ellos le parecían pertinentes; se ocupan de la realidad inmediata y objetiva y, por ello, utilizan el sistema "científico" del Realismo o del Naturalismo: eligen un método específico **para estudiar**¹ un objeto (o viceversa).
- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas 85 Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar**² esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las

¹ Oración dudosa, ya que puede entenderse como una cláusula seleccionada.

² Oración dudosa, ya que puede entenderse como una cláusula seleccionada.

cosas; así, en *La desheredada*, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.

- En *Las escuelas literarias* (1917), pasa Cansinos de lo particular a lo general, y en el epígrafe "Los intelectuales", escribe: El nombre de intelectuales ha sido aplicado a parte de los jóvenes de la generación del 98, o ha sido adoptado por ellos **para acentuar** una espiritual actitud.
- Por su parte, Ortega cultiva, en una prosa espléndida y seductora, un publicismo de carácter ensayístico, personalista y como improvisado, aunque se apoye en bases sólidas que se omiten u ocultan **para permitir** una lectura más fluida.
- Y si el espejo en que se reflejan las caras y la vida de España implica una relación binaria (realidad de base y reflejo deformado), la respuesta asumirá el mecanismo, **para descubrir** el engaño y señalar la imposibilidad de la síntesis.
- El Ministro, por lo menos, algo ha hecho por remediar la situación de Max. Este, sin embargo, sólo se ha ocupado de sí mismo, en ningún momento ha recordado al preso que deja en la cárcel **para interceder** por él ante el Ministro de la Gobernación de quien, en último término, depende la suerte del anarquista.

Cláusulas antepuestas, pospuestas o precedidas y seguidas por pausas melódicas:

-Antepuestas:

- Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza, y se sirve de la técnica como de un instrumento y ayuda, en lugar de estar a su servicio, como Tiépolo o Mengs, pongo por caso.
- Por lo que yo entiendo de las teorías hegelianas, parecería como si este filósofo pensase que la contradicción, la oposición de contrarios es lo que describe tanto la realidad objetiva como la conciencia del hombre. De la misma manera que Fichte o Schelling acaban despreciando tanto el dogmatismo como el criticismo, **para refugiarse** en la acción, Hegel prescinde de los formulismos según los cuales "lo que es es y lo que no es no es, y entre el ser y el no ser no hay término medio".

- Así pues, lo que importa es el hombre, aquí y ahora: **para mejorar** sus condiciones de vida son inútiles las especulaciones "filosóficas" o religiosas, dado que las mismas leyes rigen en el mundo espiritual que en el material, en lo que el positivismo coincide con Feuerbach, y por ello los mismos medios se deben emplear en la mejora o perfeccionamiento del uno y del otro.
- De cualquier forma que esto sea, cuando el movimiento romántico aparezca en España, aparecerá con toda clase de dificultades y problemas; **para empezar**, con el problema del nombre mismo que se puede dar a esta evanescente novedad.
- Si, por ejemplo, la Pardo Bazán afirma que no se debe enseñar a leer al pueblo, porque el pueblo no sabrá nunca leer, aunque aprenda 52 En La Tribuna, y de manera explícita en La madre naturaleza: "Por eso hay quien se ríe oyendo que **para civilizar** al pueblo conviene que todos sepan escribir y lectura; pues el pueblo no sabe leer y escribir jamás, aunque lo aprenda." (Madrid, Alianza, 1972, pág. 127).
- Pero Lázaro, Pablos y, sobre todo, don Quijote, son personajes ambiguos (y no me refiero a la moral, por supuesto), cuyas desmesuras o anomalías (léase equivocaciones en la época) producen risa, sí, pero también un profundo desasosiego: **para poder integrarlos** en el orden (metafísico) establecido habría que cambiar toda la realidad, y probablemente no bastaría con ello, porque estos individuos son lo que son, y son de otra manera.
- Para convertirse en maestros de la acción política, en rectores de una especie de conciencia pública, les sobra a todos ellos individualismo, subjetivismo (y, en muchos casos, arbitrariedad). Y les faltan otras muchas cosas, en primer lugar un pensamiento ideológico medianamente coherente, fundado y posible; lo cual significa que no basta con la sátira o la crítica, **para cumplir** una función directora en este sentido se necesita, además, una propuesta positiva, por genérica que sea; así, por ejemplo, ninguno de los miembros del grupo entendió nunca el socialismo ni el marxismo, quiero decir con esto que no se trata sólo de que lo rechacen, sino de que no llegan a comprenderlo como teoría.

- Pospuestas:

- Creo, por contra, que los procesos culturales son mucho más lentos y más generales, aunque si se apuran las cosas y se recurre al microscopio, cada obra artística es, por definición, diferente de todas las demás; y cada autor un individuo. Sin embargo sí es cierto que la percepción del ritmo de la historia ha cambiado en los últimos siglos, y es posible que no sea sólo una impresión subjetiva, sino que corresponda a una aceleración real de los cambios. Así, por ejemplo, Galdós, en 1897, ya se hacía cargo del problema: En otras épocas, los cambios de opinión literaria se verificaban en lapsos de tiempo de larga duración, con la lentitud majestuosa de todo crecimiento histórico. Aun en la generación que ha precedido a la nuestra, vimos la evolución romántica durar el tiempo necesario **para producir** multitud de obras vigorosas, [...] del mismo modo, en el orden literario, parece que es ley la volubilidad de la opinión estética, y de continuo la vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas del vestir.
- A pesar de los pesares, las universidades y las iglesias -incluidas las reformadas- siguen amparando las doctrinas aristotélicas; así, por ejemplo, Melancton es un aristotélico convencido, que impone las obras del estagirita como libros de texto en las universidades; pues bien, ahora los nuevos datos científicos chocan con las doctrinas tradicionales, tanto con las doctrinas religiosas como con las científicas y, sobre ello, se produce una mutación en el mismo método de conocimiento, lo cual es mucho más grave. Así, los estudiosos del cielo prescinden de cualquier a priori, de la determinación de esencias o naturalezas, **para observar** directamente lo que pasa.
- Aunque Kepler hubiera sido atacado por protestantes y católicos, en definitiva sus teorías sólo afectaban a la física de las esferas celestes e, incluso, sus observaciones le servían **para deducir** de ellas la existencia de Dios, con lo cual enlazaba directa y explícitamente con Platón y con las teorías pitagóricas. Sin embargo, las doctrinas de Hobbes o Locke afectaban directamente al hombre, a su naturaleza, de manera que fueron rechazadas (explícitamente al menos) por todos, incluido Newton, que las consideraba inmorales e inadmisibles.
- En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.

- El contemplador debe (o puede) descubrir, bajo la variedad aparente, los mismos triángulos, círculos, líneas o figuras geométricas que Galileo había encontrado, bajo la abigarrada apariencia de las cosas, en el libro de la naturaleza. O, si se prefiere, y probablemente es más justo, sobre esas figuras geométricas explícitas, desnudas y claras, el artista barroco ha sentido la necesidad de acumular elementos que las hagan asemejarse a la naturaleza, que las haga más afectivas, añadiendo, sobre el bastidor escueto, el lujo o el exceso que, según Woelfflin, define el arte barroco.... quizá con la intención de no perder la relación orgánica que unía al mundo "científico" con el mundo de los valores y de los sentimientos, **para hacerlos** trascendentes.
- En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio **para captar** su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física.
- Así, el centro de gravedad de la filosofía se desplaza del objeto al sujeto que conoce, a la capacidad de conocer, porque el individuo desconfía de sus percepciones y de sus juicios, cosa evidente desde el momento que ha buscado en las matemáticas y en las relaciones estrictamente cuantitativas un saber seguro que no encuentra en otra parte. Pero frente a la observación de los fenómenos, al método inductivo que utilizan los físicos, Descartes prefiere un método deductivo, como hará Kant, **para obtener** las leyes del conocimiento de los primeros principios, de las leyes del pensamiento que constituye un caso específico entre las leyes de la Naturaleza.
- Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.
- Como vimos, la formulación radical de esta teoría le corresponde a Hobbes y con él desaparece la concepción optimista de la sociedad que habían enseñado Vitoria, Grocio o Suárez, concepción a la que todavía se agarran con fuerza Descartes o Leibnitz, recurriendo en especial al ecléctico Suárez. Sin embargo,

para Hobbes no hay nada de los consoladores principios establecidos por la tradición: el hombre no es un ser civil, nunca hubo un contrato social, lo único que se percibe es el egoísmo y los intereses particulares de cada individuo, es el homo homini lupus; en consecuencia, la sociedad sólo es el remedio o el último recurso que la razón práctica encuentra **para sobrevivir**.

- Puesto que no hay valores objetivos, puesto que el bien y el mal no son propiedades objetivas, sino apreciaciones personales, y dado que las cosas que se desean son juzgadas como buenas mientras que las que se desean evitar son definidas como malas, estará claro que tales conceptos de bien y mal son relativos, dependen de quién juzgue, en qué circunstancias lo haga. Así, la moral se desvanece y sólo queda la lucha de unos contra otros **para alcanzar** sus propios fines; no hay normas ni leyes: valen la fuerza, el disimulo o la astucia, el engaño, en esta guerra de todos contra todos. Y ni el más firme conocimiento científico escapa a esta inseguridad de hecho, pues, como explica Hobbes, todo queda subordinado al interés de quienes tienen el poder: Y así, se apartan de la costumbre cuando sus propios intereses lo requieren, o se enfrentan a la razón siempre que la razón está en contra de ellos.
- Porque no me cabe la menor duda de que si la doctrina que dice que los tres ángulos de un triángulo son iguales a dos ángulos rectos hubiera sido contraria al derecho de algún hombre **para ejercer** dominio sobre otros, o a los intereses de quienes ya lo ejercen, dicha doctrina, sin ser disputada, habría sido suprimida mediante la quema de todos los libros de geometría, si a quien le afectase hubiera sido capaz de hacerlo.
- Platón divide los animales según tengan o no tengan cuernos, o de acuerdo con la forma de las pezuñas: los de pezuña hendida a un lado, los de pezuña entera a otro; los judíos distinguen entre peces con escamas y sin ellas; a Sánchez Ferlosio le estorba el cero **para hacer** las cuentas en la pescadería...; cada cual puede organizar las unidades o los conjuntos de acuerdo con sus particulares criterios, y sería difícil probar qué clasificación es más real o mejor.
- Algo de todo esto es lo que habían descubierto los nominalistas, y un paso más allá iba J. L. Vives en su crítica a las inherencias aristotélicas y en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio.

- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad **para conocer** esto o aquello, sino para conocer, sin más, para adquirir cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad para conocer esto o aquello, sino para conocer, sin más, **para adquirir** cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema **para discurrir** sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o **para tratar de conocer**, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes. Es esto, entre otras cosas, lo que explica la intrusión de unos especialistas en los campos de los otros, como Aristóteles, por ejemplo, que escribe la Retórica y la Poética **para demostrar** que los filósofos están mejor preparados **para entender** de estas cuestiones que los profesionales del ramo: y es lo que explica la tutela que la teología y la

filosofía ejercen sobre todas las demás disciplinas, al mismo tiempo que los humanistas del Renacimiento se encuentran autorizados para echar su cuarto a espadas en teología, derecho, medicina, etc., etc., o un médico, como Huarte de San Juan, a establecer los principios por los que deben regirse las sociedades humanas.

- De cualquier manera que se formule, y se elija la teoría que se elija, lo cierto es que la existencia de un canon, esto es, la posibilidad de medir la perfección de cada obra de arte por medio de la comparación con una regla o criterio preexistente, exterior a ella y objetivo, se mantiene en todos los casos. Incluso es posible, mediante esta concepción, superar otras dificultades y contradicciones aparentes, como por ejemplo la que plantean las obras que reflejan o reproducen realidades desagradables, feas, repugnantes o asquerosas, pues el mérito artístico de la obra residirá, una vez más, en la habilidad del artista (o artesano) **para reproducir** tal cual (o tel-quel) dicha realidad; es algo que todavía sirve de argumento en el barroco, en Goya o en el Naturalismo del XIX.
- Sin embargo, y a pesar de que toda esta serie de valores inasibles no pueden ser adquiridos con estudio, sí son imprescindibles (aunque no suficientes) los estudios técnicos como propedéutica: nada se puede hacer sin ellos. Y, al mismo tiempo, desde la otra perspectiva, cualquier obra, por alta e inspirada que sea, es susceptible de análisis racional, se puede explicar y juzgar y, en consecuencia, puede ser imitada, es posible aprender de ella, comprender su sentido, averiguar la manera en que ha sido construida, los primores o recursos que utiliza, la doctrina que atesora, etc.; no sólo es posible hacer esto, es también imprescindible hacerlo **para poder** crear obras nuevas, porque la comprensión racional del arte, como la de cualquier otra actividad humana o cualquier otra realidad, es siempre posible, aunque no se capte de manera intuitiva ni espontánea, sino que aparezca como resultado del esfuerzo y del estudio, de la educación en una palabra, al menos si se quiere ir más allá de los brillos y oropeles superficiales.
- A partir de un momento indeterminado, que cabe situar de manera difusa en el Renacimiento o el Barroco, la historia de las artes se incluye entre los requisitos necesarios **para poder crear** nuevas obras y, en general, **para poder** comprenderlas y valorarlas.

