

FRANCISCO VALDÉS

Ocho
Estampas Extremeñas
Con su Marco

*EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
MANUEL SIMÓN VIOLA Y JOSÉ LUIS BERNAL*

Badajoz, 1998

© Manuel Simón Viola y José Luis Bernal

Editorial: Departamento de publicaciones
Diputación Provincial de Badajoz

Colección: Clásicos Extremeños nº 14

Printed in Spain - Impreso en España

I.S.B.N.: 84-7796-005-4

Depósito Legal: BA-138-1998

Imprime: Indugrafic Artes Gráficas S.L.
Ctra. Madrid-Lisboa, Km. 399
Complejo Centrowagen, nave 5-C
Telf: 24 07 00 - 24 07 58
Fax: 25 33 26
06009 BADAJOZ

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	7
1. Contexto literario	7
2. Trayectoria biográfica	9
2.1. «El hombre ilustrado»	11
3. Trayectoria literaria. Obra crítica	15
4. <i>Ocho estampas extremeñas con su marco</i>	20
4.1. La «estampa» como modelo literario	21
4.2. Temática	25
4.3. Estructura, lengua y estilo	28
Noticia bibliográfica	35
Nota a nuestra edición	37
II. <i>OCHO ESTAMPAS EXTREMEÑAS CON SU MARCO</i>	39
1. Ana la campanera	45
2. La sequía	53
3. Jayán y gañanero	59
4. Brujería	67
5. Las retamas	77
6. La sombra de Cortés	89
7. Una vida humilde	101
8. La Serrana de la Vera	107
III. APÉNDICE	123
1. «Francisco Valdés en sus cartas a Ruiz Contreras» (Santiago González Murillo)	123
2. «Comentario Lírico»	130

INTRODUCCIÓN

«En ellos -en los libros- mi vida entera. Entre sus páginas. En sus márgenes. En su anotaciones. En sus glosas. En los libros: bisel de mis pensamientos»

(«Antecedente», *Letras*)

1. Contexto literario

Considerado en su conjunto, el panorama literario extremeño presenta, en las primeras décadas de nuestro siglo, un alto grado de similitud en relación con el nacional, si bien muestra dos peculiaridades propias: un cierto desfase cronológico en el decurso de las corrientes literarias (en la región, los creadores tienden a incorporarse a tendencias literarias maduras, lo cual provoca, en nuestro siglo, retrasos inevitables por poco prolongada que sea su permanencia en ellas) y la fidelidad de nuestros escritores a los movimientos asimilados en sus periodos de formación (que, en general, coinciden con su etapa de formación académica, fuera de Extremadura).

La literatura del fin de siglo contó en la región con una aportación amplia y valiosa. Si se observa cuál fue la trayectoria literaria de sus componentes, puede comprobarse cómo de las corrientes que configuraron el periodo nuestros escritores tendieron a optar por las más tradicionales: Realismo y Naturalismo decimonónicos con superficiales adherencias formales de la nueva literatura (Felipe Trigo, 1864; López

Prudencio, 1870; Diego María Crehuet, 1873; A. Reyes Huertas, 1887), Poesía dialectal, heredera del Realismo (J. M^a Gabriel y Galán, 1870; L. Grande Baudesson, 1874) o un Modernismo neorromántico en la estela de Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa que, en la región, Manuel Monterrey (1877) cultivaría durante décadas. Faltos de esa concepción moderna del constante sucederse de estilos y tendencias, nuestros escritores tendieron a persistir en las elecciones estéticas de juventud sin incorporarse a aquellos movimientos que desplazaron o superaron las manifestaciones finiseculares en direcciones distintas. Esta circunstancia presta a muchas de sus obras la condición de «muestras tardías», de manifestaciones epigonales, aspecto que sin duda ha repercutido negativamente en su valoración¹.

Con la excepción de Luis Chamizo (1894) -un ejemplo más de «fruto tardío»-, el siguiente grupo generacional incluye a escritores que mostraron una mayor sintonía con su tiempo y alcanzaron pronto el pulso de unas corrientes -Novecentismo, Vanguardia, Generación del 27- que comparten su espacio literario en los años 20 y 30. Entre las figuras más destacadas de este periodo encontramos a poetas como Enrique Díez-Canedo (1879) y Eugenio Frutos (1903) o prosistas como Francisco Valdés (1892) y Pedro Caba (1900)².

¹ Para un análisis más detallado puede consultarse el trabajo de Viola Morato, M. S. *Medio siglo de literatura en Extremadura, 1900-1950*, Badajoz, DPDB, 1994, en especial el capítulo segundo, págs. 9-54.

² Al mismo periodo pertenecen otros escritores que alcanzan su madurez en los años 20 y 30 (algunos prolongan su obra tras la Guerra Civil). Son poetas como Rafael González Castell (1885), los hermanos Delgado Fernández (Manuel -1891- y Rufino -1893-), Juan Luis Cordero (1882), Joaquín Montaner (1892)..., prosistas como Medardo Muñoz Fernández (1887), Tomás Martín Gil (1892), Pedro Romero de Mendoza (1896), Carlos Caba Landa (1899)..., estudiosos e investigadores como Ramón Carande Thovar (1887), Isabel Gallardo Rodríguez (1879)...

2. Trayectoria biográfica.

Cronológicamente, Francisco Valdés (Don Benito, 21 de septiembre de 1892) se sitúa entre los componentes de más edad del Veintisiete (Pedro Salinas, 1891; J. Guillén, 1893), circunstancia que le convierte, junto a su sólida vocación lectora y a su permanencia en los ambientes universitarios madrileños durante la segunda y tercera décadas de siglo, en testigo y, como veremos, protagonista destacado de uno de los periodos más brillantes de la literatura española.

Nacido en el seno de una familia de grandes propietarios rurales³, Valdés cursa el bachiller en su ciudad natal, en la academia de don Ramón Hermida, en donde el joven recibe una sólida formación humanística (Literatura, Geografía, Historia, Arte). En 1910, Francisco, con dieciocho años, se traslada a Madrid para iniciar la carrera de Derecho. Su afición por las letras le lleva a frecuentar bibliotecas, museos y tertulias. Sus escritores predilectos son, por entonces, Anatole France y Pío Baroja («Me paso el día leyendo novelas de Pío Baroja. Yo no puedo estar más de tres meses sin leer algo de este hombre que cada vez me inquieta más». Carta a Ruiz Contreras, 1 de abril de 1915). Se abre desde el círculo de compañeros extremeños⁴ a nuevas amistades

³ Sus padres fueron Manuel Valdés Quirós y Manuela Nicolau Solo de Zaldívar. Los primeros pasos en su educación los dio Valdés en el colegio Santo Angel de su ciudad natal. Para los aspectos biográficos y sus implicaciones formativas puede consultarse el trabajo de José Luis Bernal «Francisco Valdés: El viaje inacabado de un escritor de vanguardia», en *Anuario de estudios filológicos*, vol IX, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, págs. 33-53. Un relato sucinto de la trayectoria vital del escritor puede encontrarse en Gámir, M. «Francisco Valdés Nicolau», *Don Benito*, año III, nº 12, agosto de 1949.

⁴ Valdés frecuentó en Madrid una tertulia de jóvenes extremeños, la «República de Daza», a la que asistían Augusto Hermida, Ernesto Quirós y sus primos, los Solo de Zaldívar, todos de Don Benito. La denominación

como las de Miguel Artigas, Alfonso Reyes, los Cossío (Francisco, José María, Manuel Bartolomé) y Luis Ruiz Contreras, mentor y guía durante años. En la Residencia de Estudiantes, centro siempre minoritario que aglutinó a la más brillante intelectualidad de la época, conoce a Juan Ramón Jiménez que le anima a escribir (y que tanto influirá en su propia poesía: «*Laberinto*: libro que yo guardo como recuerdo de oro, con unas cariñosas líneas de Juan Ramón Jiménez» *Letras*, pág. 77).

Valdés, que compagina sus estudios de Derecho con asignaturas de Filosofía y Letras, va cimentando durante estos años universitarios un sólido y amplio caudal de lecturas que abarca desde los clásicos a las últimas novedades de la Vanguardia; y así, sus predilecciones iniciales van siendo desplazadas por otros escritores: Eça de Queiroz, Ganivet, «Azorín» («En mi cuarto de trabajo se encuentra la producción total de «Azorín» hasta aquellos sus primeros folletos, rebeldes, regalo estimable de mi viejo amigo y guía Luis Ruiz Contreras» *Vida y Letras*, pág. 41), Valle-Inclán, Gabriel Miró, Juan Ramón Jiménez, Ortega, Eugenio D'Ors... Reseñas, artículos, ensayos comienzan a aparecer tanto en la prensa de provincias (*El Norte de Castilla* de Valladolid, *El Correo de la Mañana* de Badajoz) como de la capital (*ABC*, *Informaciones*, *El Sol*...).

Impregnado por la sensibilidad de su tiempo, Valdés recorre los pueblos andaluces, las tierras de la «vieja Castilla: Avila, Toro, Simancas, Olmedo, Alba de Tormes...» (*Resonancias*, pág. 148) y viaja en varias ocasiones por Europa (en 1917 visita París; más tarde acompañará a Aurelio Viñas -lector de la Universidad de la Sorbona- a Bruselas, Hamburgo, Berlín).

De regreso a Don Benito -Valdés prolonga intencionadamente sus años universitarios con el doctorado-, lanza con algunos familiares un periódico local (*La Semana*), imparte clases en el Colegio San José, fun-

procede del apellido de uno de sus integrantes, Antonio Fernández-Daza y Gómez-Bravo (Campanario, 1874), hombre liberal (pero no republicano: fue diputado de Dato en 1921), ateneísta y amigo de Azaña (a quien anunció que sería, en un futuro próximo, Presidente de la República).

dado por un grupo de amigos (José Manzano y Vicente Beltrán), y comienza a ocuparse personalmente del patrimonio familiar, sobre todo tras la muerte de su padre en 1929. Contrae matrimonio con Magdalena Gámir, del que nacerá un hijo en 1935 y, aunque tiende a recluírse en el campo, estos años serán los más productivos de su trayectoria (en ellos publica, a excepción de *Cuatro Estampas...*, todos sus libros y la mayor parte de sus más brillantes ensayos).

El último periodo de la Dictadura, en que participa en la política local como concejal del Ayuntamiento, y la llegada de la Segunda República, conforman en Extremadura un periodo convulso con posiciones políticas agudamente radicalizadas. Los acontecimientos afectan a Valdés incluso a nivel personal (una de sus fincas es ocupada por yunteros sin tierra, episodio que da origen a una de las *estampas*). No sin indecisiones, Francisco Valdés se involucra en la confrontación con violentos artículos (en el *Hoy*, de Badajoz, en *El Sol*, en *ABC*) que denunciaban los atropellos republicanos. Asimismo pertenece y apoya económicamente a la Falange local.

El quince de julio de 1936, Valdés regresa a Don Benito desde Madrid (su mujer e hijo han pasado a la Andalucía controlada por el ejército de Franco). Es encarcelado el 15 de agosto y fusilado en la madrugada del 4 de septiembre de ese mismo año.