- En justa correspondencia, el hombre que estudia la naturaleza puede ir ascendiendo, mediante un proceso de abstracción y conceptualización, hasta los primeros principios, hasta las leyes que sirvieron como modelo y pauta **para crear** el mundo material y sensible; o, en el cristianismo, ascender hasta Dios como principio y uno. Pues bien, ahora, en la época barroca y, aun más, en el Neoclasicismo francés, esas leyes no son tanto los principios que rigen la creación del universo cuanto leyes ínsitas en las cosas mismas, a pesar de lo cual continúan siendo racionales, inmutables; y no hay otra cosa.
- Es cierto que algunas escuelas filosóficas habían planteado la posibilidad de que los datos que recibe la conciencia a través de los sentidos fueran ilusorios, pero el rechazo de San Agustín había sido tan radical, tal horror le había producido la mera enunciación de esa posibilidad que nadie volvió a plantearlo como objeto de estudio. Así pues, para la mayor parte de los pensadores (salvo para algunos escépticos marginales), y para todos los no-filósofos, los objetos coinciden con la idea o imagen que de ellos se hace el sujeto que conoce; y la ordenación que de datos y fenómenos hace ese sujeto coincide con la realidad, al menos si lo hace bien, si discurre de acuerdo con las leyes de la lógica, pues el criterio con que ha sido construido el mundo es el mismo que ha servido **para crear** al hombre, modelar su capacidad de raciocinio, etc.
- Pero cuando Descartes escriba el Discurso del método y las Regulae ad directionem ingenii las cosas cambiarán de manera sustancial. Lo que plantea Descartes no es tanto la capacidad del ser humano **para conocer** la realidad objetiva cuanto establecer las condiciones en que tal conocimiento puede producirse: no se ocupa, pues, de los objetos del conocimiento, sino de las leyes que rigen la cabeza del que conoce, por así decirlo. Lo que trata de averiguar son los límites del ingenio o conciencia, las condiciones que debe cumplir el pensamiento **para conocer** con seguridad y correctamente la realidad, porque para Descartes pensamiento y realidad siguen coincidiendo básicamente.
- Kant acepta que el principio del conocimiento es la experiencia sensible: No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, porque, en efecto, ¿cómo habría de ejercerse la facultad de conocer, si no fuera por los objetos que, excitando nuestros sentidos de una parte, producen por sí mismos representaciones, y de otra, impulsan nuestra inteligencia a compararla entre sí, enlazarlas o separarlas, y de esta suerte componer la materia informe de

las impresiones sensibles **para formar** ese conocimiento de las cosas sensibles que se llama experiencia? En el tiempo, pues, ninguno de nuestros conocimientos precede a la experiencia, y todos comienzan en ella.

- En definitiva, no es ya posible saber (ni a estas alturas interesa) cómo es la realidad en sí; lo único posible es averiguar cómo es el pensamiento en sí o, en último término, cuáles son las leyes mediante las cuales funciona ese pensamiento; o, dicho de otra manera, qué es lo que a priori de la sensibilidad y de la experiencia del mundo, es capaz de hacer el pensamiento. Porque serán ese pensamiento y esas leyes lo que se proyecte sobre la realidad y la organice y ordene: el espíritu humano inventa un modelo, construido de acuerdo con la capacidad del pensamiento puro, que es lo que le sirve **para conformar** y, al mismo tiempo, entender los fenómenos que se producen en la realidad.
- Pero también es verdad, sin embargo, que en la vida normal, cuando alguien intenta averiguar si sus teorías son válidas (i. e., verdaderas), no parece haber otro camino mejor que confrontarlas con la realidad, **para ver** si sus previsiones coinciden con los datos que proporciona la experiencia: cuando este no sea ya un criterio válido, habrá que notar que lo que se juega en el envite no es sólo la validez de una opinión o de una teoría racionalizada, es decir, producida por la capacidad intelectual de tal o cual individuo, sino la misma existencia del yo o, en terminología tradicional, la intuición del ser obtenida por la menos: lo que está en juego es la vivencia del yo como unidad.
- El Neoclasicismo, en especial el neoclasicismo francés, lo mismo que la Ilustración, parte de la existencia de un canon, de la definición de determinadas obras como bellas. Este juicio no es algo establecido sin más, es el resultado de un proceso de clasificación y de selección, de una determinación del juicio artístico formulado por especialistas en la materia. Lo cual es posible porque existen determinados individuos que, a un gusto seguro y exquisito, unen la capacidad teórica **para racionalizar** sus juicios estéticos; de esta manera, consiguen no sólo diferenciar las obras de arte bellas de las que no lo son o no lo son tanto, sino también explicar el porqué de la jerarquización.
- Esta concepción ilustrada se impone en toda Europa, con más o menos éxito, con mayor o menor intensidad, pero se impone; incluso en España, una de las principales perjudicadas con todo ello, y da lugar, entre nosotros, a obras como la de Hermosilla, o la Filosofía del gusto de Capmany, donde ya desde el título

se advierte la aceptación de los presupuestos clasicistas, es decir, la inexcusable guía de la razón filosófica a la hora de establecer una retórica que dé las reglas necesarias **para producir** oraciones elocuentes.

- En rigor, los epígonos sólo pueden imitar, según Lessing, determinados rasgos o procedimientos presentes en la obra genial, pero no pueden imitar la obra misma como unidad, porque las claves constructivas que la han hecho posible sólo funcionan y sólo tienen sentido en el interior del sistema creado por la obra misma: esta obra se ha dotado a sí misma de unas leyes específicas que son las que han servido **para crear** su específica organización.
- Si alguien me pregunta si encuentro hermoso el palacio que tengo ante los ojos, puedo sin duda contestar: No me gustan las cosas que no están hechas más que **para mirarlas** con "la boca abierta", o bien contestar como aquel iroqués, a quien nada en París gustaba tanto como los figones; puedo también, como Rousseau, declamar contra la vanidad de los grandes, que malgastan el sudor del pueblo en cosas tan superfluas; [...] Todo eso puede concedérseme y a todo puede asentirse; pero no se trata ahora de ello.
- No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, en lo que respecta a ella, **para hacer** el papel de juez en cosas del gusto.
- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad **para eliminar** esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición para que se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
- Aquí sucede lo mismo que en la investigación científica: cada científico organiza su propio método de trabajo **para estudiar** su propio ámbito de conocimiento, de manera que no es posible juzgar las proposiciones de uno con los métodos de otro, y así tampoco es posible abordar la facultad estética mediante el pensamiento de la razón.
- Pues cada cual tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe

encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose, en cambio, el que juzga completamente libre con relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro. Consiguientemente, ha de creer que tiene motivo **para exigir** a cada uno una satisfacción semejante.

- Por otro lado, la unificación de la contemplación del arte y de la contemplación de la naturaleza en la misma categoría de conocimiento es algo que choca con la mayor parte de las teorías clásicas, algo que arruina el concepto de imitatio y, de paso, cualquier otro criterio que pretenda utilizar razonamientos **para explicar** algo de todo esto.
- No queda claro (o no me queda claro) cómo esa revelación de un yo profundo, individual pero al mismo tiempo común a todos los hombres, no da lugar a una sola y única obra de arte, de la misma manera que los místicos atribuyen su arrebató -y el conocimiento intuitivo que le acompaña- a la visión del Uno, sea lo que fuere ese Uno, Dios o el Universo. De cualquier forma que esto sea, y a lo que parece, las obras de arte revelan a cada uno lo que lleva dentro. Sin embargo, ahí, en la taberna, permanece el iroqués **para desmentir** tal universalidad; y ahí siguen quienes no gustan de un arte que no posee reglas susceptibles de ser racionalizadas; y quienes exigen un contenido objetivo a la obra de arte para gustar de ella, y quienes le piden una finalidad, del tipo que sea. Kant no concede lo más mínimo a tales individuos, eleva las condiciones de la subjetividad general, que se hace cada vez menos general y más subjetiva: Así pues, la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser considerado como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte.
- Ahora bien, como aprender no es más que imitar, la más alta disposición y aptitud para aprender (capacidad) no puede, como tal aptitud, equivaler a genio. [...] Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los Principios de la filosofía de la naturaleza, por muy grande que sea la cabeza requerida **para encontrarlos**; pero no se puede aprender a hacer poesías

con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos.

- Puesto que el talento natural debe dar la regla al arte, ¿de qué clase es esa regla? No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos, así pues, la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no **para copiarlo**, sino **para seguirlo**.
- Los modelos del arte bello son, por lo tanto, los únicos medios de conducción **para traer** al arte a la posteridad, cosa que no podría ocurrir por medio de meras descripciones (principalmente en la rama de las artes de la oratoria), y aun en éstas, sólo las que están en lenguas viejas, muertas y conservadas hoy sólo como sabias, pueden llegar a ser clásicas.
- La definición anterior puede expresarse también así: "Sublime es aquello en comparación con lo cual cualquier otra cosa es pequeña". Se ve fácilmente por esto que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés, nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo. El telescopio nos ha dado una rica materia **para hacer** la primera observación; el microscopio para la segunda.
- Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, por eso nos encontramos con que esa misma inadecuación de nuestra facultad **para apreciar** las magnitudes de las cosas en el mundo sensible despierta en nosotros el sentimiento de una facultad suprasensible; por ello, el uso que el juicio hace naturalmente de algunos objetos para el sentimiento, pero no el objeto mismo, es lo absolutamente grande, siendo frente a él pequeño todo lo demás. Por lo tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu que, mediante una cierta representación, ocupa el juicio.
- Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos con gusto sublimes a esos objetos, porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una

especie totalmente distinta, que nos da valor **para poder** medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.

- La libertad implica una responsabilidad y la primera es la de decidirse a pensar, pero tal responsabilidad ética es individual y colectiva, por lo que la historia de la humanidad o de una nación tampoco está determinada: es libre **para decidir** su camino.
- Kant cree que la sociedad es fruto de un contrato social libre (a la manera de Rousseau, Ptolomeo de Lucca, Pablo de Castro, Nicolás de Cusa, Occam), y en lógica consecuencia, esa sociedad es libre **para darse** sus propias leyes y dirigirse en la dirección que bien le parezca (Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho y Sobre la paz perpetua).
- A partir de este momento, y con referencia a Kant o no, los creadores debaten las nuevas teorías sobre el arte, teorías que, hasta cierto punto al menos, les sirven como base o justificación de una práctica en la que el presupuesto fundamental es la libertad del artista que, en justa consecuencia, ve en la obra estética un reflejo y expresión de su propia personalidad, aunque todavía algunos, como Schiller, mantengan unas posiciones intermedias, pues aún aceptan la idea objetiva de perfección, la armonía moral y el equilibrio del artista como condiciones imprescindibles **para superar** las contradicciones interiores y poder crear una obra estética, un poco como Horacio, atado a la cadena de la austera razón.
- El círculo se cierra, el genio sólo es comprendido por el genio; lo que importa es la Naturaleza y el arte, o la religión y los mitos, las leyes y leyendas, y la historia como emanación orgánica superior a cualquier obra elaborada racionalmente. Es un resultado impensable en Kant, quien reducía la noción de genio y de lo sublime exclusivamente al ámbito específico del conocimiento estético: ahora se ha extendido a todos los órdenes y aspectos de la vida; la conciencia de ser un genio o, en último término, la convicción subjetiva de pertenecer a una minoría selecta es el único requisito **para comprender** esas manifestaciones naturales, puesto que, por definición, no son conceptualizables.
- Y, al parecer, la única marca que diferencia a las minorías y al caudillo es la voluntad de ser tales, la intensidad de esa voluntad que coincide -o se confunde- con la fe en un destino especial y específico; de esta manera, esta manera, el jefe

será quien posea en más alto grado voluntad o fe **para marcar** un camino, **para realizar** su obra que es decisión de su voluntad.

- Uno estaría tentado de recordar a este propósito determinados héroes barojianos si no fuera porque en Baroja, aunque cite a Carlyle, esa decisión no conduce nunca con seguridad a resultados positivos: unas veces se acierta, otras no, porque los imponderables, la casualidad y el azar son demasiado importantes, aunque tampoco sea posible (y por las mismas razones) confiar en la razón, en los planes racionalmente elaborados. Por otra parte, Baroja es demasiado celoso de su libertad, de su individualismo como **para ceder** a nadie ni compartir con nadie su albedrío.
- Lo que el arte opone en el otro polo de la lucha es el tranquilo abandono en lo inconmensurable, la serenidad en los brazos del mundo: en el centro encontramos la estoica serenidad del espíritu, serenidad en espera de la lucha o sólo alcanzable tras ella. 2. Si el espectáculo de la lucha nos suministra el más álgido momento de la autarquía del hombre, el momento más elevado de su vida se da, por el contrario, en la contemplación silenciosa de esta serenidad. Se entrega a un mundo joven **para calmar** ante todo su sed de vida y de existencia. ¡Existir, existir!, algo clama dentro de él. Prefiere arrojarse en brazos del mundo que en brazos de la muerte.
- Ahora bien, esta "entrega a un mundo joven para calmar ante todo su sed de vida y de existencia", esta "giovinezza del mondo", parece concordar bien con el individualismo elitista de las minorías selectas, de los elegidos que se reconocen entre la multitud, tal como lo expone Schelling al final de estas cartas: De ahora en adelante, el sabio no se acogerá nunca más a misterios **para ocultar** sus principios ante los ojos de los profanos.
- Si volvemos la vista al Discurso del método, de Descartes, encontraremos que, en efecto, a la manera de Montaigne (y frente a la escolástica), el autor se presenta ante el lector en la obra como una forma de aumentar la sinceridad y la objetividad de su obra, pues algo habrá podido influir en su elaboración la educación y las circunstancias personales de quien la escribe, pero sentado esto, el Discurso se abre con una inequívoca declaración de fe en la capacidad de cualquier hombre **para entender** lo que se le propone e incluso llegar a ello por su cuenta si trabaja y se esfuerza: como advierte Kant respecto a Newton, se hubiera llegado a descubrir lo que él descubrió, con más trabajo y más tiempo,

con la colaboración de más personas, pero se hubiera llegado a lo mismo, y una vez formuladas esas teorías cualquiera puede entenderlas.

- Hegel, a lo que parece de manera semejante a Schelling, prescinde de los individuos, del individualismo, es decir, de su capacidad **para modificar** las situaciones existentes, y reduce al hombre a no ser más que un instrumento al servicio de una entidad superior que identifica con los estados o naciones que, a su vez, son manifestaciones del espíritu universal.
- El hombre es como una marioneta en el teatro del mundo, movido por su propia condición, por el estado, por el pueblo al que pertenece y, en fin, por el Espíritu Universal, la Providencia, la Idea Absoluta o cualquiera otra de las denominaciones que Hegel utiliza **para referirse** al conjunto.
- Tal como yo entiendo esto, significa que Hegel coincide con las teorías de Savigny sobre el derecho y las identidades nacionales, **para entenderlas** como manifestaciones históricas, esto es, como manifestaciones temporales del principio intemporal y absoluto que es la Historia.
- Ahora, sin embargo, no hay ya nada de eso, pues la Idea no reacciona ante nada, ni siquiera da la impresión de ser consciente de los ataques: es como oponerse a la marea o a la deriva de los continentes, que ni siente ni padece, ni responde ni castiga, se limita a seguir su curso; y protestar o rebelarse sería actuar como el que se arroja por un balcón **para denunciar** la fuerza de la gravitación universal.
- Esta idea según la cual existe un contrato social entre los individuos y entre estos y el Príncipe es la que defiende Suárez, desarrolla Rousseau y se difunde entre los ilustrados hasta llegar a J. Bentham, J. Stuart Mill, H. Spencer, momento en el que aparece un liberalismo opuesto al estado, sea el que fuere, esto es, opuesto a la concepción que va de Hobbes a Hegel, pues lo que importa y se defiende ahora son los derechos individuales, la libertad de cada ciudadano **para decidir** por su cuenta lo que en cada momento le conviene.
- Tal es el caso de Schopenhauer cuya obra y cuya personalidad representan no sólo una época concreta, sino también cualquier otra situación en la que se produzca un sentimiento de desconfianza respecto a la razón a sus posibilidades de influir en la realidad, aunque en algún caso escape a las cadenas de la austera razón **para buscar** refugio en fantasías ilusionistas más o menos disfrazadas de fenómenos objetivos y verificables.

- La mujer es el engaño de que se sirve la Naturaleza **para conseguir** sus fines: de ahí la misoginia de Schopenhauer y, en parte, la de Unamuno, pues si el amor es la única manera de pervivencia fisiológica, caer en sus redes implica confundir el objeto del deseo, la mujer, con la voluntad de la Naturaleza y una pugna del instinto con la razón consciente, amén de una lucha entre hombre y mujer por el dominio, como se puede ver en Nada menos que todo un hombre, por ejemplo, o ya en Amor y pedagogía, donde Fulgencio Entrambosmares "jamás presenta a su mujer por avergonzarse de estar casado y sobre todo de tener que estarlo con una mujer".
- El filósofo toma conciencia del perverso mecanismo gracias a una intuición (a la manera de los románticos o de los artistas de genio), pero el conocimiento de que las cosas son así le sirve de poco, quizá sólo **para aumentar** el dolor con la conciencia.
- Tan estoicos planteamientos llevan a unas conclusiones paradójicas: la educación que desarrolla la inteligencia mata la vida, es decir, la capacidad **para gozar** de los placeres, y hace imposible una existencia feliz o, al menos, pacífica y tranquila. Y, sin embargo, no opta por hacerse un hombre común, los valores son los valores, y quien del árbol prohibido la fruta probó, ya no puede volver al paraíso.
- La doctrina de Nietzsche, por extremada que parezca, es una solución práctica y utilitaria **para salvar** en lo posible la libertad y la superioridad de los elegidos.
- La lucha por romper las ataduras, por la independencia (lucha que, sin dudarlo, habrá que llamar titánica) es el núcleo de las preocupaciones románticas, desde los personajes anómalos de Victor Hugo a los corsarios de Byron, o los donjuanes rebeldes de Espronceda, que luchan con denuedo contra Dios **para alcanzar** la condenación eterna.
- Pero la verdad es que acatando todos los juicios que la Posteridad ha ido vertiendo sobre Goethe, a mí, en su obra en prosa (que es la que puedo leer con algún fundamento) me parece bastante cargante, y desde luego las propuestas sociales y, sobretudo, pedagógicas, estomagantes: quien lea la sociedad semi secreta semi discreta que propone en esta obra para educar a jovencitos y adolescentes y no tan adolescentes hará muy bien en averiguar dónde quedan rastros de ella **para salir** huyendo lo más lejos posible.

- Y si fuera imprescindible entrar en este nivel, en ocasiones he pensado que una de las diferencias básicas entre Clasicismo y Romanticismo consiste en que el clásico aspira a conseguir la armonía entre cuerpo y alma, entre hombre y naturaleza y, por fin, entre el ser humano y Dios, y cree que el arte es un medio **para conseguirlo**; por contra, los románticos no creen que esa armonía universal exista y, caso de existir, no la consideran algo positivo, pues valoran más la disonancia, la oposición y la ruptura.
- Por bajo de él, descolgábanse de entrambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas, haciendo desaparecer éstas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso **para blanquear** a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y fatídica...
- No sé en el caso del Galdós, que sólo se ocupa del lumpen, pero me parece que Blasco Ibáñez utiliza sus novelas **para deshacer** las ilusiones anarquistas sobre el buen proletario, urbano o campesino; lo que implica una defensa del partido republicano auspiciado por él; y lo cierto es que las novelas del valenciano se encuadran en el realismo decimonónico.
- Así, una nueva realidad se ha ido configurando **para salvar** lo salvable, **para alcanzar** un modus vivendi que sirve si sirve, a pesar de que no coincida ya con los ideales clásicos ni tradicionales.
- Son muy numerosos los textos de este tipo, pero basten los citados **para establecer** una descripción, aunque no del héroe romántico, sino del lypemaniaco o de otros enfermos mentales, al menos según la clasificación de Philippe Pinel y la de Jean-Étienne Dominique Esquirol 48 Cfr.
- Creo que los escritores del Realismo practican una suerte de recuperación de descarriados al tiempo que proponen determinadas soluciones **para resolver** esas anomalías, soluciones que, según los casos, apuntan hacia la derecha o hacia la izquierda.
- Quienes se dedican al Humanismo o al Renacimiento suelen estudiar un período de doscientos o trescientos años, según los casos; quienes se dedican a la Edad Media amplían el ámbito de su atención hasta cuatrocientos años, aunque luego establezcan distinciones... Aquí, a partir del Modernismo, las cosas cambian

cada quince (o treinta) años, y cambian como si de una ley natural se tratara, algo así como las estaciones del año o las cosechas, o los quintos. Los cálculos necesarios **para fijar** estos cielos y diferenciar, dentro de ellos, quiénes pertenecen a la masa, quiénes a las minorías selectas y quién es, por fin, el jefe de fila, guía o caudillo de la minoría, y el epónimo de la también selecta minoría, tiene más que ver con la astrología que con la astronomía.

- El otro gran testimonio de la posguerra inmediata es el conocidísimo libro de Pedro Laín Entralgo, en el que también el castellanismo (como símbolo de lo hispánico) es un rasgo definitorio, pero donde se reduce la nómina de implicados así como la extensión del fenómeno, pues del Amanecer de la Edad de Plata se pasa sólo al 98, y donde se hace también lo que se puede **para integrar** a unos escritores que, salvo Azorín y Maeztu, eran imposibles para el sistema. Y algo semejante ensayó Ridruejo con Antonio Machado.
- A partir de los textos de Giménez Caballero, Laín, Salinas, Cachero, y de otros semejantes, se constituye el concepto historiográfico de Generación del 98, concepto que ha sido puesto en tela de juicio con frecuencia, o negado directamente. En ocasiones, se ha reducido o ampliado la nómina, bien para variar los rasgos definitorios, bien **para alterar** los límites temporales, **para hacer** hueco a otros escritores.
- En los artículos de hacia 1900, Baroja no pierde oportunidad **para atacar** a las masas y a las organizaciones de izquierdas, pero tampoco los partidos de la derecha salen mejor librados.
- Los escritores del diecinueve, los realistas, intentaron entender la realidad colectiva, social, señalar los problemas, analizar sus causas y proponer las soluciones que a cada uno de ellos le parecían pertinentes; se ocupan de la realidad inmediata y objetiva y, por ello, utilizan el sistema "científico" del Realismo o del Naturalismo: eligen un método específico **para estudiar** un objeto (o viceversa).
- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas⁸⁵ Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y

de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar** esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.

- Si Galdós enseñaba que esas cosas no pasan en la realidad, Baroja responde que, en efecto, no suelen pasar, pero que a veces sí pasan. Para los novecentistas no hay leyes ni criterios de validez general, ni orden ni sentido en la historia ni en la vida social: la importancia de la casualidad y del azar es demasiado grande **para afirmar** otra cosa.
- En Las escuelas literarias (1917), pasa Cansinos de lo particular a lo general, y en el epígrafe "Los intelectuales", escribe: El nombre de intelectuales ha sido aplicado a parte de los jóvenes de la generación del 98, o ha sido adoptado por ellos **para acentuar** una espiritual actitud.
- Sus plumas frías, acostumbradas al sereno ritmo de las líneas filosóficas, no han sabido temblar con el violento espasmo trágico; y no obstante sus simpatías por los aliados, no han acertado a determinar un movimiento de opinión. Les ha faltado la efusión necesaria **para pintar** la belleza heroica de la matrona republicana, asaltada, como en una litografía antigua, de la buena época democrática, por los leones coronados.
- Lo que sucede en la historia es un mecanismo característico de las producciones partidarias: pensar que el presente se entiende, es decir, se justifica o rechaza, de acuerdo con los argumentos que se encuentren en el pasado: para unos los valores positivos de la España imperial fundamentan el régimen surgido del 18 de julio y lo hace bueno; los otros parecen creer que minar los valores de la España oficial de los siglos XVI y XVII basta **para promover** la caída del Régimen. Ante tan altos destinos, unos y otros doblan, deforman, sesgan e interpretan lo que bien les parece.
- Por su parte, Ortega cultiva, en una prosa espléndida y seductora, un publicismo de carácter ensayístico, personalista y como improvisado, aunque se apoye en bases sólidas que se omiten u ocultan **para permitir** una lectura más fluida.

- Esta es la situación de la época que nos ocupa, en ciencias y en letras. La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como **para crear** un tejido social capaz de influir en la ciudadanía.
- Y, tras señalar el fondo histórico común en las obras de los dos escritores, advierte Francisco Ynduráin: "No se me ocultan las dificultades que hay **para aceptar** mi tesis arriba apuntada de la posible sugestión galdosiana en Valle-Inclán, incluso enunciada con tanta cautela."
- Sacó el guardia papel, tintero y pluma, que a prevención llevan todos en su cartera cuando van en conducciones, y haciendo mesa de la rodilla, escribió cuanto era menester **para cumplir** el trámite ineludible.
- Del poder oficial, de los poderosos, Max sólo obtiene algunas pesetas, precisamente cuando sus secuaces (el Buey Apis, Zaratustra) le han negado los recursos necesarios **para continuar**.
- Y si el espejo en que se reflejan las caras y la vida de España implica una relación binaria (realidad de base y reflejo deformado), la respuesta asumirá el mecanismo, **para descubrir** el engaño y señalar la imposibilidad de la síntesis.
- Por el contrario, la literatura, y más cuanto más exquisita o idealizada, sirve **para mantener y apuntalar** el orden que, precisamente, se pretende rechazar. En una palabra, cumple el papel de la ideología, como falsa conciencia.
- Lo que unifica todos los comportamientos es esa capacidad **para deformar** los hechos mediante las palabras, acomodarlas a los intereses personales inmediatos y magnificar la realidad.
- El Ministro, por lo menos, algo ha hecho por remediar la situación de Max. Este, sin embargo, sólo se ha ocupado de sí mismo, en ningún momento ha recordado al preso que deja en la cárcel **para interceder** por él ante el Ministro de la Gobernación de quien, en último término, depende la suerte del anarquista.
- Esa voluntad es algo así como el deseo de la materia por la forma, o el deseo de la mujer por el hombre, **para citar** al autor de la Celestina; o de tomar la forma de hombre, si acudimos a Aristóteles.
- Pero lo que aquí trato de señalar es cómo, además de acudir al método de las ciencias, los realistas parecen utilizar las historias clínicas compiladas por los psiquiatras, en tanto que casos, o comportamientos

característicos, **para levantar** sus historias y describir a sus personajes. No en vano estos psiquiatras, hasta Freud, han acudido a las obras literarias en busca de modelos.