2.1. «El hombre ilustrado»

Es mi amigo un hombrín pálido, menudo y macilento. Acaso un poco altivo y orgulloso, porque tiene estima de su rectitud constante. Desdeña los triunfos de oropel, los aplausos del demos. Frío y descorazonado le dejan los elogios del vulgo y el ‘honor oficial’» («A manera de útilogo», *Resonancias*, pág. 152). Retraído, correcto en el trato, aparentemente frío, Valdés fue un espíritu culto y refinado, extraño en su entorno provinciano. Dotado de una sensibilidad exacerbada, insatisfecho en un medio que a menudo juzgaba gris y sórdido, su talante tiene algo de la hiperestesia juanramoniana (su poeta predilecto). En sus

cartas a Ruiz Contreras⁵ aflora una y otra vez la angustia de un hombre que se debate entre profundas contradicciones íntimas. La reconocida inseguridad en sí mismo, su propensión al desaliento y a la abulia que minan los grandes proyectos, el exceso de autocritica que opera siempre como elemento paralizador de cualquier empeño le llevan a posiciones de marasmo creador: «No puedo remediarlo. La literatura es mi obsesión, mi demonio. Y cuán lejos estoy de la literatura.» (Carta a Ruiz Contreras, 21-XII-1917). En otra carta añade: «Creo que estoy agotado; agotado sin haber producido cosa que valga la pena» (Id., 8-XI-1924). Sus ansias de serenidad, paz y equilibrio interior se colmarán con la llegada del amor, el matrimonio y la familia (precisamente cuando más acuciantes son los problemas políticos y sociales a los que debe prestar atención).

Formado en la literatura finisecular, su trayectoria ideológica ofrece un perfil que recuerda al de otros escritores de la tradición inmediata. Sin que puedan apreciarse en ella los quiebros bruscos de autores como Ramiro de Maeztu, sí es perceptible un profundo proceso de rectificación de sus convicciones juveniles, como ocurre en la trayectoria de «Azorín», hasta el punto de que su andadura ha podido ser calificada con acierto como un «viaje de ida y vuelta»⁶.

Su talante de lector atento a las sensibilidades últimas, la apertura a las influencias ideológicas mayoritarias en los círculos intelectuales, hacen de Valdés, en sus años universitarios, un hombre permeable a los planteamientos noventaiochistas y novecentistas: la intrahistoria, la europeización, el liberalismo, el racionalismo..., y así es posible encontrar, especialmente en sus primeras *Estampas* (1924) motivos como la denuncia del abandono de las provincias, de las difíciles condiciones

⁵ Puede consultarse el lúcido análisis que de esta correspondencia hace González Murillo, S. «Francisco Valdés, en sus cartas a Ruiz Contreras», en *Don Benito*, año III, agosto de 1949, nº 12, págs. 5-6, incluido en la presente edición (ver Apéndice)

⁶ Bernal, J. L. *Dos casos de marginación: Antonio Rodríguez Moñino y Francisco Valdés*. Mérida, Editora Regional, 1991, pág. 14.

de vida del campesinado, del caciquismo, la superstición, el absentismo escolar, la lacra de las enfermedades infantiles endémicas, la falta de higiene...

Vuelto a su ciudad natal («la huida de Madrid y la frialdad espantosa del pueblo», *Resonancias*, pág. 148), Valdés organiza o ampara proyectos que tienden a incidir sobre la indigencia cultural de su entorno (recordemos la divertida estampa del inculto casino provinciano que rechaza su proposición de adquirir las obras de Miró o las chuscas opiniones de sus socios sobre Unamuno): colaboraciones frecuentes en la prensa de la provincia, creación de una revista local, trabajo en un colegio en donde se educará la juventud de la zona...

La confrontación con los problemas reales del campo que le absorberán paulatinamente hasta abandonar por fin la enseñanza (sus proyectos editoriales tienen una vida más corta), los innegables intereses de clase del sector social al que pertenece -grandes propietarios rurales- dirigen de modo progresivo su pensamiento hacia posiciones conservadoras que irán radicalizándose con los acontecimientos hasta el punto de contradecir los presupuestos de su juventud (de la que acabará renegando: «años perdidos», «etapa baldía»): «coincidiendo con los tiempos de la República, la radicalización política de Valdés, de tinte reaccionario, es manifiesta; en esos a la postre últimos años de su vida reniega, por ejemplo, de su etapa madrileña y de lo que él consideraba «juventud casquivana», sumergiéndose, por contra, en sus campos, entregado ya a una defensa y apología del labrador en su más ortodoxa tradición, en función de un «redentorismo» aunque sincero muy próximo al de Chamizo»⁷. No es difícil citar numerosas formulaciones que rectifican o contradicen sus opiniones de antaño:

*«Hubo uno, mi hermano Costa, mi venerable hermano
Costa y le escarnecieron antes de olvidarle. Ellos pagan su yerro»*

(«La Sequía», Cuatro estampas..., pág 26)

⁷ Bernal, José Luis. *Dos casos de marginación: Antonio Rodríguez-Moñino y Francisco Valdés*. Mérida, Editora Regional, 1991, pág. 16.

«Maestro de todos Marcelino Menéndez y Pelayo, en oposición al huero pesimismo de Joaquín Costa, el gran fracasado»

(«Tres fechas sobre Baroja, 1932», Letras, pág. 131)

«Entre la novela contemporánea española, el ejemplar Baroja fue el de mi máxima predilección. Puedo decir que su torrentera sentimental ha moldeado mi espíritu y le ha donado la manera de comprender la vida»

(«Tres fechas sobre Baroja, 1921», Letras, pág. 117)

«Descargadas están de valores poéticos, emotivos e intelectuales. Su estilo es el arquetipo de la plebeyería. Dijéranse escritas con destino a ese público híbrido de mentalidad pervertida, de utopía anarquizante, de maestro de escuela comunoides»

(«Tres fechas sobre Baroja, 1932», Letras, pág. 129)

Su pensamiento cae, finalmente, dentro del más ortodoxo tradicionalismo político y religioso.

«Porque los llamados ensayistas del 98 y aquellos que más tarde siguieron sus pasos han sido los «forjadores» de la España actual. Una España que se acostumbrará a desoír las voces de la tradición, rompiendo con el pasado y desdeñando hasta los filones de oro que ella soterraba en su entraña. Sugestionó demasiado a los ensayistas la palabra «europeísmo». Un europeísmo colmado de Enciclopedia, masonería y lucha de clases (...) Esa posición que ha desembocado en el actual régimen de soberanía, y cuyos frutos, bien palpables, ahora se están cosechando»

(«Sobre el tema del ensayo» (julio de 1933), Vida y Letras, pág. 390)

3. Trayectoria literaria. Obra crítica.

En sintonía con un «espíritu de época» que muestra un interés preferencial por el ensayo, la obra de Valdés se decanta de un modo mayoritario por la crítica, y en este sentido su trayectoria como escritor presenta, en su deslizamiento hacia la prosa ensayística, claras similitudes con escritores como Eugenio D'Ors, Salvador de Madariaga, Gregorio Marañón o el propio Ortega y Gasset (en la región, los mejores prosistas del periodo muestran una propensión semejante: Pedro Caba, Medardo Muñiz, Pedro Romero de Mendoza, Tomás Martín Gil). A excepción de las *Estampas extremeñas*, de las que hablaremos más adelante, y de algunos poemas, la obra de Valdés nace de su condición primordial de infatigable lector, mana de experiencias surgidas al contacto con los libros por los que transitó su vocación y su apasionamiento. «En ellos -en los libros- mi vida entera. Entre sus páginas. En sus márgenes. En sus anotaciones. En sus glosas. En los libros: bisel de mis pensamientos» («Antecedente», *Letras*, pág. 12).

Su primera obra publicada en este ámbito fue *Resonancias* (Ed. Espasa-Calpe, Madrid, mayo de 1931), que agrupa composiciones escritas entre 1925 y 1928. Una cita de Ortega incorporada en *Letras* permite una interpretación correcta del sentido del título: «...un libro, al ser cerrado, produce ante nosotros un instantáneo vacío espiritual, dentro del cual se precipitan en torbellino ideas, recuerdos, alusiones, gérmenes de ensueño (...) Son nuestras resonancias de lector. El libro leído repercute en nosotros según el timbre de nuestras íntimas voces» (*Letras*, pág. 5). El resultado es un conjunto de estampas recreadas al hilo de unas lecturas predilectas. Difícilmente clasificable, *Resonancias* sigue el modelo narrativo de Azorín («Este aspecto atrayente de Azorín: la revocación de los clásicos», *Letras*, pág. 15) en *Los pueblos* (1905), *España* (1909) o *Castilla* (1912).

La prosa poética de Valdés evoca recuerdos provincianos («En el libro de la vida»), recuerda la figura del viejo profesor de lenguas clásicas instándole a una vida moderada y estoica («Aurea mediocritas»), se

recrea en la convalecencia de una enfermedad acompañado por la *Sonata de invierno* de Valle-Inclán («Convalecencia»)...

Otras «resonancias» siguen de cerca determinadas obras literarias. «El llanto de las palmas», que tiene como referente las *Estampas de la pasión del Señor* de Gabriel Miró, gira en torno a los últimos momentos de la vida de Jesús. La traición de Judas permite una digresión sobre la avaricia, la envidia y la hipocresía, encarnadas en la figura del apóstol.

«Imperia» imagina a la protagonista benaventina de *La Noche del sábado* en un entorno rural, sereno y sosegado, a salvo del lujo y del placer; «Homenaje a Cervantes» recrea el viejo Toledo por donde pasea Tomás de Avendaño enamorado de Constanza, la *ilustre fregona* del mesón del Sevillano.

En *Resonancias* Valdés escribe con una total libertad; los episodios sirven, en ocasiones, para desarrollar reflexiones íntimas, transmitir sus propias ideas y sentimientos, insertar deliciosas descripciones del paisaje extremeño (como en «Imperia» o «En el libro de la vida») para trazar, en fin, unas estampas en que escenarios y personajes son tratados con una innegable simpatía artística.

Letras (Notas de un lector) apareció en Madrid en 1933. Valdés reúne en el libro catorce trabajos publicados anteriormente en prensa, que ofrecen otras «resonancias» literarias pues, si bien nos encontramos ante una prosa más próxima al lenguaje clásico del ensayo, los trabajos «no pretenden dar fe, analítica u objetiva, de las excelencias o defectos del escritor o del libro (crítica al uso) de que se trate, sino antes bien dar fe de la experiencia lectora -resonancia libresco- valdesiana. Por ello no hay atisbo de ejemplaridad didáctico-crítica ni en la selección ni en la elaboración de los constituyentes del libro»⁸.

Por encima del interés intrínseco de sus juicios interesa considerar la dirección de sus preferencias. Azorín (a quien reprocha su activismo político), Gabriel Miró y Juan Ramón Jiménez son los escritores que

⁸ Bernal, José Luis. Introducción a *Letras (Notas de un lector)*. Mérida, Editora Regional, 1993, pág. 31.

despiertan las críticas más entusiastas. Valdés emite asimismo valoraciones positivas en reseñas sobre Los Quintero, sobre el *Cancionero...* de Francisco A. de Icaza, *Biografías de sombras* de César M. Arconada, *La sombra del humo en el espejo* del escritor chileno Augusto d'Halmar, *Campos de Castilla* de Antonio Machado... Su curiosidad intelectual le lleva a glosar obras de contenido tan específico como la *Historia de los jueces de Córdoba* de Aljoxaní (traducida por Julián Ribera) o *Varios juegos infantiles del siglo XVI* de Francisco Rodríguez Marín. La riqueza y variedad de sus amplios conocimientos literarios se pone de manifiesto una y otra vez en pasajes plagados de referencias culturales:

«1910. Salta Fernando Fortún a París y se sobrecoje de asombro. Después, la pensión calvinista de Ginebra. Las cartas a su madre, a Cipriano de Rivas, a Canedo, con quien ordenó la Antología de poetas franceses modernos. Niño y Grande, emblema de su escudo, como el título de Gabriel Miró. Infante andaluz. Entre el vívido escombros de su afición taurina descubre a Carlos Luis Felipe. Primeras y únicas lecturas de André Gide. Únicas, porque se llevaron enseguida los ángeles, que luego Alberti descubrió en su cielo de altura. Le elevaron en andas. O, acaso, la luna -con su polisón de nardos- entre sus cuernos, de asta plateada. La luna de la gitanería»

(«Poetas», *Letras*, pág. 144-145).