- Como casi siempre sucede, la novela parece ser un género especialmente apto para describir la realidad objetiva, exterior; sea **para explicarla**, sea **para desenmascarar** sus anomalías; en cualquier caso, **para analizarla** de manera parecida a las disciplinas científicas, a los géneros literarios cuyos contenidos son verdaderos, como la historia, las ciencias naturales, la psiquiatría, etc.

Sujeto correferencial o no correferencial:

-Sujeto semántico del infinitivo controlado por el sujeto principal:

- A pesar de los pesares, las universidades y las iglesias -incluidas las reformadas- siguen amparando las doctrinas aristotélicas; así, por ejemplo, Melanchton es un aristotélico convencido, que impone las obras del estagirita como libros de texto en las universidades; pues bien, ahora los nuevos datos científicos chocan con las doctrinas tradicionales, tanto con las doctrinas religiosas como con las científicas y, sobre ello, se produce una mutación en el mismo método de conocimiento, lo cual es mucho más grave. Así, los estudiosos del cielo prescindían de cualquier a priori, de la determinación de esencias o naturalezas, **para observar** directamente lo que pasa.
- En cualquier caso, los europeos de esta época no parecen ver un progreso en sus vidas ni en su relación con el mundo, más bien perciben una cada vez mayor dificultad **para comprender** y acomodarse a la realidad, a la social y a la física.
- El contemplador debe (o puede) descubrir, bajo la variedad aparente, los mismos triángulos, círculos, líneas o figuras geométricas que Galileo había encontrado, bajo la abigarrada apariencia de las cosas, en el libro de la naturaleza. O, si se prefiere, y probablemente es más justo, sobre esas figuras geométricas explícitas, desnudas y claras, el artista barroco ha sentido la necesidad de acumular elementos que las hagan asemejarse a la naturaleza, que las haga más afectivas, añadiendo, sobre el bastidor escueto, el lujo o el exceso que, según Woelfflin, define el arte barroco.... quizá con la intención de no perder la

relación orgánica que unía al mundo "científico" con el mundo de los valores y de los sentimientos, **para hacerlos** trascendentes.

- En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio **para captar** su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física.
- En literatura, Calderón, por ejemplo, seguirá encontrando enseñanzas en la observación directa de la naturaleza: es así como Segismundo aprende del vuelo de las aves, de los peces, de sus colores y manchas, aunque exponga sus logros mediante un estilo que exige reflexión y estudio para captar su sentido, pero que en cualquier caso es más seguro que la astronomía de Basilio, al menos si sólo se entiende como física. Quevedo, por su parte, rechaza los avances de las ciencias al mismo tiempo que intensifica el valor de las vivencias "metafísicas", y Gracián advierte, una y otra vez, sobre el engaño de las apariencias y descascarilla la realidad **para mostrar** lo que las cosas son en su ser, las intenciones que llevan, las circunstancias a las que se amoldan, etc.
- Así, el centro de gravedad de la filosofía se desplaza del objeto al sujeto que conoce, a la capacidad de conocer, porque el individuo desconfía de sus percepciones y de sus juicios, cosa evidente desde el momento que ha buscado en las matemáticas y en las relaciones estrictamente cuantitativas un saber seguro que no encuentra en otra parte. Pero frente a la observación de los fenómenos, al método inductivo que utilizan los físicos, Descartes prefiere un método deductivo, como hará Kant, **para obtener** las leyes del conocimiento de los primeros principios, de las leyes del pensamiento que constituye un caso específico entre las leyes de la Naturaleza.
- Como vimos, la formulación radical de esta teoría le corresponde a Hobbes y con él desaparece la concepción optimista de la sociedad que habían enseñado Vitoria, Grocio o Suárez, concepción a la que todavía se agarran con fuerza Descartes o Leibnitz, recurriendo en especial al ecléctico Suárez. Sin embargo, para Hobbes no hay nada de los consoladores principios establecidos por la tradición: el hombre no es un ser civil, nunca hubo un contrato social, lo único que se percibe es el egoísmo y los intereses particulares de cada individuo, es

el homo homini lupus; en consecuencia, la sociedad sólo es el remedio o el último recurso que la razón práctica encuentra **para sobrevivir**.

- Puesto que no hay valores objetivos, puesto que el bien y el mal no son propiedades objetivas, sino apreciaciones personales, y dado que las cosas que se desean son juzgadas como buenas mientras que las que se desean evitar son definidas como malas, estará claro que tales conceptos de bien y mal son relativos, dependen de quién juzgue, en qué circunstancias lo haga. Así, la moral se desvanece y sólo queda la lucha de unos contra otros **para alcanzar** sus propios fines; no hay normas ni leyes: valen la fuerza, el disimulo o la astucia, el engaño, en esta guerra de todos contra todos. Y ni el más firme conocimiento científico escapa a esta inseguridad de hecho, pues, como explica Hobbes, todo queda subordinado al interés de quienes tienen el poder: Y así, se apartan de la costumbre cuando sus propios intereses lo requieren, o se enfrentan a la razón siempre que la razón está en contra de ellos.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema **para discurrir** sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- En el mundo clásico, entendiendo ahora por clásico el anterior al Kant, el pensamiento daba cuenta de la realidad, reflejaba el mundo objetivo; en consecuencia, era posible racionalizar de la misma manera (con el mismo método o con métodos equivalentes) cualquier parcela de lo existente, incluso todo lo existente y lo inexistente como conjunto armónico. El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o **para tratar de conocer**, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes.
- El hombre, en definitiva, aplicaba el mismo sistema para discurrir sobre las marcas o las enfermedades, o para tratar de conocer, hasta donde fuera posible, la naturaleza o los atributos de Dios y sus leyes. Es esto, entre otras cosas, lo que explica la intrusión de unos especialistas en los campos de los otros, como

Aristóteles, por ejemplo, que escribe la Retórica y la Poética **para demostrar** [...] que los filósofos están mejor preparados **para entender** de estas cuestiones que los profesionales del ramo: y es lo que explica la tutela que la teología y la filosofía ejercen sobre todas las demás disciplinas, al mismo tiempo que los humanistas del Renacimiento se encuentran autorizados para echar su cuarto a espadas en teología, derecho, medicina, etc., etc., o un médico, como Huarte de San Juan, a establecer los principios por los que deben regirse las sociedades humanas.

- En justa correspondencia, el hombre que estudia la naturaleza puede ir ascendiendo, mediante un proceso de abstracción y conceptualización, hasta los primeros principios, hasta las leyes que sirvieron como modelo y pauta **para crear** el mundo material y sensible; o, en el cristianismo, ascender hasta Dios como principio y uno. Pues bien, ahora, en la época barroca y, aun más, en el Neoclasicismo francés, esas leyes no son tanto los principios que rigen la creación del universo cuanto leyes ínsitas en las cosas mismas, a pesar de lo cual continúan siendo racionales, inmutables; y no hay otra cosa.
- Es cierto que algunas escuelas filosóficas habían planteado la posibilidad de que los datos que recibe la conciencia a través de los sentidos fueran ilusorios, pero el rechazo de San Agustín había sido tan radical, tal horror le había producido la mera enunciación de esa posibilidad que nadie volvió a plantearlo como objeto de estudio. Así pues, para la mayor parte de los pensadores (salvo para algunos escépticos marginales), y para todos los no-filósofos, los objetos coinciden con la idea o imagen que de ellos se hace el sujeto que conoce; y la ordenación que de datos y fenómenos hace ese sujeto coincide con la realidad, al menos si lo hace bien, si discurre de acuerdo con las leyes de la lógica, pues el criterio con que ha sido construido el mundo es el mismo que ha servido **para crear** al hombre, modelar su capacidad de raciocinio, etc.
- Kant acepta que el principio del conocimiento es la experiencia sensible: No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, porque, en efecto, ¿cómo habría de ejercerse la facultad de conocer, si no fuera por los objetos que, excitando nuestros sentidos de una parte, producen por sí mismos representaciones, y de otra, impulsan nuestra inteligencia a compararla entre sí, enlazarlas o separarlas, y de esta suerte componer la materia informe de las impresiones sensibles **para formar** ese conocimiento de las cosas sensibles

que se llama experiencia? En el tiempo, pues, ninguno de nuestros conocimientos precede a la experiencia, y todos comienzan en ella.

- El Neoclasicismo, en especial el neoclasicismo francés, lo mismo que la Ilustración, parte de la existencia de un canon, de la definición de determinadas obras como bellas. Este juicio no es algo establecido sin más, es el resultado de un proceso de clasificación y de selección, de una determinación del juicio artístico formulado por especialistas en la materia. Lo cual es posible porque existen determinados individuos que, a un gusto seguro y exquisito, unen la capacidad teórica **para racionalizar** sus juicios estéticos; de esta manera, consiguen no sólo diferenciar las obras de arte bellas de las que no lo son o no lo son tanto, sino también explicar el porqué de la jerarquización.
- Esta concepción ilustrada se impone en toda Europa, con más o menos éxito, con mayor o menor intensidad, pero se impone; incluso en España, una de las principales perjudicadas con todo ello, y da lugar, entre nosotros, a obras como la de Hermosilla, o la Filosofía del gusto de Capmany, donde ya desde el título se advierte la aceptación de los presupuestos clasicistas, es decir, la inexcusable guía de la razón filosófica a la hora de establecer una retórica que dé las reglas necesarias **para producir** oraciones elocuentes.
- En rigor, los epígonos sólo pueden imitar, según Lessing, determinados rasgos o procedimientos presentes en la obra genial, pero no pueden imitar la obra misma como unidad, porque las claves constructivas que la han hecho posible sólo funcionan y sólo tienen sentido en el interior del sistema creado por la obra misma: esta obra se ha dotado a sí misma de unas leyes específicas que son las que han servido para crear su específica organización.
- Aquí sucede lo mismo que en la investigación científica: cada científico organiza su propio método de trabajo **para estudiar** su propio ámbito de conocimiento, de manera que no es posible juzgar las proposiciones de uno con los métodos de otro, y así tampoco es posible abordar la facultad estética mediante el pensamiento de la razón.
- Pues cada cual tiene conciencia de que la satisfacción en lo bello se da en él sin interés alguno, y ello no puede juzgarlo nada más que diciendo que debe encerrar la base de la satisfacción para cualquier otro, pues no fundándose ésta en una inclinación cualquiera del sujeto (ni en cualquier otro interés reflexionado), y sintiéndose, en cambio, el que juzga completamente libre con

relación a la satisfacción que dedica al objeto, no puede encontrar, como base de la satisfacción, condiciones privadas algunas de las cuales sólo su sujeto dependa, debiendo, por lo tanto, considerarla como fundada en aquello que puede presuponer también en cualquier otro. Consiguientemente, ha de creer que tiene motivo **para exigir** a cada uno una satisfacción semejante.

- No queda claro (o no me queda claro) cómo esa revelación de un yo profundo, individual pero al mismo tiempo común a todos los hombres, no da lugar a una sola y única obra de arte, de la misma manera que los místicos atribuyen su arrebató -y el conocimiento intuitivo que le acompaña- a la visión del Uno, sea lo que fuere ese Uno, Dios o el Universo. De cualquier forma que esto sea, y a lo que parece, las obras de arte revelan a cada uno lo que lleva dentro. Sin embargo, ahí, en la taberna, permanece el iroqués **para desmentir** tal universalidad; y ahí siguen quienes no gustan de un arte que no posee reglas susceptibles de ser racionalizadas; y quienes exigen un contenido objetivo a la obra de arte para gustar de ella, y quienes le piden una finalidad, del tipo que sea. Kant no concede lo más mínimo a tales individuos, eleva las condiciones de la subjetividad general, que se hace cada vez menos general y más subjetiva: Así pues, la finalidad en el producto del arte bello, aunque es intencionada, no debe parecer intencionada, es decir, el arte bello debe ser considerado como naturaleza, por más que se tenga conciencia de que es arte.
- Es el arte que, **para entendernos**, pudiéramos llamar elegante, la naturalidad o la desenvoltura de quien no muestra el esfuerzo que le ha costado hacer lo que hace, ni proyecta ese esfuerzo sobre la obra, pues posee la técnica de una manera tan asumida que ha convertido la costumbre en una segunda naturaleza, y se sirve de la técnica como de un instrumento y ayuda, en lugar de estar a su servicio, como Tiépolo o Mengs, pongo por caso.
- Ahora bien, como aprender no es más que imitar, la más alta disposición y aptitud para aprender (capacidad) no puede, como tal aptitud, equivaler a genio. [...] Así, puede aprenderse todo lo que Newton ha expuesto en su obra inmortal de los Principios de la filosofía de la naturaleza, por muy grande que sea la cabeza requerida para encontrarlos; pero no se puede aprender a hacer poesías con ingenio, por muy detallados que sean todos los preceptos de la poética y excelentes los modelos.

- Puesto que el talento natural debe dar la regla al arte, ¿de qué clase es esa regla? No puede recogerse en una fórmula y servir de precepto, pues entonces el juicio sobre lo bello sería determinable según conceptos, así pues, la regla debe abstraerse del hecho, es decir, del producto en el que otros pueden probar su propio talento, sirviéndose de él como modelo, no **para copiarlo**, sino **para seguirlo**.
- La definición anterior puede expresarse también así: "Sublime es aquello en comparación con lo cual cualquier otra cosa es pequeña". Se ve fácilmente por esto que nada puede darse en la naturaleza, por muy grande que lo juzguemos, que no pueda, considerado en otra relación, ser rebajado hasta lo infinitamente pequeño, y, al revés, nada tan pequeño que no pueda, en comparación con medidas más pequeñas aún, ampliarse en nuestra imaginación hasta el tamaño de un mundo. El telescopio nos ha dado una rica materia **para hacer** la primera observación; el microscopio para la segunda.
- Kant cree que la sociedad es fruto de un contrato social libre (a la manera de Rousseau, Ptolomeo de Lucca, Pablo de Castro, Nicolás de Cusa, Occam), y en lógica consecuencia, esa sociedad es libre **para darse** sus propias leyes y dirigirse en la dirección que bien le parezca (Primeros fundamentos metafísicos de la teoría del derecho y Sobre la paz perpetua).
- A partir de este momento, y con referencia a Kant o no, los creadores debaten las nuevas teorías sobre el arte, teorías que, hasta cierto punto al menos, les sirven como base o justificación de una práctica en la que el presupuesto fundamental es la libertad del artista que, en justa consecuencia, ve en la obra estética un reflejo y expresión de su propia personalidad, aunque todavía algunos, como Schiller, mantengan unas posiciones intermedias, pues aún aceptan la idea objetiva de perfección, la armonía moral y el equilibrio del artista como condiciones imprescindibles **para superar** las contradicciones interiores y poder crear una obra estética, un poco como Horacio, atado a la cadena de la austera razón.
- Y, al parecer, la única marca que diferencia a las minorías y al caudillo es la voluntad de ser tales, la intensidad de esa voluntad que coincide -o se confunde- con la fe en un destino especial y específico; de esta manera, esta manera, el jefe será quien posea en más alto grado voluntad o fe **para marcar** un camino, **para realizar** su obra que es decisión de su voluntad.

- Uno estaría tentado de recordar a este propósito determinados héroes barojianos si no fuera porque en Baroja, aunque cite a Carlyle, esa decisión no conduce nunca con seguridad a resultados positivos: unas veces se acierta, otras no, porque los imponderables, la casualidad y el azar son demasiado importantes, aunque tampoco sea posible (y por las mismas razones) confiar en la razón, en los planes racionalmente elaborados. Por otra parte, Baroja es demasiado celoso de su libertad, de su individualismo como **para ceder** a nadie ni compartir con nadie su albedrío.
- Lo que el arte opone en el otro polo de la lucha es el tranquilo abandono en lo inconmensurable, la serenidad en los brazos del mundo: en el centro encontramos la estoica serenidad del espíritu, serenidad en espera de la lucha o sólo alcanzable tras ella. 2. Si el espectáculo de la lucha nos suministra el más álgido momento de la autarquía del hombre, el momento más elevado de su vida se da, por el contrario, en la contemplación silenciosa de esta serenidad. Se entrega a un mundo joven **para calmar** ante todo su sed de vida y de existencia.
- Ahora bien, esta "entrega a un mundo joven para calmar ante todo su sed de vida y de existencia", esta "giovinezza del mondo", parece concordar bien con el individualismo elitista de las minorías selectas, de los elegidos que se reconocen entre la multitud, tal como lo expone Schelling al final de estas cartas: De ahora en adelante, el sabio no se acogerá nunca más a misterios **para ocultar** sus principios ante los ojos de los profanos.
- Por lo que yo entiendo de las teorías hegelianas, parecería como si este filósofo pensase que la contradicción, la oposición de contrarios es lo que describe tanto la realidad objetiva como la conciencia del hombre. De la misma manera que Fichte o Schelling acaban despreciando tanto el dogmatismo como el criticismo, **para refugiarse** en la acción, Hegel prescinde de los formulismos según los cuales "lo que es es y lo que no es no es, y entre el ser y el no ser no hay término medio".
- Tal como yo entiendo esto, significa que Hegel coincide con las teorías de Savigny sobre el derecho y las identidades nacionales, **para entenderlas** como manifestaciones históricas, esto es, como manifestaciones temporales del principio intemporal y absoluto que es la Historia.
- El hombre es como una marioneta en el teatro del mundo, movido por su propia condición, por el estado, por el pueblo al que pertenece y, en fin, por el Espíritu

Universal, la Providencia, la Idea Absoluta o cualquiera otra de las denominaciones que Hegel utiliza **para referirse** al conjunto.

- Ahora, sin embargo, no hay ya nada de eso, pues la Idea no reacciona ante nada, ni siquiera da la impresión de ser consciente de los ataques: es como oponerse a la marea o a la deriva de los continentes, que ni siente ni padece, ni responde ni castiga, se limita a seguir su curso; y protestar o rebelarse sería actuar como el que se arroja por un balcón **para denunciar** la fuerza de la gravitación universal.
- Tal es el caso de Schopenhauer cuya obra y cuya personalidad representan no sólo una época concreta, sino también cualquier otra situación en la que se produzca un sentimiento de desconfianza respecto a la razón a sus posibilidades de influir en la realidad, aunque en algún caso escape a las cadenas de la austera razón **para buscar** refugio en fantasías ilusionistas más o menos disfrazadas de fenómenos objetivos y verificables.
- La mujer es el engaño de que se sirve la Naturaleza **para conseguir** sus fines: de ahí la misoginia de Schopenhauer y, en parte, la de Unamuno, pues si el amor es la única manera de pervivencia fisiológica, caer en sus redes implica confundir el objeto del deseo, la mujer, con la voluntad de la Naturaleza y una pugna del instinto con la razón consciente, amén de una lucha entre hombre y mujer por el dominio, como se puede ver en Nada menos que todo un hombre, por ejemplo, o ya en Amor y pedagogía, donde Fulgencio Entrambosmares "jamás presenta a su mujer por avergonzarse de estar casado y sobre todo de tener que estarlo con una mujer".
- La lucha por romper las ataduras, por la independencia (lucha que, sin dudarlo, habrá que llamar titánica) es el núcleo de las preocupaciones románticas, desde los personajes anómalos de Victor Hugo a los corsarios de Byron, o los donjuanes rebeldes de Espronceda, que luchan con denuedo contra Dios **para alcanzar** la condenación eterna.
- Pero la verdad es que acatando todos los juicios que la Posteridad ha ido vertiendo sobre Goethe, a mí, en su obra en prosa (que es la que puedo leer con algún fundamento) me parece bastante cargante, y desde luego las propuestas sociales y, sobretudo, pedagógicas, estomagantes: quien lea la sociedad semi secreta semi discreta que propone en esta obra para educar a jovencitos y

adolescentes y no tan adolescentes hará muy bien en averiguar dónde quedan rastros de ella **para salir** huyendo lo más lejos posible.

- Y si fuera imprescindible entrar en este nivel, en ocasiones he pensado que una de las diferencias básicas entre Clasicismo y Romanticismo consiste en que el clásico aspira a conseguir la armonía entre cuerpo y alma, entre hombre y naturaleza y, por fin, entre el ser humano y Dios, y cree que el arte es un medio **para conseguirlo**; por contra, los románticos no creen que esa armonía universal exista y, caso de existir, no la consideran algo positivo, pues valoran más la disonancia, la oposición y la ruptura.
- Por bajo de él, descolgábanse de entrambos lados de la cabeza dos guedejas de pelo negro y barnizado que, formando un doble bucle convexo, se introducían por bajo de las orejas, haciendo desaparecer éstas de la vista del espectador; las patillas, la barba y el bigote, formando una continuación de aquella espesura, daban con dificultad permiso **para blanquear** a dos mejillas lívidas, dos labios mortecinos, una afilada nariz, dos ojos grandes, negros y de mirar sombrío, una frente triangular y fatídica...
- Pero lo que aquí trato de señalar es cómo, además de acudir al método de las ciencias, los realistas parecen utilizar las historias clínicas compiladas por los psiquiatras, en tanto que casos, o comportamientos característicos, **para levantar** sus historias y describir a sus personajes. No en vano estos psiquiatras, hasta Freud, han acudido a las obras literarias en busca de modelos.
- Como casi siempre sucede, la novela parece ser un género especialmente apto para describir la realidad objetiva, exterior; sea **para explicarla**, sea **para desenmascarar** sus anomalías.
- No sé en el caso del Galdós, que sólo se ocupa del lumpen, pero me parece que Blasco Ibáñez utiliza sus novelas **para deshacer** las ilusiones anarquistas sobre el buen proletario, urbano o campesino; lo que implica una defensa del partido republicano auspiciado por él; y lo cierto es que las novelas del valenciano se encuadran en el realismo decimonónico.
- Así, una nueva realidad se ha ido configurando **para salvar** lo salvable, **para alcanzar** un modus vivendi que sirve si sirve, a pesar de que no coincida ya con los ideales clásicos ni tradicionales.

- Creo que los escritores del Realismo practican una suerte de recuperación de descarrados al tiempo que proponen determinadas soluciones **para resolver** esas anomalías, soluciones que, según los casos, apuntan hacia la derecha o hacia la izquierda.
- En los artículos de hacia 1900, Baroja no pierde oportunidad **para atacar** a las masas y a las organizaciones de izquierdas, pero tampoco los partidos de la derecha salen mejor librados.
- Los escritores del diecinueve, los realistas, intentaron entender la realidad colectiva, social, señalar los problemas, analizar sus causas y proponer las soluciones que a cada uno de ellos le parecían pertinentes; se ocupan de la realidad inmediata y objetiva y, por ello, utilizan el sistema "científico" del Realismo o del Naturalismo: eligen un método específico **para estudiar** un objeto (o viceversa).
- Por su parte, Ortega cultiva, en una prosa espléndida y seductora, un publicismo de carácter ensayístico, personalista y como improvisado, aunque se apoye en bases sólidas que se omiten u ocultan **para permitir** una lectura más fluida.
- Esta es la situación de la época que nos ocupa, en ciencias y en letras. La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como **para crear** un tejido social capaz de influir en la ciudadanía.
- Sacó el guardia papel, tintero y pluma, que a prevención llevan todos en su cartera cuando van en conducciones, y haciendo mesa de la rodilla, escribió cuanto era menester **para cumplir** el trámite ineludible.
- Por el contrario, la literatura, y más cuanto más exquisita o idealizada, sirve **para mantener y apuntalar** el orden que, precisamente, se pretende rechazar. En una palabra, cumple el papel de la ideología, como falsa conciencia.
- El Ministro, por lo menos, algo ha hecho por remediar la situación de Max. Este, sin embargo, sólo se ha ocupado de sí mismo, en ningún momento ha recordado al preso que deja en la cárcel **para interceder** por él ante el Ministro de la Gobernación de quien, en último término, depende la suerte del anarquista.

-Casos especiales:

- -Esa voluntad es algo así como el deseo de la materia por la forma, o el deseo de la mujer por el hombre, **para citar** al autor de la Celestina; o de tomar la forma de hombre, si acudimos a Aristóteles.

-Sujeto semántico del infinitivo controlado por un argumento del nombre:

- Porque no me cabe la menor duda de que si la doctrina que dice que los tres ángulos de un triángulo son iguales a dos ángulos rectos hubiera sido contraria al derecho de algún hombre **para ejercer** dominio sobre otros, o a los intereses de quienes ya lo ejercen, dicha doctrina, sin ser disputada, habría sido suprimida mediante la quema de todos los libros de geometría, si a quien le afectase hubiera sido capaz de hacerlo.
- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano **para conocer**; pero no se trata ya de su capacidad **para conocer** esto o aquello, sino para conocer, sin más, para adquirir cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- La crisis del pensamiento objetivo se manifiesta ya en toda su profundidad en las reflexiones de Descartes para quien el problema central de la filosofía es, precisamente, la capacidad del ser humano para conocer; pero no se trata ya de su capacidad para conocer esto o aquello, sino para conocer, sin más, **para adquirir** cualquier tipo de conocimiento seguro, claro y distinto, sobre lo que sea.
- De cualquier manera que se formule, y se elija la teoría que se elija, lo cierto es que la existencia de un canon, esto es, la posibilidad de medir la perfección de cada obra de arte por medio de la comparación con una regla o criterio preexistente, exterior a ella y objetivo, se mantiene en todos los casos. Incluso es posible, mediante esta concepción, superar otras dificultades y contradicciones aparentes, como por ejemplo la que plantean las obras que reflejan o reproducen realidades desagradables, feas, repugnantes o asquerosas, pues el mérito artístico de la obra residirá, una vez más, en la habilidad del artista (o artesano) **para reproducir** tal cual (o tel-quel) dicha realidad; es algo que todavía sirve de argumento en el barroco, en Goya o en el Naturalismo del XIX.