Resultan especialmente esclarecedoras sus opiniones sobre la narrativa de Baroja («Tres fechas sobre Baroja, 1921, 1926, 1932»), sometidas a un continuo proceso de rectificación consciente que exhibe un criterio crítico en constante evolución, cada vez más exigente y refinado. Sus reticencias ante la poesía de Gerardo Diego (*Soria*) y D. Alonso (*Poemas puros. Poemillas de ciudad*), los juicios sorprendentemente escuetos sobre Pedro Salinas («percibir»), García Lorca («sentir»), R. Alberti («soñar») y J. Guillén («pensar»), los «poetas novecentistas españoles», permiten alimentar la sospecha de cómo Valdés permaneció en el umbral de la Generación sin penetrar nunca en el ámbito de sus

presupuestos estéticos (pureza, deshumanización, intrascendentalidad, carácter lúdico...)⁹

Vida y letras (Madrid, 1980) es una recopilación póstuma, realizada por su viuda Magdalena Gámir, de artículos periodísticos, de los que se han excluido los de carácter político, aparecidos en *ABC*, *El Sol*, *Informaciones*, *Acción nacional*, *El Norte de Castilla*, *Hoy...* entre 1932 y 1936. Los ensayos recogidos confirman el amplio y profundo poso de lecturas que Valdés, atento a todas las manifestaciones literarias, fue adquiriendo con el tiempo. Sin pretender una clasificación exhaustiva, señalemos algunos títulos que muestran el amplio abanico de sus inquietudes y preferencias literarias:

Clásicos: «Garcilaso», «Caminos de Santa Teresa», «Un intelectual del siglo XVI» (Juan Luis Vives), «Olvido de Góngora», «Ante el centenario de Lope», «Elogio de la Celestina», «Homenaje a Cervantes»...

Siglo XIX: «Bécquer», «Ejemplaridad de Bécquer», «El retiro de Valera», «Flechas sobre Valera», «Epístola a Pereda»...

Generación del 98: «El mal ejemplo de Azorín», «Este gran don Ramón», «Lectura de una Sonata», «Arte y moral» (Ramiro de Maeztu), «Un libro sobre Ganivet», «Paralelo soriano» (A. Machado)...

Literatura extranjera: «Cinco sombras» (Shakespeare, Turguenev, Tagore...), «El rastro de Freud», «Un interrogatorio» (Herman Hesse), «Recuerdo de Anatole France», «En favor de Merimée», «El normando Corneille»...

Escritores extremeños: «Regionalismo y literatura» (J. López Prudencio), «Los tres poetas de Guareña» (Chamizo, Ducasse, Frutos), «El españolismo de Forner», «Donoso Cortés», «En torno a Gabriel y Galán»...

⁹ Un pormenorizado análisis de *Letras (Notas de un lector)* puede encontrarse en la Introducción de José Luis Bernal a la edición de 1993, ya citada.

El conjunto de la obra crítica publicada de Valdés ofrece, vista en su conjunto, el perfil de un espíritu refinado día a día en el contacto con las letras españolas clásicas y modernas. Las contradicciones, las rectificaciones de sus juicios iniciales, subrayan la evolución de una sensibilidad que, interesada por todo tipo de manifestaciones literarias, acaba transitando por unas tendencias preferenciales con una sorprendente coherencia. Desde sus inicios como estudiante universitario, Valdés se manifiesta como un lector selecto que ignora o desdeña las corrientes de consumo mayoritarias. Piénsese que en los años 20, junto a un hervidero de tendencias que se suceden rápidamente o se superponen, sobreviven los movimientos finiseculares abiertos al gran público: Realismo y Naturalismo decimonónicos (con manifestaciones como la novela erótica y galante de E. Zamacois y Felipe Trigo), epígonos del Modernismo apegados a sus formas, literatura regionalista... Superada su fascinación juvenil por el «burdo dinamismo de Baroja», sus predilecciones recalcan en el pulcro estilo de Azorín y en los escritores y teóricos novecentistas. Este es, de modo primordial, el horizonte de sus preferencias.

Valdés anuncia en *Resonancias* y en *Letras* otras obras en preparación o en proyecto que nunca verían la luz. Su temprana muerte truncó sin duda alguna de estas iniciativas (sus apuntes y notas desaparecieron en registros domiciliarios durante la Guerra Civil). Los títulos citados por el autor son los siguientes:

Los Caminos interiores (panoramas) se menciona como obra en preparación. Un adelanto de su contenido aparece en «Caminos de Santa Teresa» (publicado en el Diario *Hoy* en octubre de 1933), recogido en *Vida y Letras*.

Carolina Coronado. La poetisa romántica (en preparación).

El Clavero Alonso de Monroy (Historia novelada) es probablemente una iniciativa abandonada por el desánimo. «Me había propuesto hace doce años, al descubrir su existencia, novelarla, para que su extraordinaria valía pudiese aparecer encuadrada, con brillantes rasgos precisos, en el ambiente de aquella Extremadura del siglo XV; propósito que fue venciendo la secular indolencia penetrante y contagiosa de la región, reforzado ahora por el desánimo por lo que ha traído a nuestro

solar las luchas sociales y las grescas políticas anuladoras de todo aliento espiritual de optimismo»¹⁰.

Gabriel Miró (notas para un ensayo) fue asimismo un proyecto abandonado por razones distintas: «Sí; me he convencido de que estaba equivocado. Al escribir la biografía de Miró me seducía su pureza; le creía una persona modesta y limpia de espíritu. Leyendo sus cartas, publicadas por su amigo Guardiola, me he dado cuenta de mi equivocación; no cabe duda de que era un resentido...»¹¹

4. Ocho estampas extremeñas con su marco.

Pudiera parecer a simple vista que las *Estampas* de Valdés son, sin peros ni objeción alguna, la contribución del a obra valdesiana a la prosa de creación de su autor, caracterizada, como es bien sabido, entre otras cosas, por su fuerte componente poético y cierto sesgo indagador y tímidamente experimental. Sin embargo, en realidad, las *Estampas* son un rostro más de la personalidad única del autor manifestada en la totalidad de su prosa, ensayística o creativa, esencialmente poética. Es decir, hay menos diferencia entre *Resonancias*, *Letras* y *Las estampas* de la que aparentemente pudiera establecerse por cómodas razones de taxonomía genérica: así, *Letras* y *Resonancias* se visten de prosa creativa en múltiples ocasiones y *Las estampas* se visten de prosa ensayística cuando les conviene. Casado Velarde en su excelente comentario¹² de «Las retamas» subraya la condición de «poema en

¹⁰ "El Clavero de Alcántara», en *Vida y Letras*, pág. 237.

¹¹ Citado por Hidalgo, M. «De mis recuerdos», en *Don Benito*, pág. 11.

¹² "Lingüística del texto. A propósito de 'Las retamas' de Francisco Valdés», en Torre E. y García Barrientos J. L. (eds.), *Comentario de textos hispánicos*, Madrid, Síntesis, 1997, págs. 67-81.

prosa» que tiene el texto valdesiano, lo que corrobora con el análisis de los sugerentes elementos rítmicos de la estampa). En realidad, Valdés escribe, incluso su escasa obra lírica, desde una concepción integral del hecho literario en tanto vivencia encarnada de lector ávido, de ahí que sea tan escasamente experimentador y tan profundamente humano. Es, en fin, simplemente un lector y un intelectual que resuelve a su modo, con sus capacidades y medios, y desde sus nada fáciles circunstancias, su labor de escritor. Sus *Estampas* son particularmente para ejemplificar su personalidad literaria y creadora madura, ya definida en 1932, fecha de datación de «Las Retamas», que indica, sin embargo, el ya comentado camino de vuelta irrenunciable para Valdés en lo personal, en lo ideológico y en lo estético. Ciertamente, las *Estampas* ofrecen una síntesis no siempre armónica entre la Historia y la Naturaleza, entre la Historia y la intrahistoria, entre la Vanguardia (lo nuevo) y la Tradición (lo clásico), que caracteriza buena parte de la cosmovisión artística del autor. El reto de Valdés en *Las estampas* quiere vencer una tensión que asoma a cada paso, fruto del contraste inevitable entre el refinamiento artístico de hombre ilustrado que su espíritu tenía, alimentado por una formación y vivencias privilegiadas, y la cruda realidad de su entorno físico y humano que en ellas se refleja, circunstancia que condiciona la conflictividad de ciertos personajes. Por ello el «contraste» es un recurso básico en la construcción de las estampas. Dicho contraste alcanza incluso al punto de vista del narrador, que es un narrador omnisciente y con una perspectiva o distanciamiento exagerado respecto de lo narrado, en un claro eco azoriniano (nótese, por ejemplo, la marcada diferenciación establecida en «La sequía»).

4.1. La «estampa» como modelo literario.

Casado Velarde, en su citado artículo sobre «Las Retamas», llama acertadamente la atención sobre el carácter «netamente descriptivo y estático» de la prosa de Valdés. En realidad, lo ‘descriptivo’ esconde o sirve a otras intenciones sutiles y útiles para los propósitos del

autor, tales como revelar sus sentimientos personales y estéticos al paio de su timidez exagerada. Lo 'estático', sin embargo, sí es pertinentísimo para entender o modelo o molde elegido para su prosa creativa: la «estampa». Por un lado, establece una relación temporal con la materia tratada que destaca la intemporalidad de lo descrito, pretendiendo salvarlo -desde un sentido machadiano del tiempo- del olvido, salvarlo en fin por la palabra. Por otro lado, la «estampa» se adecua al carácter claramente impresionista de la estética valdesiana, anclada en el espíritu finisecular del modernismo juanrramoniano y del dolorido sentir de Azorín¹³ que impregnan, por lo demás, la prosa de Miró. No en vano, Azorín comentaba, a propósito de los «Campos de Soria» de Machado, que «Todo paisaje es un estado de alma», a lo que cabría sólo añadir, en el caso de Valdés, que el paisaje también es humano, o mejor, que el paisaje es esencialmente humano. De ahí que la estampa no sea tanto un mero cuadro frío reflejo de una realidad inane, al modo decimonónico, sino un medio excelente para plasmar estados de alma a través de la descripción de un paisaje, natural o humano. Un crítico lucidísimo contemporáneo definió el «novelar de Azorín» como el «dinamismo estático»¹⁴, destacando los valores de la prosa de quien dijo en *La voluntad* aquello de «ante todo, no debe haber fábula». No en vano, el mismo crítico, y a propósito esta vez de Gabriel Miró, destacaba la pertinencia del término «estampa», en tanto palabra predilecta para definir el arte «estático» del gran escritor levantino, al expresar la «ambición de eternidad para cada instante de su obra como de su vida»¹⁵.

¹³ Nótese que Valdés inicia *Letras* con un capítulo dedicado a Azorín, titulado precisamente «El dolorido sentir».

¹⁴ Gerardo Diego. «El novelar de Azorín», en *La estafeta literaria*, nº 517, 1973, pág. 5.

¹⁵ Gerardo Diego, «Gabriel Miró y el tiempo», 1973.

En consecuencia, la «estampa» en su sentido amplio, es un molde definitorio de buena parte de la prosa finisecular no estrictamente narrativa (exenta de «fábula»), por cuanto se adapta perfectamente a la visión del mundo de estos autores como cauce predilecto de su óptica impresionista y, a un tiempo, «comprometida». Así, la estampa valdesiana podría relacionarse con ciertos antecedentes de la literatura finisecular, como son los casos de Unamuno (*Poemas de los pueblos de España, Andanzas y visiones españolas*), José María Salaverría (*Tránsito por Extremadura*) o Gregorio Marañón («Viaje por Extremadura»), por citar ejemplos de atenciones a Extremadura, y, claro está, con los casos de Azorín y Miró. Particularmente Azorín, como señalábamos, es un modelo ejemplar en la génesis de *Las estampas*, si prescindimos de su componente regionalista. Realmente Valdés está concretando el «tema de España» regeneracionista, en lo que podríamos llamar el «tema de Extremadura», pero no desde el discurso político, economicista o antropológico, o desde un mero relato viajero de raigambre institucionista, sino desde un prisma vital-estético que intrahistóricamente le permite plasmar estados de su alma, latidos de su corazón, con una técnica impresionista.