- Así, y puesto que el arte suplanta a la realidad, cada obra artística puede producir el efecto que correspondería a una realidad determinada: en la música y la danza esto ha sido evidente desde siempre, desde que Saúl cambiaba de humor al compás de los sonidos del arpa que tañía su padre, el rey David; pero en las demás artes, en las representativas (incluida la literatura) también se produce un fenómeno equivalente, al menos en cuanto lo representado por ellas comunica unos contenidos (conceptuales o intuitivos) susceptibles de ser racionalizados y, a continuación, juzgados con criterios morales, como beneficiosos o perjudiciales. En sentido contrario, la misma capacidad del arte para tornar la apariencia de lo efectivamente existente, de disfrazarse de realidad y ser confundido con ella, es lo que lleva a Platón a expulsar a los creadores de mitos fuera de su República, o a los lógicos a situar a las artes, y concretamente a la literatura, en lo más bajo de la escala de los saberes, como corresponde a la más ínfima de todas las doctrinas, pues en efecto el conocimiento que proporcionan las artes y, en especial, la literatura, no sólo está vacío de cualquier información fehaciente sobre la realidad de las cosas, sino que además distorsiona y oscurece el saber racional y lo desvía, de la misma manera que sucede con frecuencia en la lógica a causa de las trampas que tiende la lengua común.
- Pero cuando Descartes escriba el Discurso del método y las Regulae ad directionem ingenii las cosas cambiarán de manera sustancial. Lo que plantea Descartes no es tanto la capacidad del ser humano para conocer la realidad objetiva cuanto establecer las condiciones en que tal conocimiento puede producirse: no se ocupa, pues, de los objetos del conocimiento, sino de las leyes que rigen la cabeza del que conoce, por así decirlo.
- La libertad implica una responsabilidad y la primera es la de decidirse a pensar, pero tal responsabilidad ética es individual y colectiva, por lo que la historia de la humanidad o de una nación tampoco está determinada: es libre **para decidir** su camino.
- Hegel, a lo que parece de manera semejante a Schelling, prescinde de los individuos, del individualismo, es decir, de su capacidad para modificar las situaciones existentes, y reduce al hombre a no ser más que un instrumento al servicio de una entidad superior que identifica con los estados o naciones que, a su vez, son manifestaciones del espíritu universal.

- Así pues, lo que importa es el hombre, aquí y ahora: **para mejorar sus condiciones de vida** son inútiles las especulaciones "filosóficas" o religiosas, dado que las mismas leyes rigen en el mundo espiritual que en el material, en lo que el positivismo coincide con Feuerbach, y por ello los mismos medios se deben emplear en la mejora o perfeccionamiento del uno y del otro.
- Si volvemos la vista al Discurso del método, de Descartes, encontraremos que, en efecto, a la manera de Montaigne (y frente a la escolástica), el autor se presenta ante el lector en la obra como una forma de aumentar la sinceridad y la objetividad de su obra, pues algo habrá podido influir en su elaboración la educación y las circunstancias personales de quien la escribe, pero sentado esto, el Discurso se abre con una inequívoca declaración de fe en la capacidad de cualquier hombre para entender lo que se le propone e incluso llegar a ello por su cuenta si trabaja y se esfuerza: como advierte Kant respecto a Newton, se hubiera llegado a descubrir lo que él descubrió, con más trabajo y más tiempo, con la colaboración de más personas, pero se hubiera llegado a lo mismo, y una vez formuladas esas teorías cualquiera puede entenderlas.
- Esta idea según la cual existe un contrato social entre los individuos y entre estos y el Príncipe es la que defiende Suárez, desarrolla Rousseau y se difunde entre los ilustrados hasta llegar a J. Bentham, J. Stuart Mill, H. Spencer, momento en el que aparece un liberalismo opuesto al estado, sea el que fuere, esto es, opuesto a la concepción que va de Hobbes a Hegel, pues lo que importa y se defiende ahora son los derechos individuales, la libertad de cada ciudadano para decidir por su cuenta lo que en cada momento le conviene.

-Sujeto semántico del infinitivo controlado por un argumento del verbo principal:

- Creo, por contra, que los procesos culturales son mucho más lentos y más generales, aunque si se apuran las cosas y se recurre al microscopio, cada obra artística es, por definición, diferente de todas las demás; y cada autor un individuo. Sin embargo sí es cierto que la percepción del ritmo de la historia ha cambiado en los últimos siglos, y es posible que no sea sólo una impresión subjetiva, sino que corresponda a una aceleración real de los cambios. Así, por ejemplo, Galdós, en 1897, ya se hacía cargo del problema: En otras épocas, los cambios de opinión literaria se verificaban en lapsos de tiempo de larga

duración, con la lentitud majestuosa de todo crecimiento histórico. Aun en la generación que ha precedido a la nuestra, vimos la evolución romántica durar el tiempo necesario **para producir** multitud de obras vigorosas, [...] del mismo modo, en el orden literario, parece que es ley la volubilidad de la opinión estética, y de continuo la vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas del vestir.

- Aunque Kepler hubiera sido atacado por protestantes y católicos, en definitiva sus teorías sólo afectaban a la física de las esferas celestes e, incluso, sus observaciones le servían **para deducir** de ellas la existencia de Dios, con lo cual enlazaba directa y explícitamente con Platón y con las teorías pitagóricas. Sin embargo, las doctrinas de Hobbes o Locke afectaban directamente al hombre, a su naturaleza, de manera que fueron rechazadas (explícitamente al menos) por todos, incluido Newton, que las consideraba inmorales e inadmisibles.
- Platón divide los animales según tengan o no tengan cuernos, o de acuerdo con la forma de las pezuñas: los de pezuña hendida a un lado, los de pezuña entera a otro; los judíos distinguen entre peces con escamas y sin ellas; a Sánchez Ferlosio le estorba el cero **para hacer** las cuentas en la pescadería...; cada cual puede organizar las unidades o los conjuntos de acuerdo con sus particulares criterios, y sería difícil probar qué clasificación es más real o mejor.
- Algo de todo esto es lo que habían descubierto los nominalistas, y un paso más allá iba J. L. Vives en su crítica a las inherencias aristotélicas y en su rechazo a considerar la dialéctica como instrumento idóneo **para servir** de prueba objetiva de la falsedad o verdad de cualquier juicio.
- En definitiva, no es ya posible saber (ni a estas alturas interesa) cómo es la realidad en sí; lo único posible es averiguar cómo es el pensamiento en sí o, en último término, cuáles son las leyes mediante las cuales funciona ese pensamiento; o, dicho de otra manera, qué es lo que a priori de la sensibilidad y de la experiencia del mundo, es capaz de hacer el pensamiento. Porque serán ese pensamiento y esas leyes lo que se proyecte sobre la realidad y la organice y ordene: el espíritu humano inventa un modelo, construido de acuerdo con la capacidad del pensamiento puro, que es lo que le sirve **para conformar** y, al mismo tiempo, entender los fenómenos que se producen en la realidad.
- Por otro lado, la unificación de la contemplación del arte y de la contemplación de la naturaleza en la misma categoría de conocimiento es algo que choca con la

mayor parte de las teorías clásicas, algo que arruina el concepto de imitatio y, de paso, cualquier otro criterio que pretenda utilizar razonamientos **para explicar** algo de todo esto.

- Los modelos del arte bello son, por lo tanto, los únicos medios de conducción **para traer** al arte a la posteridad, cosa que no podría ocurrir por medio de meras descripciones (principalmente en la rama de las artes de la oratoria), y aun en éstas, sólo las que están en lenguas viejas, muertas y conservadas hoy sólo como sabias, pueden llegar a ser clásicas.
- Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, por eso nos encontramos con que esa misma inadecuación de nuestra facultad **para apreciar** las magnitudes de las cosas en el mundo sensible despierta en nosotros el sentimiento de una facultad suprasensible; por ello, el uso que el juicio hace naturalmente de algunos objetos para el sentimiento, pero no el objeto mismo, es lo absolutamente grande, siendo frente a él pequeño todo lo demás. Por lo tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu que, mediante una cierta representación, ocupa el juicio.
- Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más temible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro, y llamamos con gusto sublimes a esos objetos, porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor **para poder** medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza.
- El filósofo toma conciencia del perverso mecanismo gracias a una intuición (a la manera de los románticos o de los artistas de genio), pero el conocimiento de que las cosas son así le sirve de poco, quizá sólo **para aumentar** el dolor con la conciencia.
- La doctrina de Nietzsche, por extremada que parezca, es una solución práctica y utilitaria³ **para salvar** en lo posible la libertad y la superioridad de los elegidos.
- Sus plumas frías, acostumbradas al sereno ritmo de las líneas filosóficas, no han sabido temblar con el violento espasmo trágico; y no obstante sus simpatías por los aliados, no han acertado a determinar un movimiento de opinión. Les ha

³ El controlador es un atributo.

faltado la efusión necesaria **para pintar** la belleza heroica de la matrona republicana, asaltada, como en una litografía antigua, de la buena época democrática, por los leones coronados.

- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas 85 Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar** esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.
- Del poder oficial, de los poderosos, Max sólo obtiene algunas pesetas, precisamente cuando sus secuaces (el Buey Apis, Zaratustra) le han negado los recursos necesarios **para continuar**.
- En Las escuelas literarias (1917), pasa Cansinos de lo particular a lo general, y en el epígrafe "Los intelectuales", escribe: El nombre de intelectuales ha sido aplicado a parte de los jóvenes de la generación del 98, o ha sido adoptado por ellos **para acentuar** una espiritual actitud.

-Sujeto genérico sin controlador:

- Sin embargo, y a pesar de que toda esta serie de valores inasibles no pueden ser adquiridos con estudio, sí son imprescindibles (aunque no suficientes) los estudios técnicos como propedéutica: nada se puede hacer sin ellos. Y, al mismo tiempo, desde la otra perspectiva, cualquier obra, por alta e inspirada que sea, es susceptible de análisis racional, se puede explicar y juzgar y, en consecuencia, puede ser imitada, es posible aprender de ella, comprender su sentido, averiguar la manera en que ha sido construida, los primores o recursos que utiliza, la doctrina que atesora, etc.; no sólo es posible hacer esto, es también imprescindible hacerlo **para poder** crear obras nuevas, porque la comprensión

racional del arte, como la de cualquier otra actividad humana o cualquier otra realidad, es siempre posible, aunque no se capte de manera intuitiva ni espontánea, sino que aparezca como resultado del esfuerzo y del estudio, de la educación en una palabra, al menos si se quiere ir más allá de los brillos y oropeles superficiales.

- A partir de un momento indeterminado, que cabe situar de manera difusa en el Renacimiento o el Barroco, la historia de las artes se incluye entre los requisitos necesarios **para poder crear** nuevas obras y, en general, **para poder** comprenderlas y valorarlas.
- Pero también es verdad, sin embargo, que en la vida normal, cuando alguien intenta averiguar si sus teorías son válidas (i. e., verdaderas), no parece haber otro camino mejor que confrontarlas con la realidad, **para ver** si sus previsiones coinciden con los datos que proporciona la experiencia: cuando este no sea ya un criterio válido, habrá que notar que lo que se juega en el envite no es sólo la validez de una opinión o de una teoría racionalizada, es decir, producida por la capacidad intelectual de tal o cual individuo, sino la misma existencia del yo o, en terminología tradicional, la intuición del ser obtenida por la menos: lo que está en juego es la vivencia del yo como unidad.
- Si alguien me pregunta si encuentro hermoso el palacio que tengo ante los ojos, puedo sin duda contestar: No me gustan las cosas que no están hechas más que **para mirarlas** con "la boca abierta", o bien contestar como aquel iroqués, a quien nada en París gustaba tanto como los figones; puedo también, como Rousseau, declamar contra la vanidad de los grandes, que malgastan el sudor del pueblo en cosas tan superfluas; [...] Todo eso puede concedérsese y a todo puede asentirse; pero no se trata ahora de ello.
- No hay que estar preocupado en lo más mínimo de la existencia de la cosa, sino permanecer totalmente indiferente, en lo que respecta a ella, **para hacer** el papel de juez en cosas del gusto.
- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad **para eliminar** esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el

objeto la que constituye la condición para que se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.

- El círculo se cierra, el genio sólo es comprendido por el genio; lo que importa es la Naturaleza y el arte, o la religión y los mitos, las leyes y leyendas, y la historia como emanación orgánica superior a cualquier obra elaborada racionalmente. Es un resultado impensable en Kant, quien reducía la noción de genio y de lo sublime exclusivamente al ámbito específico del conocimiento estético: ahora se ha extendido a todos los órdenes y aspectos de la vida; la conciencia de ser un genio o, en último término, la convicción subjetiva de pertenecer a una minoría selecta es el único requisito **para comprender** esas manifestaciones naturales, puesto que, por definición, no son conceptualizables.
- Tan estoicos planteamientos llevan a unas conclusiones paradójicas: la educación que desarrolla la inteligencia mata la vida, es decir, la capacidad **para gozar** de los placeres, y hace imposible una existencia feliz o, al menos, pacífica y tranquila. Y, sin embargo, no opta por hacerse un hombre común, los valores son los valores, y quien del árbol prohibido la fruta probó, ya no puede volver al paraíso.
- De cualquier forma que esto sea, cuando el movimiento romántico aparezca en España, aparecerá con toda clase de dificultades y problemas; **para empezar**, con el problema del nombre mismo que se puede dar a esta evanescente novedad.
- Son muy numerosos los textos de este tipo, pero basten los citados **para establecer** una descripción, aunque no del héroe romántico, sino del lypemaniaco o de otros enfermos mentales, al menos según la clasificación de Philippe Pinel y la de Jean-Étienne Dominique Esquirol 48 Cfr.
- Si, por ejemplo, la Pardo Bazán afirma que no se debe enseñar a leer al pueblo, porque el pueblo no sabrá nunca leer, aunque aprenda 52 En La Tribuna, y de manera explícita en La madre naturaleza: "Por eso hay quien se ríe oyendo que **para civilizar** al pueblo conviene que todos sepan escribir y lectura; pues el pueblo no sabe leer y escribir jamás, aunque lo aprenda." (Madrid, Alianza, 1972, pág. 127).
- Pero Lázaro, Pablos y, sobre todo, don Quijote, son personajes ambiguos (y no me refiero a la moral, por supuesto), cuyas desmesuras o anomalías (léase equivocaciones en la época) producen risa, sí, pero también un profundo

- desasosiego: **para poder integrarlos** en el orden (metafísico) establecido habría que cambiar toda la realidad, y probablemente no bastaría con ello, porque estos individuos son lo que son, y son de otra manera.
- Quienes se dedican al Humanismo o al Renacimiento suelen estudiar un período de doscientos o trescientos años, según los casos; quienes se dedican a la Edad Media amplían el ámbito de su atención hasta cuatrocientos años, aunque luego establezcan distinciones... Aquí, a partir del Modernismo, las cosas cambian cada quince (o treinta) años, y cambian como si de una ley natural se tratara, algo así como las estaciones del año o las cosechas, o los quintos. Los cálculos necesarios **para fijar** estos cielos y diferenciar, dentro de ellos, quiénes pertenecen a la masa, quiénes a las minorías selectas y quién es, por fin, el jefe de fila, guía o caudillo de la minoría, y el epónimo de la también selecta minoría, tiene más que ver con la astrología que con la astronomía.
 - El otro gran testimonio de la posguerra inmediata es el conocidísimo libro de Pedro Laín Entralgo, en el que también el castellanismo (como símbolo de lo hispánico) es un rasgo definitorio, pero donde se reduce la nómina de implicados así como la extensión del fenómeno, pues del Amanecer de la Edad de Plata se pasa sólo al 98, y donde se hace también lo que se puede **para integrar** a unos escritores que, salvo Azorín y Maeztu, eran imposibles para el sistema. Y algo semejante ensayó Ridruejo con Antonio Machado.
 - A partir de los textos de Giménez Caballero, Laín, Salinas, Cachero, y de otros semejantes, se constituye el concepto historiográfico de Generación del 98, concepto que ha sido puesto en tela de juicio con frecuencia, o negado directamente. En ocasiones, se ha reducido o ampliado la nómina, bien **para variar** los rasgos definitorios, bien **para alterar** los límites temporales, **para hacer** hueco a otros escritores.
 - Para convertirse en maestros de la acción política, en rectores de una especie de conciencia pública, les sobra a todos ellos individualismo, subjetivismo (y, en muchos casos, arbitrariedad). Y les faltan otras muchas cosas, en primer lugar un pensamiento ideológico medianamente coherente, fundado y posible; lo cual significa que no basta con la sátira o la crítica, **para cumplir** una función directora en este sentido se necesita, además, una propuesta positiva, por genérica que sea; así, por ejemplo, ninguno de los miembros del grupo entendió

nunca el socialismo ni el marxismo, quiero decir con esto que no se trata sólo de que lo rechacen, sino de que no llegan a comprenderlo como teoría.

- Si Galdós enseñaba que esas cosas no pasan en la realidad, Baroja responde que, en efecto, no suelen pasar, pero que a veces sí pasan. Para los novecentistas no hay leyes ni criterios de validez general, ni orden ni sentido en la historia ni en la vida social: la importancia de la casualidad y del azar es demasiado grande **para afirmar** otra cosa.
- Lo que sucede en la historia es un mecanismo característico de las producciones partidarias: pensar que el presente se entiende, es decir, se justifica o rechaza, de acuerdo con los argumentos que se encuentren en el pasado: para unos los valores positivos de la España imperial fundamentan el régimen surgido del 18 de julio y lo hace bueno; los otros parecen creer que minar los valores de la España oficial de los siglos XVI y XVII basta **para promover** la caída del Régimen. Ante tan altos destinos, unos y otros doblan, deforman, sesgan e interpretan lo que bien les parece.
- Y, tras señalar el fondo histórico común en las obras de los dos escritores, advierte Francisco Ynduráin: "No se me ocultan las dificultades que hay **para aceptar** mi tesis arriba apuntada de la posible sugestión galdosiana en Valle-Inclán, incluso enunciada con tanta cautela."
- Y si el espejo en que se reflejan las caras y la vida de España implica una relación binaria (realidad de base y reflejo deformado), la respuesta asumirá el mecanismo, **para descubrir** el engaño y señalar la imposibilidad de la síntesis.
- Lo que unifica todos los comportamientos es esa capacidad **para deformar** los hechos mediante las palabras, acomodarlas a los intereses personales inmediatos y magnificar la realidad.

PARA QUE + SUBJUNTIVO

1. Pero, por ahora, el conocimiento de las matemáticas no plantea mayores problemas, al menos mientras se tenga claro que si bien, como método, es el que proporciona mayor seguridad, en lo que respecta a su incidencia sobre la realidad resulta ser el más bajo de todos, dado que se trata de un método puro, esto es, no posee contenidos. Quizá por ello, las teorías de Copérnico (1473-1543) no generan problemas graves, pues se pueden encontrar ingeniosas soluciones **para que** las cosas se queden como estaban.
2. Quizá no fuera disparatado poner en relación ese determinismo físico con el determinismo o predestinación que establecen como punto de partida los reformadores; otra cosa es dilucidar la naturaleza de esa relación, que podría ser de causa-efecto, caso en el que no sería fácil determinar cuál es la causa y cuál el efecto; quizá pudiera pensarse que en una situación histórica determinada se dan las condiciones más o menos objetivas **para que** los hombres aborden la realidad (la que sea, la científica o la religiosa) con unos criterios semejantes, y lleguen a formular de manera equivalente las conclusiones que han obtenido, y ello con independencia de los contenidos objetivos de tales teorías: las hacen significativas de la misma manera.
3. Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material, organizándolo a imagen y semejanza de tales principios abstractos e inmateriales, de manera que el universo, en cierta medida y hasta cierto punto, los refleja y reproduce.
4. Los físicos, desde el Renacimiento, acostumbran a exponer sus teorías de manera cautelar: no afirman que las cosas sucedan de tal o cual manera, sino que las cosas suceden como si fueren de esta u otra manera; es una formulistic diction que ilustra los diferentes y numerosos errores en que han ido cayendo los científicos, las equivocaciones que jalonan la historia de las ciencias, lo cual ha servido **para que** sus cultivadores se instalaran en la provisionalidad, en la incertidumbre programática, de manera que son capaces de cambiar de teoría o de modelo cuantas veces sea necesario; al menos esto es lo que sucede entre los científicos mejor adiestrados y adaptados al medio en que se mueven así como al método que utilizan.

5. El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad para eliminar esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición **para que** se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
6. La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado. Por eso la odio cordialmente y la devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística. O también: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
7. En algún momento de la Historia, por las razones o motivos que fueren, aparecen unas teorías según las cuales las formas artísticas pertenecen o forman parte de uno de esos sistemas. Aunque al principio tales teorías no son más que unas clasificaciones descriptivas de lo existente, pronto se interpretan como si fueran el descubrimiento de las leyes que rigen el funcionamiento de un sistema, y de un sistema natural. En consecuencia, aparecen los códigos de carácter normativo que si, por un lado, sirven de ayuda o propedéutica para la creación de nuevas obras, por otro establecen los límites y barreras necesarios **para que** la nueva creación permanezca dentro del sistema.
8. Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.
9. Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas 85 Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace para, a lo largo del relato, denunciar esa falsificación, y evitar así que los

lectores confíen en esas fantasías, **para que atiendan** a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.

10. Sin duda había aquí demasiado sentimiento, demasiada dependencia de los elementos exteriores, como **para que** conviniera al dandismo de Bradomín, personaje cada vez más convencional, fuera absolutamente de las preocupaciones que afligen a la gente normal.
11. Otra vez, hay que advertir que la "intención" de Valle pudo ser otra pero que, en cualquier caso, lo que hizo, el resultado textual obtenido, no presenta en absoluto un Max ejemplar, intachable, lo cual no es óbice **para que** reciba la simpatía que en el autor -quizá también en el lector- despiertan esos bohemios tronados e irresponsables.
12. El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.
13. Hay, no cabe duda, la posibilidad de esa novela clara, limpia, serena, sonriente, sin nada atormentado; pero, por ahora, vemos la posibilidad y no el camino de realizarla. Aunque viéramos ambas cosas, la posibilidad y el camino, no sería fácil que los escritores que hemos comenzado la vida cuando triunfaban los apóstoles de la literatura social: Tolstoi, Zola, Ibsen, Dostoievski, Nietzsche, pudiéramos hacer obras claras, limpias, serenas, de arte puro. O bien: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
14. Así, en las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habría que enseñarles en cuanto a las formas que mejor cuadran a sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere también el modo más eficaz de comunicarla. Pero como ellos están por lo general muy tranquilos cuando escriben, y sólo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar a sus lectores, es necesario que el arte les suministre reglas seguras **para que** no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo a su irresistible elocuencia la vana declamación.
15. La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como para crear un tejido social capaz de influir en la ciudadanía y, a través de ella en los asuntos

públicos; sí lo fue, sin embargo, **para que** surgiera un grupo de divulgadores, de publicistas que sirvieron de puente con los especialistas en ciencias, artes y letras: es la impagable labor que Ortega lleva a cabo desde la Revista de Occidente, poniendo al alcance del público autores, textos y noticias de lo que era la vanguardia europea.

CLASIFICACIÓN

Fras- ses	Seleccionadas			No selec.	Antepues -ta	Pospues -ta	Entre comas	Correferencial	No correferen- cial
	Selec. Nombre	Selec. Verbo	Selec. Adjeti- vo						
1	x					x			x
2	x					x			x
3		x				x			x
4		x				x			x
5	x					x			x
6		x				x			x
7			x			x			x
8				x		x			x
9				x		x		x	
10				x		x			x
11		x				x			x
12			x			x			x
13		x				x			x
14				x		x			x
15		x				x			x

Cláusulas finales seleccionadas por un nombre, verbo o adjetivo:

-Nombre:

- Pero, por ahora, el conocimiento de las matemáticas no plantea mayores problemas, al menos mientras se tenga claro que si bien, como método, es el que proporciona mayor seguridad, en lo que respecta a su incidencia sobre la realidad resulta ser el más bajo de todos, dado que se trata de un método puro, esto es, no posee contenidos. Quizá por ello, las teorías de Copérnico (1473-1543) no generan problemas graves, pues se pueden encontrar ingeniosas soluciones **para que** las cosas se queden como estaban.
- Quizá no fuera disparatado poner en relación ese determinismo físico con el determinismo o predestinación que establecen como punto de partida los reformadores; otra cosa es dilucidar la naturaleza de esa relación, que podría ser

de causa-efecto, caso en el que no sería fácil determinar cuál es la causa y cuál el efecto; quizá pudiera pensarse que en una situación histórica determinada se dan las condiciones más o menos objetivas **para que** los hombres aborden la realidad (la que sea, la científica o la religiosa) con unos criterios semejantes, y lleguen a formular de manera equivalente las conclusiones que han obtenido, y ello con independencia de los contenidos objetivos de tales teorías: las hacen significativas de la misma manera.

- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad para eliminar esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición **para que** se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.

-Verbo:

- Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material, organizándolo a imagen y semejanza de tales principios abstractos e inmateriales, de manera que el universo, en cierta medida y hasta cierto punto, los refleja y reproduce.
- Los físicos, desde el Renacimiento, acostumbran a exponer sus teorías de manera cautelar: no afirman que las cosas sucedan de tal o cual manera, sino que las cosas suceden como si fueren de esta u otra manera; es una formulistic diction que ilustra los diferentes y numerosos errores en que han ido cayendo los científicos, las equivocaciones que jalonan la historia de las ciencias, lo cual ha servido **para que** sus cultivadores se instalaran en la provisionalidad, en la incertidumbre programática, de manera que son capaces de cambiar de teoría o de modelo cuantas veces sea necesario; al menos esto es lo que sucede entre los científicos mejor adiestrados y adaptados al medio en que se mueven así como al método que utilizan.

- La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado. Por eso la odio cordialmente y la devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística. O también: Eso no quita **para que**⁴ la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
- Hay, no cabe duda, la posibilidad de esa novela clara, limpia, serena, sonriente, sin nada atormentado; pero, por ahora, vemos la posibilidad y no el camino de realizarla. Aunque viéramos ambas cosas, la posibilidad y el camino, no sería fácil que los escritores que hemos comenzado la vida cuando triunfaban los apóstoles de la literatura social: Tolstoi, Zola, Ibsen, Dostoievski, Nietzsche, pudiéramos hacer obras claras, limpias, serenas, de arte puro. O bien: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.

-Casos especiales de *ser* + atributo

- Otra vez, hay que advertir que la "intención" de Valle pudo ser otra pero que, en cualquier caso, lo que hizo, el resultado textual obtenido, no presenta en absoluto un Max ejemplar, intachable, lo cual no es óbice **para que** reciba la simpatía que en el autor -quizá también en el lector- despiertan esos bohemios tronados e irresponsables.
- La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como para crear un tejido social capaz de influir en la ciudadanía y, a través de ella en los asuntos públicos; sí lo fue, sin embargo, **para que** surgiera un grupo de divulgadores, de publicistas que sirvieron de puente con los especialistas en ciencias, artes y letras: es la impagable labor que Ortega lleva a cabo desde la Revista de Occidente, poniendo al alcance del público autores, textos y noticias de lo que era la vanguardia europea.