Por ello, y en virtud del contenido regionalista de sus *Estampas*, otro punto de referencia de éstas es Luis Chamizo y su *Miajón de los castúos*, correlato poético de nuestras prosas (piénsese, por ejemplo, en el caso clarísimo de «Jayán y gañanero»). Chamizo es coetáneo de Valdés y ambos se conocieron y leyeron, de ahí que no sea aventurado pensar en una influencia de la visión del mundo (apoyada por el clima o ambiente en que escribían) del autor del *Miajón* en las primeras *Estampas* (aunque éstas se aparten del buscado dialectalismo de aquél y de una suerte de «redentorismo» castúo propio del de Guareña), por lo mismo que seguramente «Brujería» late en la génesis del texto de Chamizo *Las brujas* (1930).

Por otra parte, el término «estampa», elegido por Valdés como título de su obra, conecta, como antecedentes remotos, con los géneros costumbristas decimonónicos de los «tipos», «escenas» y «cuadros», que

en Extremadura, región que no había contado con una literatura costumbrista en el siglo pasado, se hallan representados, ya en nuestra centuria, por las *Estampas campesinas extremeñas* de Antonio Reyes Huertas¹⁶. Estas composiciones¹⁷ constituyen auténticos *cuadros de costumbres* en que se dibuja un paisaje, un rincón de aldea, un tipo humano, peculiares de nuestra región. Sus características principales son el protagonismo del paisaje, el corto espacio de tiempo que no suele superar una jornada, la incorporación de usos y costumbres del folklore extremeño, el empleo de formas dialectales en los diálogos campesinos y la expresión castiza en la narración, las tesis político-sociales y religiosas de índole conservadora, la visión idealizante que da tanto de la tierra como de los labriegos...

Las *Estampas* de Valdés tienen, en relación con los textos de Reyes Huertas, algunos caracteres compartidos: la atención al mismo ámbito físico y social, el uso de la prensa como medio de difusión, el empleo de un lenguaje riquísimo en registros (cultismos, arcaísmos, neologismos, términos específicos, terruñeros y castizos, etc.), el gusto por las des-

¹⁶ Existe una edición reciente de cuarenta y cinco *Estampas campesinas extremeñas* seleccionadas de entre las publicadas por su autor entre 1927 y 1936, a cargo de Inés Isidoro Rebolledo (Fondo Cultural Valeria de Campanario, Campanario 1997). Asimismo, cabe citar la edición-homenaje de las *Estampas campesinas extremeñas* a cargo de Antonio Basanta Reyes, en Editora Regional (con la participación de la Diputación de Badajoz), Madrid, 1978.

¹⁷ En lo que concierne a la primera salida de las *Estampas* de Valdés cabría hablar más de coincidencia que de influencias o precedentes respecto del modelo de Reyes Huertas, dado que el escritor de Campanario no publica de manera continuada o sostenida sus numerosos «cuadros de costumbres» sino a partir de 1927. Además, antes de 1924, sólo publica dos textos que obedecen a esta tipología. Valdés introduce, asimismo, ya en su edición de 1924, marcando el camino para la nueva edición ampliada de 1932, un matiz personal e inconfundible que diferencia sus «Estampas» de la tradición decimonónica y del mismo Reyes Huertas, y las ancla en un presente heredero de la modernidad de fin de siglo. Nos referimos a la significativa introducción del «Marco».

cripciones, etc. Sin embargo, como más arriba señalábamos, aunque aparentemente y por la coetaneidad de los textos pudiera parecer que nuestras Estampas y las de Reyes Huertas se insertan en una idéntica tradición, nada más alejado de la verdad, pues, si bien es cierto que Valdés no ignora totalmente la tradición costumbrista, incorpora, incluso, subvirtiendo dicha tradición, aportaciones novedosas de tal calado que obligan a considerar la obra de Valdés en el contexto de una nueva sensibilidad y una nueva expresión formal, que conecta con modelos contemporáneos, entre los que destacan, como dijimos, Azorín y Gabriel Miró. Quizá la diferencia más evidente y decisiva que existe entre ambas series de «estampas» coetáneas estribe en la visión del mundo que reflejan: por un lado, el durísimo «marco» de los textos valdesianos; por otro, la visión «arcádica» de Reyes Huertas¹⁸.

4.2. Temática.

En la versión definitiva en que hoy lo conocemos, última voluntad artística del autor, *Ocho Estampas...* no es un libro monolítico ni uniforme. A la condición de realidades literarias autónomas a que alude el término plural «estampas» (de ahí que la obra sea fácilmente manipulable con la adición de nuevas composiciones) se suma el hecho incuestionable de que su composición se prolonga durante aproximadamente una década de profundos cambios tanto para el escritor como para el espacio físico que dibuja: el abandono de los ámbitos universitario y artístico, el regreso al pueblo teñido por las contradictorias sensaciones de aprecio por el entorno y de desaliento ante una realidad irritante, las convulsiones sociales y políticas con que la Segunda República desplaza a la Monarquía alfonsina (en un clima de indiferencia en la región -la abstención rozó el 50%- Don Benito votó la opción

¹⁸ Cfr. Torres Nebrera, G. «Reyes Huertas en su 'Arcadia'», en *Alminar*, nº 25, Cáceres, 1981.

monárquica), la marcada evolución ideológica de Valdés durante estos años, etc. Consecuentemente, la obra refleja estos cambios, y aun cuando Valdés mantiene acertadamente su literatura de creación alejada de sus adhesiones y sus rechazos ideológicos más directos, lo cierto es que las *Estampas...* plasman, como adelantábamos, distintas modulaciones de su pensamiento y de su sensibilidad.

El primer motivo temático que hallamos al adentrarnos por sus páginas es el del paisaje humano. Hombres y mujeres del pueblo se nos presentan con sus luchas cotidianas, con sus aspiraciones, con sus pequeñas o insoportables tragedias íntimas. Valdés concede de modo sistemático el protagonismo absoluto del libro («La Serrana de la Vera» es, en este como en otros casos, una excepción) a las gentes humildes: una campanera despedida de su trabajo («Ana la campanera»), dos «castúos labradores extremeños» («La Sequía»), un campesino («Jayán y gañanero»), la tía Rosa y su hija, vecinas, labradores, el cura del pueblo («Brujería»), gañanes, un buhonero («Las Retamas»), un pescador de río, rameras («La Sombra de Cortés»), un carpintero, su esposa e hijos, ancianos («Una vida humilde»).

Frente a las visiones felices y complacidas de los relatos de Reyes Huertas, la mayor parte de las *Estampas* presenta a perdedores, a personajes enfrentados a un problema irresoluble (de ahí su condición de «pequeñas tragedias»): la campanera despedida, los labradores ante una sequía prolongada, una muchacha mancillada por la lujuria del viejo cacique, el joven pescador traicionado por una mujer, un viejo carpintero jubilado y sin patrimonio... La obra refleja, por otra parte, la tensión entre el amor a la tierra y a sus gentes y la denuncia de una prostración y un abandono que llegan a repugnar fisiológicamente; de ahí la terrible dureza del «Marco» que cierra la edición de 1924 y que, significativamente, se reproduce sin modificaciones sustanciales en 1932.

De raíz noventaiochista (piénsese en las visiones que de la España rural dan A. Machado, Azorín o Baroja), sus descripciones de la vida pueblerina, «despectivas, agrias, hirientes» (González Murillo, S. *Art. cit.*, pág. 5) no se detienen ante ninguna clase social: ricachos del casinillo, abogados ruines, maestro que abandona a sus alumnos, odios entre familias abolengas, mendigos y rufianes... (Manuel Hidalgo -«De

mis recuerdos», en *Don Benito*, pág. 11- recuerda cómo con frecuencia contaba sus amigos sus intenciones de «liquidar su hacienda campesina y establecerse en la capital»). El escritor muestra una realidad que ofrece un haz y un envés ante la cual siente ora un afecto sincero ora un rechazo instintivo en un movimiento de vaivén que si por un lado subraya la rectitud, la nobleza y la entrega del hombre extremeño, por otro lamenta la postración cultural, el fanatismo y la superstición, las lacras del caciquismo, la enfermedad y el hambre.

Con excepción de «La Serrana de la Vera», localizada en las proximidades de Garganta la Olla, los paisajes de las *Estampas*, perfectamente reconocibles hoy, pertenecen a Don Benito y su comarca: las riberas del río Ortigas, el retamal frente a Magacela, la serranía de Guadalupe o la sierra de Puebla de Alcocer, el Castillo de Medellín con la ciudad, el río y las tierras de labor... Otras estampas transcurren en interiores como una «rústica cocina» («Jayán y gañanero»), el patio del asilo («Una vida humilde»), un prostíbulo andaluz («La Sombra de Cortés»). La belleza del paisaje, las labores de la tierra, la naturalidad del ámbito rural frente a lo urbano («Pero si me obligasen a elegir, sin vacilación yo me quedaría con la rústica realidad, abandonando el refinamiento de artificio». «¿Arconada o Taramón?», *Letras*, pág. 90) no ciegan sus ojos ante las miserias físicas y morales de su entorno (hasta hacerle exclamar, en un momento de desánimo: «España: pueblo sombrío», *Letras*, pág. 131).

Las *Estampas* nacen así comprometidas con la realidad y, frente a presupuestos estéticos vanguardistas que el escritor nunca llegó a asumir por completo, pretenden ser una aportación útil que contribuya al perfeccionamiento moral y social del medio. Las tesis implícitas comunican mensajes como la denuncia del abandono de la provincia, la abulia («La Sequía»), los comportamientos caciquiles («Brujería»), la expansión de ideologías disolventes que ponen en peligro la paz social («Jayán y gañanero», «Las Retamas»), la decadencia del presente frente al esplendor del pasado («La Sombra de Cortés»), la utilidad social de la beneficencia religiosa («Una vida humilde»)...

Propia del nuevo clima cultural es la tendencia a fundir la ligera trama anecdótica de las estampas con reflexiones de carácter estético o histórico. Descripciones y diálogos se interrumpen para dar paso a digre-

siones del autor que cargan las composiciones con un marcado acento intelectual: sobre el Catolicismo medieval (teólogos, tratadistas, simbolismo de las campanas y de sus toques), sobre el Iluminismo en Extremadura (en obras de historiadores y dramaturgos), recuerdos históricos desde el Castillo de los Portocarrero (batalla de Medellín, derrota de los tercios españoles en Rocroy, conquista de México), evocación de Extremadura en el siglo XVI, escritores que dramatizaron las hazañas de La Serrana de la Vera (Vélez de Guevara, Lope de Vega...).

4.3. Estructura, lengua y estilo.

Valdés no somete la *Estampa* a una estructura monolítica que repita insistentemente. El tratamiento de la trama argumental, del tiempo y del espacio, admite diversas modalidades. Encontramos así estampas descriptivas, de acción mínima o nula («La Sequía», «Jayán y gañanero»), estampas-escena completamente dialogadas («Ana la campanera»), relatos en pasado de tiempo extenso (varios meses o años: «Brujería», «La Serrana de la Vera»), estampas que combinan un sucinto relato inicial con una extensa escena dialogada («La Sombra de Cortés», «Una vida humilde»), evocaciones («Las Retamas»). El tiempo se precipita en la narración y se remansa en las descripciones y en los diálogos, pero el desarrollo cronológico es siempre lineal. Incluso en estampas de finales conocidos (la serrana ajusticiada en Plasencia), Valdés opta por la ausencia de desenlaces narrativos, por finales abiertos propios de la literatura testimonial, que dejan sin resolver el problema planteado ante la conciencia cómplice del lector. La mitad de las estampas incorporan al escritor como personaje-testigo, interlocutor cuyas breves intervenciones tienen el sentido de sostener y hacer progresar el diálogo con los verdaderos protagonistas. Su presencia da a las estampas el valor de registro documental, de experiencia vivida, y acaba por convertirse en símbolo del compromiso personal con la tierra y sus gentes.

Estilísticamente, las *Estampas* se inscriben en la estela de sus prosistas predilectos: Azorín y Gabriel Miró (escritores que guardan entre ellos, asimismo, notables afinidades). Valdés opta, en general, por la sencillez sintáctica, con preferencia por las frases simples, coordinadas y yuxtapuestas. Su prosa, al eliminar enlaces subordinantes y transiciones superfluas, gana una extraordinaria agilidad hasta llegar, en ocasiones, al laconismo expresivo próximo a un registro de acotación escénica (en otros casos, propende hacia periodos más amplios, con construcciones paralelísticas y demás recursos que realzan el perfil retórico de la frase).

«Sobre el verde caído del retamal: el arrullo caliginoso de la tórtola, la flauta de la oropéndola, el trino claro de la calandria, el aleteo del pardal, el planear inmóvil del milano. Entre sus troncos: el nido desamparado del capacho y la perdiz. Entre sus raíces: la hurrera del lagarto».

(«Las Retamas», pág. 56)

Las composiciones del libro, exceptuando la extensa evocación de «Las Retamas», insertan escuetas descripciones que se engarzan a las leves tramas argumentales sin perturbar su desarrollo. Valdés rompe en ellas la continuidad de la visión realista para ofrecernos otra fragmentaria mediante la sucesión de escuetas pinceladas destinadas a reunirse por síntesis en la imaginación del lector¹⁹. Sensaciones de diverso signo se yuxtaponen para, sin detallismos naturalistas, configurar la impresión total de un paisaje o un interior urbano.

¹⁹ Recogemos aquí las consideraciones sobre el impresionismo literario que da Fernando Lázaro Carreter en *De poéticas y de poetas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990. A la hora de describir, Valdés opta siempre por esta técnica.

“Un zagalillo plañe, en la lejanía, rústicas coplas delicadas. Lavan las vaqueras sus prendas en las márgenes del río y tienden a solearlas en la verde hierba espesa y tupida de la vega. Cruzan, raudas y parleras, las alondras. Se pasean triunfantes las gallinetas por las aguas remansadas. Lejanamente suena algún disparo del cazador o algún barreno del calero”

(“Resonancia segunda: Imperia”, *Resonancias*, pág. 31)

*«Fue una tarde de gozo. Caían las luces de oro viejo sobre el
sepia de un Poniente encendido. Todo era serenidad y
placentería. Al trasponer el portón del asilo llegaron del patio
efluvios de acacias y notas de un armonium. Soledad, silencio,
paz. Breve dulzura»*

(«Una vida humilde», Ocho estampas..., pág. 77)²⁰

*“Rodeaban al pueblo jaldes barbechos, verdecidos campos de
trigo, praderas de hierba lozana, donde triscaban unos puntitos
blanquecinos agudamente tintineantes”*

*(“Resonancia séptima: En el libro de la vida”,
Resonancias, pág. 106)*

²⁰ A la misma predilección por un impresionismo descriptivo responde su tendencia a evocar un mismo paisaje en distintos momentos del día o en las diversas estaciones del año.

*Medianera la mañana, con el sol inflado de lumbre del verano,
con el sol asilado de la invernada, con el sol de la melancolía
otoñal, con la primavera de sol. Pomposas en mayo con su
embriagante funda de bayeta amarilla, meciéndose con gachonería
por el rizo de la brisa. Batidas y castigadas con el azote frío y
ensañable del aire marceño. Latigadas por el granizo y la lluvia
implacables. Perladas al concluir la suave y calenteja llovizna,
irisándose al acudir el rayo de sol. Esfumadas en el humo denso y
frío de la niebla decembrina, en ahogo su corpulencia, como
norteños fantasmas cargados de zozobra. En la noche encalmada,
sus manchones por donde puede llegar lo sorprendente del misterio;
en la noche borrascosa, con sus rugidos como la mar de los
naufragios; en la noche de escarcha, iluminada por la luna,
resaltantes sobre el suelo de maravilla y espejándose sus sombras
plateadas, en un lago de ensueño, jamás olvidada su
fantasmagoría.*

(“Las Retamas”, pág. 57)

En ellas se fijan los rasgos que más vivamente «impresionan» de un paisaje o un objeto, incorporando sensaciones («Todo era serenidad y placentería») que contribuyen a una impresión total. Se suprimen los nexos y abundan las frases nominales. Frente a la descripción realista en que el ambiente, como un decorado de escena, no sufre alteraciones una vez esbozado en las páginas iniciales, las estampas atienden a los cambios de colores, sombras y formas que el paso del día imprime a la realidad («Las retamas» es un notable ejemplo de lo que decimos).

En la presentación de los personajes, Valdés propende asimismo a sustituir el retrato tradicional por rápidas descripciones en que se seleccionan aquellos rasgos que mejor definen su talante íntimo²¹:

«Su voz hombruna, a ratos chillona, cuando no se excitaba, iba desgranando lamentaciones y desconsuelos. Era Ana la Campanera una mujer tosca y fornida, siempre enlutada, de varnillo contextura. Hablaba parcamente y jamás sonreía».

(«Ana la Campanera», pág. 18)

En el terreno léxico, el estilo de Valdés llama poderosamente la atención tanto por la variedad y riqueza de su caudal, abierto a numerosos registros, como por su sorprendente precisión. Dada la naturaleza de las estampas abundan las voces patrimoniales y terruñeras²²: *lubricán, troje, aperos, mancera, majadal, besana...*, pero el vocabulario de las *Estampas* se enriquece con aportaciones de otros niveles del habla como

²¹ Con frecuencia los protagonistas adquieren la condición de arquetipos: el labriego, el mozo valiente y emprendedor, el viejo artesano sin patrimonio...

²² La atracción por la dicción castiza, moderada en las *Estampas*, se evidencia en otros textos. Cfr. el siguiente fragmento de la reseña del *Libro de la bodega del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe* (1520).

“Una arroba se destinaba a los lavaderos de lana de la tejeduría, cada día que lavaban. Dos azumbres diarias a cada uno de los empleados de la carnicería, la candelería, la atahona de

arcaísmos: *la puente, campanil, halda,...*, cultismos: *vulpeja, labrantín, columbario, fucsina, cárdena...*, localismos: *molejo* (sin dientes), *ajunco* (desvanecimiento), *capacho* (chotacabras), *pialero* (vara), *chosca* (fuego), *dundanes* (toque de campanas),... y términos de creación personal: *amojado, zarpullando, pastueñas, serrete, futilsa...* (más algún vulgarismo *-churriana-* o americanismo *-gaucho-*). Ciertamente, cuando Valdés usa un arquetípico dialecto extremeño, en realidad consistente en ciertas peculiaridades léxicas y fonéticas, como ocurre en “Brujería”, lo hace con una intención narrativa añadida, que va más allá de dotar de verosimilitud a los personajes que nos presente, al intensificar y marcar el contraste y las diferencias con estos personajes abismados en una realidad dolorosa.

La búsqueda de soluciones originales, la tendencia a rehuir las formas previsibles se evidencia en las numerosas sufijaciones inusuales, la mayor parte de creación propia: *encinero, yegüera, senarero, invernada, barrenero, cantatas, tranquilargos, calenteja, endinerado, toreril, candileja...*

Aumentativos y diminutivos destacan por su valor afectivo, cargados positiva (*chaparradita, rapazuelo, simplecillos, calenteja, florecilla...*) o negativamente (*lugarejo, poblachón...*).

En las *Estampas...*, la prosa de Valdés no fluye de manera monótona, sino que más bien presenta un perfil ondulado con composiciones marcadas por una dicción sencilla y natural frente a otras que exhiben orgullosas su carga retórica. En general, puede afirmarse que las estampas añadidas muestran una mayor riqueza estilística; en ellas, Valdés revela su predilección por los símiles (la retamas «como norteños

curtido y del molino de aceite. Otra cantidad igual al tejero, al cerero y al matapuercos. Se repartía vino a los zapateros, curtidores, hospederos, mayoresales de ganado, aperadores de la gañanía y mayoral de las colmenas. Todas las mañanas se entregaba medio azumbre para almorzar y otro medio para merendar a los caseros de tejeduría, carpintería, herrería, pergaminería, casa del trigo, casa de la fruta, sastrería, maestro albéitar y albañiles...”

fantasmas», un puente «como un giboso esqueleto megatérico», las iglesias «como osamentas de piedra»...) y por construcciones metafóricas preposicionales («el dardo de la belleza», «las ánforas firmes de dos pechos», «las sierpes de sus brazos», la candileja de su vida», «lava del volcán de la codicia humana»,...). Son frecuentes asimismo las sinestesias («Verde olor de verdura. Dilatado verde olor de amargura», «cuando ya la luz cárdena de la tarde baja a mancharnos con su sombra de túnica de silencio»...), las aliteraciones («el trino claro de la calandria», «ante el ojo avizor de la caza al cruzar»...) y las construcciones impresionistas: «el oro del racimo», «dos charcas bruñidas de azul rizado»...

Cuando es posible el contraste entre varias formulaciones de la misma imagen, estas revelan una sutileza y precisión crecientes:

«La tierra, su sustento, su madre fecunda...» («La Sequía»)

«Seno fecundo de la tierra madre» («Jayán gañanero»)

«En los senos de sus cerros y en el regazo de sus cañadas» («Las Retamas»)



NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

I. OBRAS DE FRANCISCO VALDÉS.

Cuatro estampas extremeñas con su marco. Valladolid, Colección «Libros para amigos» de José María Cossío, 1924.

Ocho estampas extremeñas con su marco. Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

Ocho estampas extremeñas con su marco. Edición a cargo de Enrique Segura. Badajoz, Biblioteca de Autores Extremeños, 1953

Resonancias (1925-1928). Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

Letras (Notas de un lector). Madrid, Espasa-Calpe, 1933.

Letras (Notas de un lector). Edición a cargo de José Luis Bernal. Mérida, Editora Regional, 1993.

Póstumas:

Vida y letras (Páginas selectas). Edición de Magdalena Gámir y Manuel Luis Valdés, con prólogo de Manuel Hidalgo. Madrid, 1980.

Poemas. Edición de Magdalena Gámir y Manuel Luis Valdés. Madrid, s.a.

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE FRANCISCO VALDÉS.

Bernal, J. L. *Dos casos de marginación: Antonio Rodríguez-Moñino y Francisco Valdés*. Mérida, Editora Regional, 1991, págs. 14-31.

Bernal, José Luis. «Francisco Valdés: el viaje inacabado de un escritor de vanguardia», en *Anuario de estudios filológicos*, Vol. IX, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, págs. 33-53.

Bernal, José Luis. Introducción a *Letras (Notas de un lector)*. Mérida, Editora Regional, 1993, págs. 7-50.

Casado Velarde, M. «Lingüística del texto. A propósito de «Las retamas» de Francisco Valdés», en Torre E. y García Barrientos J. L. (eds.): *Comentario de textos hispánicos*. Madrid, Ed. Síntesis, 1997, págs. 67-81.

Pecellín Lancharro, M. *Literatura en Extremadura*, T. II, Badajoz, Ed. Universitas, págs. 198-199.

Segura, E. *Biografías 3 (López Prudencio, Adolfo Vargas y Francisco Valdés)*. Badajoz, Ed. Arqueros, 1951.

Segura, E. Prólogo y epílogo a *Ocho estampas extremeñas con su marco*, Badajoz, Biblioteca de Autores Extremeños, 1953.