-Adjetivo:

- En algún momento de la Historia, por las razones o motivos que fueren, aparecen unas teorías según las cuales las formas artísticas pertenecen o forman

⁴ Seleccionada por el verbo, pero no presenta el régimen esperado (oración completiva) de ese verbo.

parte de uno de esos sistemas. Aunque al principio tales teorías no son más que unas clasificaciones descriptivas de lo existente, pronto se interpretan como si fueran el descubrimiento de las leyes que rigen el funcionamiento de un sistema, y de un sistema natural. En consecuencia, aparecen los códigos de carácter normativo que si, por un lado, sirven de ayuda o propedéutica para la creación de nuevas obras, por otro establecen los límites y barreras necesarios **para que** la nueva creación permanezca dentro del sistema.

- El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.

Cláusulas con *para que* + subjuntivo no seleccionadas:

- Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.
- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas⁸⁵ Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar** esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.
- Sin duda había aquí demasiado sentimiento, demasiada dependencia de los elementos exteriores, como **para que** conviniera al dandismo de Bradomín, personaje cada vez más convencional, fuera absolutamente de las preocupaciones que afligen a la gente normal.
- Así, en las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habría que

enseñarles en cuanto a las formas que mejor cuadran a sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere también el modo más eficaz de comunicarla. Pero como ellos están por lo general muy tranquilos cuando escriben, y sólo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar a sus lectores, es necesario que el arte les suministre reglas seguras **para que** no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo a su irresistible elocuencia la vana declamación.

Cláusulas antepuestas, pospuestas o precedidas y seguidas por pausas melódicas:

-Pospuestas:

- Pero, por ahora, el conocimiento de las matemáticas no plantea mayores problemas, al menos mientras se tenga claro que si bien, como método, es el que proporciona mayor seguridad, en lo que respecta a su incidencia sobre la realidad resulta ser el más bajo de todos, dado que se trata de un método puro, esto es, no posee contenidos. Quizá por ello, las teorías de Copérnico (1473-1543) no generan problemas graves, pues se pueden encontrar ingeniosas soluciones **para que** las cosas se queden como estaban.
- Quizá no fuera disparatado poner en relación ese determinismo físico con el determinismo o predestinación que establecen como punto de partida los reformadores; otra cosa es dilucidar la naturaleza de esa relación, que podría ser de causa-efecto, caso en el que no sería fácil determinar cuál es la causa y cuál el efecto; quizá pudiera pensarse que en una situación histórica determinada se dan las condiciones más o menos objetivas **para que** los hombres aborden la realidad (la que sea, la científica o la religiosa) con unos criterios semejantes, y lleguen a formular de manera equivalente las conclusiones que han obtenido, y ello con independencia de los contenidos objetivos de tales teorías: las hacen significativas de la misma manera.
- Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material, organizándolo a imagen y semejanza de tales principios abstractos e inmateriales, de manera que el universo, en cierta medida y hasta cierto punto, los refleja y reproduce.

- Los físicos, desde el Renacimiento, acostumbran a exponer sus teorías de manera cautelara: no afirman que las cosas sucedan de tal o cual manera, sino que las cosas suceden como si fueren de esta u otra manera; es una formulistic diction que ilustra los diferentes y numerosos errores en que han ido cayendo los científicos, las equivocaciones que jalonan la historia de las ciencias, lo cual ha servido **para que** sus cultivadores se instalaran en la provisionalidad, en la incertidumbre programática, de manera que son capaces de cambiar de teoría o de modelo cuantas veces sea necesario; al menos esto es lo que sucede entre los científicos mejor adiestrados y adaptados al medio en que se mueven así como al método que utilizan.
- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad para eliminar esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición **para que** se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
- La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado. Por eso la odio cordialmente y la devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística. O también: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
- En algún momento de la Historia, por las razones o motivos que fueren, aparecen unas teorías según las cuales las formas artísticas pertenecen o forman parte de uno de esos sistemas. Aunque al principio tales teorías no son más que unas clasificaciones descriptivas de lo existente, pronto se interpretan como si fueran el descubrimiento de las leyes que rigen el funcionamiento de un sistema, y de un sistema natural. En consecuencia, aparecen los códigos de carácter normativo que sí, por un lado, sirven de ayuda o propedéutica para la creación de nuevas obras, por otro establecen los límites y barreras necesarios **para que** la nueva creación permanezca dentro del sistema.

- Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.
- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas 85 Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace **para**, a lo largo del relato, **denunciar** esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, para que atiendan a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.
- Sin duda había aquí demasiado sentimiento, demasiada dependencia de los elementos exteriores, como **para que** conviniera al dandismo de Bradomín, personaje cada vez más convencional, fuera absolutamente de las preocupaciones que afligen a la gente normal.
- Otra vez, hay que advertir que la "intención" de Valle pudo ser otra pero que, en cualquier caso, lo que hizo, el resultado textual obtenido, no presenta en absoluto un Max ejemplar, intachable, lo cual no es óbice **para que** reciba la simpatía que en el autor -quizá también en el lector- despiertan esos bohémios tronados e irresponsables.
- El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.
- Hay, no cabe duda, la posibilidad de esa novela clara, limpia, serena, sonriente, sin nada atormentado; pero, por ahora, vemos la posibilidad y no el camino de realizarla. Aunque viéramos ambas cosas, la posibilidad y el camino, no sería fácil que los escritores que hemos comenzado la vida cuando triunfaban los apóstoles de la literatura social: Tolstoi, Zola, Ibsen, Dostoievski, Nietzsche, pudiéramos hacer obras claras, limpias, serenas, de arte puro. O bien: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.

- Así, en las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habría que enseñarles en cuanto a las formas que mejor cuadran a sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere también el modo más eficaz de comunicarla. Pero como ellos están por lo general muy tranquilos cuando escriben, y sólo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar a sus lectores, es necesario que el arte les suministre reglas seguras **para que** no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo a su irresistible elocuencia la vana declamación.
- La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como para crear un tejido social capaz de influir en la ciudadanía y, a través de ella en los asuntos públicos; sí lo fue, sin embargo, **para que** surgiera un grupo de divulgadores, de publicistas que sirvieron de puente con los especialistas en ciencias, artes y letras: es la impagable labor que Ortega lleva a cabo desde la Revista de Occidente, poniendo al alcance del público autores, textos y noticias de lo que era la vanguardia europea.

Sujeto correferencial o no correferencial

-Correferencial con el sujeto de la principal:

- Galdós, por poner un ejemplo de lo que quiero decir, arranca con frecuencia del imaginario colectivo levantado por los folletines y obras con ellos emparentadas⁸⁵ Eran la lectura habitual; Nicolás Estévez, en sus Memorias (Madrid, 1975), refiriéndose a mediados del siglo XIX. dice: "No puedo envanecerme de haber sido en Toledo un buen alumno; mi principal tarea en las horas de estudio era leer novelas de Eugenio Sue, de Alejandro Dumas y de los novelistas más célebres de entonces. Mis autores predilectos (aunque desemejantes) eran a la sazón Volney, Paul de Kock y Larra." (pág. 28), y lo hace para, a lo largo del relato, denunciar esa falsificación, y evitar así que los lectores confíen en esas fantasías, **para que atiendan** a la realidad de las cosas; así, en La desheredada, plantea el repetido argumento de la joven bella, pobre y huérfana que, al parecer (a su parecer) es la hija ignorada de una noble familia, cuya herencia le corresponde.

-No correferencial (no controlado por un argumento de la principal):

- Pero, por ahora, el conocimiento de las matemáticas no plantea mayores problemas, al menos mientras se tenga claro que si bien, como método, es el que proporciona mayor seguridad, en lo que respecta a su incidencia sobre la realidad resulta ser el más bajo de todos, dado que se trata de un método puro, esto es, no posee contenidos. Quizá por ello, las teorías de Copérnico (1473-1543) no generan problemas graves, pues se pueden encontrar ingeniosas soluciones **para que** las cosas se queden como estaban.
- Quizá no fuera disparatado poner en relación ese determinismo físico con el determinismo o predestinación que establecen como punto de partida los reformadores; otra cosa es dilucidar la naturaleza de esa relación, que podría ser de causa-efecto, caso en el que no sería fácil determinar cuál es la causa y cuál el efecto; quizá pudiera pensarse que en una situación histórica determinada se dan las condiciones más o menos objetivas **para que** los hombres aborden la realidad (la que sea, la científica o la religiosa) con unos criterios semejantes, y lleguen a formular de manera equivalente las conclusiones que han obtenido, y ello con independencia de los contenidos objetivos de tales teorías: las hacen significativas de la misma manera.
- Los principios platónicos existen desde siempre, no han tenido comienzo ni tendrán fin, son universales, por ello sirven **para que** el Demiurgo los tome como modelo o referente a la hora de crear el mundo material, organizándolo a imagen y semejanza de tales principios abstractos e inmateriales, de manera que el universo, en cierta medida y hasta cierto punto, los refleja y reproduce.
- Los físicos, desde el Renacimiento, acostumbran a exponer sus teorías de manera cautelar: no afirman que las cosas sucedan de tal o cual manera, sino que las cosas suceden como si fueren de esta u otra manera; es una formulistic diction que ilustra los diferentes y numerosos errores en que han ido cayendo los científicos, las equivocaciones que jalonan la historia de las ciencias, lo cual ha servido **para que** sus cultivadores se instalaran en la provisionalidad, en la incertidumbre programática, de manera que son capaces de cambiar de teoría o de modelo cuantas veces sea necesario; al menos esto es lo que sucede entre los

científicos mejor adiestrados y adaptados al medio en que se mueven así como al método que utilizan.

- El caso es que tal objeto o cosa puede tener o desempeñar unas funciones específicas, pues no es lo mismo un palacio que una cárcel, pongo por caso, pero el observador esteta que desee ser juez en cosas del gusto deberá prescindir o poner como entre paréntesis tal información, ignorarla, y contemplar el objeto como si la única información que recibiera de él fuera su forma: es esta capacidad para eliminar esos aditamentos, es decir, todos los prejuicios sobre el objeto la que constituye la condición **para que** se produzca un juicio estético; es la mirada o juicio intuitivo, frente al reflexivo o racional.
- La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado. Por eso la odio cordialmente y la devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística. O también: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
- En algún momento de la Historia, por las razones o motivos que fueren, aparecen unas teorías según las cuales las formas artísticas pertenecen o forman parte de uno de esos sistemas. Aunque al principio tales teorías no son más que unas clasificaciones descriptivas de lo existente, pronto se interpretan como si fueran el descubrimiento de las leyes que rigen el funcionamiento de un sistema, y de un sistema natural. En consecuencia, aparecen los códigos de carácter normativo que si, por un lado, sirven de ayuda o propedéutica para la creación de nuevas obras, por otro establecen los límites y barreras necesarios **para que** la nueva creación permanezca dentro del sistema.
- Qué haya todavía en el Romanticismo de exigencia del orden y equilibrio, de reclamación **para que** se colmen los anhelos que prometía colmar el mundo clásico, es algo problemático.
- Sin duda había aquí demasiado sentimiento, demasiada dependencia de los elementos exteriores, como **para que** conviniera al dandismo de Brandomín, personaje cada vez más convencional, fuera absolutamente de las preocupaciones que afligen a la gente normal.
- Otra vez, hay que advertir que la "intención" de Valle pudo ser otra pero que, en cualquier caso, lo que hizo, el resultado textual obtenido, no presenta en absoluto un Max ejemplar, intachable, lo cual no es óbice **para que** reciba la

simpatía que en el autor -quizá también en el lector- despiertan esos bohemos tronados e irresponsables.

- El poeta ciego, luz de la bohemia, es quien ha provocado ese suicidio aunque se le habían abierto puertas suficientes **para que** no hubiera sido necesario.
- Hay, no cabe duda, la posibilidad de esa novela clara, limpia, serena, sonriente, sin nada atormentado; pero, por ahora, vemos la posibilidad y no el camino de realizarla. Aunque viéramos ambas cosas, la posibilidad y el camino, no sería fácil que los escritores que hemos comenzado la vida cuando triunfaban los apóstoles de la literatura social: Tolstoi, Zola, Ibsen, Dostoievski, Nietzsche, pudiéramos hacer obras claras, limpias, serenas, de arte puro. O bien: Eso no quita **para que** la vida tenga más de sueño y de ilusión que de realidad.
- Así, en las de esta tercera clase, si los autores de las composiciones literarias hubieran de expresar en ellas siempre sus propias pasiones, nada habría que enseñarles en cuanto a las formas que mejor cuadran a sus pensamientos; porque en este caso la naturaleza que sugiere la idea, sugiere también el modo más eficaz de comunicarla. Pero como ellos están por lo general muy tranquilos cuando escriben, y sólo se revisten artificialmente de los afectos que desean inspirar a sus lectores, es necesario que el arte les suministre reglas seguras **para que** no equivoquen el verdadero tono de las pasiones, sustituyendo a su irresistible elocuencia la vana declamación.
- La formación de los ciudadanos (o de algunos ciudadanos) ha mejorado de manera notable, pero el desarrollo no fue suficiente como para crear un tejido social capaz de influir en la ciudadanía y, a través de ella en los asuntos públicos; sí lo fue, sin embargo, **para que** surgiera un grupo de divulgadores, de publicistas que sirvieron de puente con los especialistas en ciencias, artes y letras: es la impagable labor que Ortega lleva a cabo desde la Revista de Occidente, poniendo al alcance del público autores, textos y noticias de lo que era la vanguardia europea.