Hidalgo, Manuel. «A manera de prólogo», en *Vida y Letras (Páginas selectas)*. Madrid, 1980, págs. 13-24.

Gámir, M. «Francisco Valdés Nicolau», en *Don Benito*, n° 12, año III, agosto de 1949, págs. 3-5.

González Murillo, S. «F. V., en sus cartas a Ruiz Contreras», en *Don Benito*, n° 12, año III, agosto de 1949, págs. 5-6.

González Murillo, S. «Francisco Valdés», en *Hoy* (28-X-1946)

Gazul, A. «Semblanza de Francisco Valdés», en *Don Benito*, n° 12, año III, agosto de 1949, págs. 7-8.



NOTA A NUESTRA EDICIÓN.

Las *Estampas* de Valdés conocieron dos estadios editoriales. La primera edición -*Cuatro estampas extremeñas con su marco*- apareció en Valladolid (1924) en la prestigiosa colección «Libros para amigos» de José María Cossío (que tendría un notable eco en los círculos intelectuales de la época al publicar textos de Unamuno, Diego, Alberti o José Sáinz del Río), con una tirada restringida de 200 ejemplares no destinados a la venta. En 1932, Valdés reedita la obra ampliada -*Ocho estampas extremeñas con su marco*- en la editorial Espasa-Calpe de Madrid (la edición, de 1000 ejemplares, tampoco tuvo una distribución comercial). Diecisiete años después de la muerte del autor, Enrique Segura Covarsí dio a la luz una segunda edición de las *Ocho estampas...* en la Biblioteca de Autores Extremeños (1953).

Las ediciones supervisadas por Valdés difieren mínimamente en las estampas comunes. La versión de 1932, que reproducimos aquí, además de anunciarse como segunda edición (con un epígrafe -»En la segunda salida«- que hemos suprimido) se limita a corregir errores ortográficos (sustituyendo *contestura* por *contextura*, *geremiadas* por *jeremiadas*, *extremecimiento* por *estremecimiento*) o a modernizar alguna forma arcaizante (*medioevales* por *medievales*). En la estampa «Jayán y gañanero» ha sido necesario reconstruir, con la versión de 1924, una línea que, por errata evidente, iniciaba dos párrafos sucesivos. En el «Marco», por último, *labrantines* (labradores de poco caudal) ha sido sustituido por *afanantes*, lo cual ha motivado la sustantivación de *castúos* (de contenido semántico más amplio): «en los corazones de los castúos *afanantes* del terruño». En la edición del texto hemos modernizado la acentuación y corregido alguna errata, pero mantenemos los usos leístas propios del autor.

OCHO
ESTAMPAS EXTREMEÑAS
CON SU MARCO

Francisco Valdés

*L*a primera edición de este volumen -1924- formó parte de esa Colección de «Libros para amigos»¹ que José María de Cossío publica allá en su casona montañesa de Tudanca. Le formaban sólo las cuatro primeras Estampas. De las otras cuatro, tres he recordado de viejos papelotes olvidados. Solamente “Las retamas” es de hoy. La escribí con un íntimo dolor agudo, que aún perdura y no se borrará con facilidad. Ella quizá haya impulsado la vida de esta segunda edición. Yo me alegraría que mis amigos, al recibir de nuevo mis Estampas, me siguieran recordando como en aquellos tiempos de la primera salida. Y para los nuevos, también la mano tendida a la amistad.

1932.

¹ La primera edición de las *Estampas...* vio la luz en Valladolid en 1924 (Imp. Viuda de Montero). El título de la Colección («Libros para amigos») señalaba el carácter no venal de estas ediciones. La obra de Valdés constituyó la quinta entrega. Antes habían aparecido *Epístolas para amigos* de José María de Cossío, *La belleza y el dolor de la Guerra* de José del Río, *Soria* de Gerardo Diego y *Rimas de dentro* de Miguel de Unamuno.

UMBRAL

*E*n un autor de mi aprecio he aprendido que no debe publicarse libro alguno hasta que se tengan treinta años. Yo he seguido este precavido consejo. Recién cumplidos los treinta años publico mi primigenio libro. Es de reducidas dimensiones, como podéis apreciar. Tras él aparecerán otros. No sé si será valioso o despreciable. Yo escribo por necesidad. Acaso -pese a mis años de plenitud- sean estas Estampas deleznales y vulgares. Pero ya no son mías. Son de ustedes, que las van a acariciar con amistosa mirada. Adiós -os digo-, que la suerte sea para vosotros propicia. Yo aquí me quedo, donde siempre, en mi rincón dormido, diciendo con el dilecto poeta sevillano:

*Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un breve sueño
que no perturben deudas ni pesares².*

Octubre de 1923.

² *Epístola moral a Fabio* (vv. 127-129), de Andrés Fernández de Andrada, máxima expresión lírica del Barroco sevillano. La cita conecta con repetidas declaraciones de Valdés abogando por una vida sosegada y un talante estoico, templado y virtuoso.

Modernidad exclusiva. Europeidad nostálgica. Amor a la naturaleza cultivada. Amor al trabajo elemental. Sociabilidad amable. Epicureísmo en la simplicidad. Protesta contra la injusticia. Protesta contra el desorden... La estructura está bien dibujada. Los radios parten en distintas direcciones; en el centro, la «sensibilidad» siempre.

¿Y no podríamos decir a la vez que la sensibilidad, *la revolución*? «En España (sentenciaba un día Octavio de Romeu) *lo más revolucionario que se puede hacer es tener buen gusto*».

Eugenio D'Ors, *Glosario, U-turn-it*³.

...Lloramos la belleza perdida. ¡Constrúyela de nuevo en tu seno, poderoso hijo de la tierra, constrúyela de nuevo! Si así lo ordenas, empezará una nueva vida, con sentido más claro, y se entonarán nuevas canciones.

GOETHE, *Fausto*.⁴

³ Esta extensa cita inicial confirma cómo Valdés encontró en las *glosas* de Eugenio d'Ors la formulación de sus propios propósitos estéticos. Las coincidencias entre ambos escritores, en planteamientos teóricos y preferencias personales, son numerosas: el mismo talante clásico abierto a las corrientes de última hora, su conservadurismo ideológico, la concepción artesanal del proceso creador... D'Ors recogió en *Glosario* las glosas periódicas publicadas en castellano a partir de 1917 con el seudónimo de *Xènius* (y *Octavio de Romeu*, que sólo utilizará para autoaludirse). Recuérdese, además, como ejemplo de la admiración de Valdés por Eugenio d'Ors que nuestro autor elogiaría la escritura del gran ensayista en un texto de 1932 titulado «Obra de artesanía», texto en que une a d'Ors con Azorín, veneros ambos de dos de los cauces más fructíferos de la prosa de Valdés: la estampa y la glosa [vid. *Letras*, ed. cit., pág. 38 y nota 52, y pág. 113 y nota 74].

⁴ *Fausto*, Primera parte, «*El mismo gabinete de estudio*»: «CORO DE ESPÍRITUS.- Ya has destruido todas las bellezas del mundo con tu poderosa mano: Sólo nos quedan algunas ruinas que irán rodando hasta el fondo del caos. ¡Séanos al menos, lícito llorar sobre la vasta tumba que encierra tanta belleza! ¡Oh, tú, el más bello y poderoso de los hijos de la tierra: reconstrúyelo, consigue que tu corazón le infunda nueva vida, para que podamos cantar nosotros tu inmortal obra!» (Trad. de Felipe Ruiz Noriega, Ed. EDAF, Madrid, 1970).

PRIMERA ESTAMPA

ANA LA CAMPANERA

De estructura sencilla, la estampa presenta una pequeña tragedia personal que el narrador contempla con cierto distanciamiento («continuó su melopea», «escuchaba sus jeremiadas») pero con una clara simpatía y compasión hacia la víctima de una decisión arbitraria: Ana ha sido despedida de su oficio de campanera (hasta tal punto ligado a ella desde su niñez que ha acabado por convertirse en su apodo). En cierto sentido, parece latir en el fondo inspirador de nuestra estampa el texto de Berceo del «clérigo ignorante», paradigmático milagro de ‘crisis’, aunque el texto de Valdés no se resuelva con la redención mariana del autor de los Milagros de nuestra señora.

La decrepitud física de la mujer («ojos pitañosos... soterrados entre dos bolsas de carne flácida y encerada...»), la ausencia del más mínimo rasgo femenino («voz hombruna», «mujer tosca y fornida», «de varonil textura»), contrastan con la pasión íntima, noble y hermosa de una mujer que ha perdido «la única ilusión y lamparilla de su vida». Desnortada, Ana ronda por los alrededores de la parroquia, en torno de la torre...

Las referencias culturales y eruditas que se alternan con las quejas de la campanera comunican una segunda pérdida: la belleza del simbolismo de las campanas y de sus toques, el esplendor de unos hábitos seculares (las referencias a teólogos de la Edad Media y del Renacimiento no expresan la añoranza de un Cristianismo medieval o tridentino, sino la nostalgia de un catolicismo hermoso y antiguo).

El mismo tono elegíaco une las dos pérdidas en un texto que aporta un mensaje estético conservador y remite a la cita inicial de Goethe: «Lloramos la belleza perdida». La sencillez en la dicción tiene su correlato en la expresión noble y digna de la protagonista que se lamenta en un castellano correcto, poco verosímil según todos los indicios (una mujer inculta de un pueblo extremeño; sin embargo, en las Estampas los personajes del pueblo rara vez emplean las formas dialectales).



Cien años, Señor, llevaba mi familia sonando las campanas de la parroquia. Al morir mi padre, que en gloria esté, por no tener hijo varón, yo me encargué de tocarlas. Estaba acostumbrada a ello, pues desde pequeña subía a la torre para acompañar a mi padre, porque a él, en sus últimos años, le ayudaba poco la vista...

Me lo decía, llorando, Ana la campanera. Era la única vez que vi húmedos sus ojos pitañosos, de un indecible color, soterrados entre dos bolsas de carne flácida y encerada. Hizo una breve pausa; dio un hondo suspiro; llevóse el pañuelo de yerbas a las pupilas; continuó su melopea:

-Yo estuve tocando las campanas treinta años. Siempre lo hice con fiel puntualidad, con profundo amor; poniendo en los toques mi propia vida. Las campanas, señor, eran mis hermanas, el sostén de mi existencia, en ellas cifraba mis cariños y mis ilusiones. Las quería como si las hubiese fundido en mis entrañas. Comprenda, señor, que desde muy pequeña vibraron cercanas a mis oídos, que al lado de ellas se deslizó mi vida, que allí donde están floreció y se apagó mi juventud, y que con ellas compartí los fríos y los vientos del invierno y con ellas resistí los ardientes rayos del sol en el estío...

La oía yo con atención y recogimiento, sentado en un pequeño sofá desvencijado, en el penumbroso zaguán de su casita. Su voz hombruna, a ratos chillona, cuando se excitaba, iba desgranando lamentaciones y desconuelos. Era Ana la campanera una mujer tosca y fornida, siempre enlutada, de varonil contextura. Hablaba parcamente y jamás sonreía. Sus pasos, suaves y misteriosos, como los de las embrujadas.

-Y un día se me anunció que mis servicios no convenían. No quiero decirle, señor, el golpe que recibí al saber esta orden. Fue como si me arrancara una enfermedad traidora, de pronto, el único sostén de mi vida. Ahora, después de cesar en mi cargo, me creo la más desdichada de las viudas. A nadie tengo en el mundo; me he quedado sola, sin consuelos de ninguna clase. Los únicos son aquellos ratos, en los cuales, por las noches, cuando todo es calma y sosiego, rondo por los alrededores de la parroquia, en torno a la torre, creyendo oír la voz de las campanas que me llaman como las vírgenes huérfanas llaman a la madre que perdieron para siempre.

¡La pobre Ana, la campanera! Yo la compadecía y escuchaba sus jeremiadas con embeleso y melancolía. Sí, esto es cierto; porque yo sé cuán sincero y veraz es este lazo de amor que a los campaneros les une con las campanas. Mas hoy esto no se comprende. No se comprende ni aun entre las gentes de iglesia. Han desaparecido los antiguos oficiantes de artesanía. Aquel sabroso tilde que adquirió en los pasados tiempos el artífice artesano se ha esfumado del mundo.

El campanero, recia y venerable institución en las catedrales góticas, ha desaparecido, llevándose tras de sí un jirón de encanto y de arte. Yo bien sé que Ana, la campanera pueblerina, no era un «acordista», y que ella no sabía nada de *maitines*, *laudes*, *prima*, *tercia*, *nona* y *cumplidos*⁵. Yo sé también que ignoraba lo que dice Angelo Roca⁶ en su tratado *De*

⁵ Siguiendo el uso judío, la Iglesia quiso desde el principio santificar las principales divisiones u horas del día con la oración en común. Los *Oficios* u *horas canónicas* del día son siete («Siete veces al día te alabaré», Salmo 118): *Laudes* (aurora), *Prima* (a las siete), *Tercia* (a las nueve), *Sexta* (al mediodía), *Nona* (a las tres), *Visperas* (al anochecer) y *Completas* (ya entrada la noche). *Maitines*, citada por Valdés en primer lugar, eran oficios nocturnos, divididos en dos o tres rezos (el último se cantaba antes de amanecer).

⁶ *Angelo Roca*: religioso agustino italiano (Rocca Contrata, 1545 - Roma, 1620), encargado por Sixto V de la dirección y vigilancia de *La Biblia*, Concilios y escritos de los Santos Padres. Escribió numerosas obras. La recordada por Valdés apareció en Roma en 1612.

campanis comentarius y Percichellius⁷ en el suyo *De tintinnabulo*. Yo sé todo esto y más aún. Sé que Ana la campanera jamás oyó el nombre de la campana de Schaffouse⁸, que contiene esta inscripción: «Llamo a los vivos, lloro a los muertos, rompo el rayo»; ni aquella otra del campanil⁹ de Gante¹⁰ en la que se lee: «Mi nombre es Rolanda, cuando tintineo es el incendio, cuando volteo es la tempestad en Flandes». Es cierto, la ignorancia de Ana la campanera sobre la ciencia de su arte rayaba en los últimos límites. ¿Qué iba a saber ella sobre el arte de las fundiciones en aquella buena época de los *santeros*, cuando los fieles arrojaban al crisol fundidor alhajas y metales preciosos, para modificar la aleación de rojo cobre y estaño fino, a fin de que saliera más perfecto el bronceo sonido de la campana? ¿Cómo iba a saber ella el simbolismo que a las campanas atribuyeron Guillermo Durand, Juan Beleth, Hugo de Saint-Victor y Fortunato de Amalair¹¹, los cuatro hombres medievales, atentos a la vida suntuosa y floreciente de las campanas en aquellos misteriosos, sombríos tiempos legendarios? No, Ana la campanera no sabía que “la dureza del metal significa la fuerza del predicador; la percusión

⁷ *Percichellius*: probablemente, *Tomás de Percy*. Procedente de una antigua familia inglesa oriunda de Percy, Tomás fue ajusticiado en 1537 por haber participado en la sublevación contra las violencias de Enrique VIII hacia la Iglesia y los monasterios.

⁸ *Schaffouse*: nombre francés de Schaffhausen, población alemana al Este de Baden, a orillas del Landgraben.

⁹ *Campanil*: antiguamente, campanario (torre o espadaña donde se colocan las campanas).

¹⁰ *Gante*: ciudad de Bélgica, capital del Flandes Oriental, situada en la confluencia del Lys con el Escalda.

¹¹ *Guillermo Durand*, canonista y prelado francés, nacido en Poimisson en 1237 y muerto en Roma en 1296. Estudió Derecho en la Universidad de Bolonia e impartió enseñanzas en la de Módena, pero pronto pasó a ocupar puestos de gran responsabilidad en la curia vaticana. Entre sus obras, que gozaron de una gran difusión, figuran *Speculum judiciale* (1271) y *Rationale divinatorum officiorum*.

del badajo contra los bordes expresa la idea de que el predicador debe golpearse a sí mismo para corregir sus propios vicios antes de reprochar a los demás sus pecados; el madero del cual está suspendida la campana representa, hasta por su forma, la cruz de Cristo, y la cuerda que sirve para echarla al vuelo alegoriza las ciencias de las Escrituras que fluyen del interior de la misma Cruz”.

Todo esto lo ignoraba Ana la campanera. A pesar de ello hacía sonar las campanas de su parroquia con suma habilidad y arte, arrancando de sus metales las entonaciones adecuadas y exactas: la solemne gravedad en los toques de agonía, el arrebató y la alarma en los de incendio, el melancólico recogimiento en los del *Angelus*¹², la jovialidad en los de sexta, al mediodía; la juventud y claridad en los del alba, al anunciarnos el nuevo despertar; la exigente rumorosidad al anunciar la misa, la angelical alegría en los *dundanes*¹³, la religiosidad solemne en las tres campanadas al alzar en la misa mayor, la tristeza y la liturgia en el toque anual de difuntos.

Juan Beleth, teólogo francés muerto en París en 1165. Escribió, entre otras obras, *De Penitentia* y *De Eucharistiae Sacramento*.

Hugo de Saint-Victor, canónigo regular de San Agustín, nacido cerca de Iprès a fines del siglo XI y muerto en París en 1140. Explicó Teología en la abadía de San Víctor desde 1133 hasta su muerte. Es autor de numerosas obras, destacando la vertiente psicológica (en 1910 Jorge Rubió Balaguer publicó la traducción al catalán -hecha por Fray Antonio Canals- de *De Arrha Animae*).

Fortunato de Amalair. Posiblemente Valdés alude a Amalario, obispo de Treveris y de Metz (siglo IX). Alcanzó gran fama como liturgista. A él se debe el origen de la liturgia romana actual. Escribió un gran número de obras (*Eclogae de officio missae, De officiis ecclesiasticis...*).

¹² *Angelus*: oración en honor del misterio de la Encarnación que comienza con las palabras *Angelus domini...* Primeramente se cantaba a la caída de la tarde, y actualmente se reza también al amanecer y al mediodía.

¹³ *Dundanes*. Los distintos toques de campana recibían nombres específicos que cambiaban con frecuencia de un lugar a otro. Se trata, en la mayor

-Y ahora me da pena, señor, el oír sonar las campanas. Yo nada sé de esas cosas que, en algunos ratos, me dice sobre la vida de las campanas, allá en no sé qué tiempos y lugares; pero sí puedo asegurar, señor, que sobre estas de *mi* parroquia nadie sabía más que yo. Todo este saber nacía del cariño que las tengo. Nadie sabe cuánto se quieren las cosas que han seguido los mismos pasos que uno mismo, hasta que se nos arrebatan. Figúrese, señor, que yo todo el calor de mi corazón lo deposité en *mis* campanas. Se me figura que desde que no las toco suenan de otra manera, que su voz es diferente y sus toques se confunden unos con otros y los mismos de cada hora son distintos todos los días. No es esto una suposición mía, es la verdad. A las campanas les falta ahora el alma, el alma mía, así como a mí me falta el alma de las campanas desde que no las manejo...

Nuevamente asomaron las lágrimas a los ojos pitañosos de Ana la campanera. Yo la compadecía y procuraba consolarla. Pues aquella mujer, de tosco y zafio aspecto, de temperamento gruñón, se transfiguraba cuando hablaba de las campanas; la única ilusión y lamparilla de su vida, aquella ilusión por la que rezaba todos los ocasos, cuando, al toque de oraciones, pedía a Dios que la restituyese sus campanas o dispudiese de ella para la otra vida.



parte de los casos, de localismos no recogidos en los diccionarios, como «a rebato» (en casos de riadas, incendio o ataque), «a truenas» (para ahuyentar la tormenta), «a bien van» (por la muerte de un niño), etc. *Dundán* es un término onomatopéyico que designa un toque en que se suceden de modo alterno los sones grave y agudo de las dos campanas.

S E G U N D A E S T A M P A

LA SEQUÍA

Formado en las corrientes finiseculares, Valdés no fue insensible al espíritu del Regeneracionismo, término que sirvió en su momento para designar toda forma de patriotismo constructivo. Junto a denuncias específicas como la supervivencia de la superstición en las áreas rurales o la lacra del caciquismo (véase «Brujería»), el escritor expone en «La Sequía» la angustiosa situación del campesinado pendiente de la lluvia en los cultivos de secano. Al albur de los cambios meteorológicos se agostan «las tierras más fecundas de España (...) tierras de fertilidad inagotable. Granero copioso del rubio trigo candeal y troje del garbanzo...»

Otros motivos explícitos o sugeridos son la insuficiencia de la protección asistencial cuando, por el mal tiempo, el ciclo productivo se interrumpe, la pasividad de los campesinos, el eterno abandono de las provincias...

El Regeneracionismo de la estampa es perceptible asimismo en la invocación a «mi venerable hermano Costa», en la sugerencia de medidas concretas (una política hidráulica que cree extensas zonas de regadío) y

en el empleo de imágenes médicas: «llevo en mi seno la medicina, el remedio para tu mal», «no tienen médicos. Si los tuvieran no los querían» (imágenes por las que los regeneracionistas sentían especial predilección: «enfermedad de España», «necesidad de diagnóstico», «posibles remedios quirúrgicos»...).

Le separan de la citada corriente, sin embargo, la alta calidad literaria de la expresión (frente a la virulenta prosa, periodística o parlamentaria de Costa, Lucas Mallada o Macías Picavea), la falta de acritud, el tono levemente melancólico y la atención a los aspectos formales (como la cuidadosa estructura circular: los acordes románticos de un «Nocturno» de Chopín abren y cierran, como un marco sonoro, la composición).

El talante profundamente cristiano del escritor aflora cuando consigna las manifestaciones religiosas populares, llenas de fe y candor, o en la trascendentalidad de su mirada: «el agua y el árbol son dos verdaderas escalas para subir al conocimiento de Dios».



En la paz aldeana de la calle desierta unos dedos sutiles arrancan ensueños al marfil del piano. Solloza Chopín en un romántico «Nocturno». Son las tres de una tarde otoñal. Reclinados sobre la baranda de un balcón contemplamos el cielo, claro, azul, limpiísimo: el cielo extremeño, lleno de fuego, de oro y de voluptuosidad.

Calló el piano. Ahora dos «castúos labraores extremeños» se confrontaron y el choque de sus lamentos irrumpe la calma y el silencio de la tarde. Conversan aquejándose de la falta de agua. El drama acaricia sus labios. Brota, resignado, de sus almas, acorchadas ante el dolor.

Es la eterna canción de la gente cuando llega la sequía: esperar la lluvia. Si llueve a punto y con tino habrá pan y lumbre en los hogares. Habrá trabajo. Los ajuares serán abundosos. En la feria se mercarán perifollos. Se irá a ver la función a los comediantes. Hasta se ahorrarán unas monedas.

Si no llueve, si es pertinaz la sequía, entonces la miseria, el frío, el hambre y el dolor atenzarán los cuerpos y las almas del labriego. Sufirán al ver sufrir la tierra. La tierra, su amor grande, rudo, fuerte, millenario; la tierra, su sustento, su madre fecunda, su cariñosa hija, su eterna compañera. En la tierra se amamantaron, en ella morirán, siempre agobiados e inclinados hacia sus entrañas, los ojos enclavados en su seno bermejo, y su alma la tierra misma.



El agua no cae. Ataponáronse las canales del cielo desde largo tiempo atrás. Ni una gota se derrama para un consuelo. Todos los días tuesta el sol la tierra, los cuerpos y los espíritus. Grandes grietas se abren en su carne morena. La tierra se consume de sed.

Rogativas a la santa Patrona del pueblo. Traída en andas desde la campesina ermita¹⁴ Corazón de María. Las nenas de las escuelas la ofrecen plegarias floridas. La bordan unos escapularios las hijas del señor alcalde. El coplero del lugar canta, en romances ripiosos, sus milagros, y la implora clemencia. Las viejas, suspirosas, la ofrecen cirios, preces, rezos, lágrimas...

Todo en balde. No llueve, no llueve ni una chaparradita. Se pierde la cosecha. Avanza la miseria, el hambre, el aniquilamiento. Los mendrugos de pan, empapados de lágrimas o maldiciones, irán a las bocas. La tierra está dura. Las faenas agrícolas paralizadas. Los braceros sin trabajo. El campo seco, yermo, sin vida. ¡Hasta los encinares y olivares comienzan a secarse! Interviene el Ayuntamiento. Se recolectan socorros que se agotan enseguida... Y siguen sin desataponarse las canales del cielo.



¹⁴ *Campesina ermita*: Valdés alude a la ermita de Nuestra Señora de las Cruces, centro de una arraigada devoción popular, situada a 7,2 kilómetros al sur de la ciudad de Don Benito, en la ladera norte de la sierra de Ortega (conocida también como Sierra de las Cruces).

Cercana al poblado, la corriente de un río transcurre rumorosa, límpida, en abundante caudal. Nadie se acuerda -ni se acordó jamás- de este agua que se derrama toda ella en el mar, sin que una pequeña sangría tuerza el curso que Dios la impuso. Lame el río estas tierras rojizas que se agrietan de sed. Su constante rumorosidad parece una sonrisa grotesca, cruel, irónica. Dijérase que exclama el borbotear del río: «Sufre, padece, compañera tierra. Ves, llevo en mi seno la medicina, el remedio para tu mal, y tú te retuerces en espasmos de dolor. Tus hijos tienen la culpa. No acuden a mí. No tienen tampoco médicos; si los tuvieran no los querrían. Hubo uno, mi hermano Costa, mi venerable hermano Costa¹⁵, y le escarnecieron antes de olvidarle. Ellos pagan su yerro; ellos le seguirán pagando mientras no se enmienden. Y a ti, tierra, mi amor, mi dulce compañera, ¡cuánto sufro por verte sufrir!»



¹⁵ *Joaquín Costa* (Monzón, 1846 - Graus, 1911) encabeza el grupo de «regeneracionistas» (Lucas Mallada, Ricardo Macías Picavea...), marcados por la ideología del Krausismo y de la Institución Libre de Enseñanza, a la que casi todos estuvieron vinculados. Precursores de la Generación del 98, los regeneracionistas atacaron el sistema de la Restauración y mostraron la incapacidad de la clase política para solucionar los problemas del país. Junto a la denuncia de lacras como la oligarquía y el caciquismo ofrecían vías de solución (políticas, educativas y económicas). La atención a la agricultura es constante en la obra del escritor aragonés. En *Colectivismo agrario en España* (1898) considera imprescindible una reforma agraria y una reestructuración profunda de los métodos de cultivo, entre ellos la creación de extensas zonas de cultivo de regadío. Costa murió sin ver los frutos apetecidos de su empeño. Valdés se refiere a él, en varias ocasiones, como «el gran fracasado», recogiendo, sin duda, un calificativo en boga (Manuel Ciges Aparicio le dedicaría en 1930 un estudio biográfico con el mismo término: *Joaquín Costa, el gran fracasado*).

Torna el piano a desparramar en la paz aldeana de la tarde serena un ramo de ensueños cristalinos. El «Nocturno» tremola en este instante, apagado, suave, sedoso, lánguido. El sol gatea por las paredes fronterizas. Ya resta poco por sombrear.

Hojeamos un libro. Un libro donde late, mansa, la tragedia de la tierra hispana. *Antonio Azorín*¹⁶ se titula el volumen. Al mediar el libro hace su autor una curiosa cita. Platican Verdú -el filósofo Verdú- y Antonio Azorín. Exclama Verdú:

-Yo amo la naturaleza, Antonio; yo amo, sobre todas las cosas, el agua. El cardenal Belarmino¹⁷ dice que el agua es una de las escalas para subir al conocimiento de Dios.

Sí, nosotros, humildes habitantes de este rincón terruñero, también creemos que el agua y el árbol son dos verdaderas escalas para subir al conocimiento de Dios. Y aquí abajo, en este lugarejo español, ¡cuán escasamente se ama al agua y al árbol! ¡Cuán poco se hace por ascender hacia donde está Dios!



¹⁶*Antonio Azorín* (1903), de J. Martínez Ruiz, «Azorín». Valdés alude a uno de los personajes de la novela, Pascual Verdú, tío del protagonista, hombre resignado y creyente que encuentra consuelo en la convicción de que el espíritu es inmortal e indestructible. Cfr. también «El dolorido sentir», en *Letras*, ed. cit., pág. 62 y nota 9.

¹⁷*Belarmino* (Montepulciano, 1542 - Roma, 1621): religioso jesuita, cardenal de la Iglesia romana y uno de los más grandes teólogos de su tiempo. Miembro de la Congregación del Santo Oficio, tuvo que notificar por su oficio a Galileo, de quien era amigo, la condena de su teoría del Sol-centro. Su principal labor fue la defensa de la fe cristiana contra los protestantes. De su numerosa producción destaca una obra capital: *De controversiis*.

T E R C E R A E S T A M P A

JAYÁN Y GAÑANERO

Si bien el campesino es protagonista de otras estampas, «Jayán y gañanero» incorpora el retrato más completo del labriego extremeño. Lejos de dar visiones idílicas y falsas del paisaje humano, la estampa esboza una figura cercana a la caricatura, nada noble en su porte externo: hombres recios, curtidos por el sol y el frío, faltos de belleza y prestancia física («pelo hirsuto y canoso; que sus ojos son pardos, siempre secos... que las arrugas de su rostro son profundas...»).

Estos hombres han crecido en terribles condiciones de abandono institucional, venciendo enfermedades endémicas, condenados al absentismo escolar desde niños, lejos de una civilización que no ha sido capaz de llegar hasta ellos, y, sin embargo, son ellos «los pilares de la vida. Son ellos los viejos robles de la raza». Guardan las más genuinas esencias del ser extremeño: justicia, fidelidad, rectitud..., valores que han sido proyectados de generación en generación a través de los siglos.

La estampa, que ofrece un mensaje conservador, pero también un lúcido y duro análisis de la realidad, se cierra con la exhortación al campesino para que desoiga propuestas ideológicas «incendiarias» que rompen

la paz social y arrastran al hombre al odio, a la blasfemia, a la desesperación.

En las tesis de fondo, «Jayán y gañanero» se encuentra así próxima a los planteamientos de escritores extremeños finiseculares como Gabriel y Galán o Antonio Reyes Huertas (en especial de novelas como La Sangre de la raza o de sus propias estampas) y, en cierto modo, su progresismo moderado y nada estridente, recuerda también algo del primitivismo o elementalidad forzada del Unamuno de San Manuel Bueno, mártir. Su forma está marcada asimismo, dada la naturaleza específica del tema, por una expresión castiza: besana, lubricán, parva, bieldo, trojes...



Este hombre, sentado en un trípode encinero y patizambo, junto al fuego de una humosa y rústica cocina, lía, auxiliado de una navaja, unas briznas de tabaco, y dando un gaucho¹⁸ suspiro, ha dicho: *Yo lo único que siento es morirme.*

Este hombre es un genuino representante de la raza extremeña, que antaño embarcara, seducida por el ínclito Hernando Cortés, en el muelle sevillano, con rumbo a los países nuevos, llenos de peligros y leyendas. Hoy, este hombre se inclina a la tierra desde su nacimiento. Sus espaldas se agobian de tanta y tan cruenta inclinación. Sus ojos toman los apagados resplandores de la arcilla. Su carne es fraterna de la carne del barbecho. Y de su alma pende la dorada cera de la espiga y el ocre de la besana¹⁹, que va alzando la reja del arado cuando la corteza no está endurecida.

Si este hombre levanta los ojos del seno fecundo de la tierra madre es para alzarlos al cielo implorando la lluvia, cuando apremia su falta, o en una cálida y voluptuosa noche estival, tendido panza arriba en el sombrero de la era, con ánimo de morirse unas horas, hasta que el nuevo lubricán²⁰ mañanero le despierte, radiante de infinita claridad y vida.

¹⁸ *Gaucho*: amer., hombre de los campos en Argentina y Paraguay (sust. y adj).

¹⁹ *Besana*: tierra arada; labor de arar la tierra con surcos paralelos, cuya orientación depende de la posición y calidad del terreno.

²⁰ *Lubricán*: crepúsculo de la mañana.

Hoy este hombre no sabe leer. Ha nacido en un rincón español donde el silabario no tiene poderío y el maestro sale de caza. En un rincón donde el rapazuelo que alcanza la venturosa edad de ocho años, después de haber vencido la escrófula y el raquitismo, el sarampión o la tifoidea²¹, tiene que ayudar con su ganancia al hogar, mísero y prolífico.

Precisamente este hombre que ha dicho: *Yo lo único que siento es morir-me*, puede confundírsele, en su contextura étnica, con el cabrero zamorano que modeló Julio Antonio²², el malogrado escultor genial. Si le preguntáis su edad, os dirá, después de hacer cálculos y conjeturas, que cuenta «cuatro duros y tres reales»²³, entendiéndolo por real de vellón un año. Y he aquí la totalidad de sus conocimientos matemáticos.

Nunca montó en ferrocarril, ni visitó un cinema, ni desplegó entre sus santas manos encallecidas un diario. Y aún labra la tierra, y sus membrudos, sarmentosos brazos, empuñan con eficacia y efusión una hoz, y, en la calma solemne de agosto, sobre la parva²⁴ de oro, maneja

²¹ *Escrófula, raquitismo, sarampión, tifoidea*: enfermedades infecciosas, más o menos graves, endémicas en la región durante el periodo que reflejan las estampas.

²² *Julio Antonio* (1889-1919): escultor cuyo verdadero nombre era Antonio Rodríguez Hernández. Encuadrado en el Realismo, sintió predilección por la escultura conmemorativa (*Monumento a Chapí, Panteón a Lemonier*) y por los tipos populares españoles: *Ventero de Peñalsordo* o *Cabrero de Zamora* (recordada por Valdés).

²³ Ochenta y tres años. La anécdota, localizada asimismo en Extremadura, se encuentra ya en Larra («Tres duros y medio, señor- me contestó, en estilo monetario, queriéndome decir que tenía tantos años como reales aquellas medallas.» *Las antigüedades de Mérida II*). Es posible, sin embargo, que ambos escritores coincidieran en recoger un modismo popular extendido en la región.

²⁴ *Parva*: mies tendida en la era para trillarla, o después de trillada, antes de separar el grano.

la recua yegüera o el bieldo²⁵, entonando una canción terruñera que oyó en su lejana juventud.

Es el hombre extremeño jayán²⁶ y gañanero²⁷. Nadie más que él puede encarnar la vieja raza, amiga del sol y enemiga del sarraceno. En los hombres de su cuño están vívidas la integridad, la honradez, el trabajo, el amor. Ellos son los que labran la tierra y la hacen producir el grano bendito que colma las trojes²⁸ de donde mana el pan nuestro de cada día.

Son ellos los pilares de la vida. Son ellos los viejos robles de la raza. Son ellos los que llegan a querer con todo el empuje de su corazón a la tierra madre. Y si algún cacho de su querer quedó libre de esta esclavitud amorosa, le dedicaron a una hembra, a unos retoños de su carne, a una vieja y pobre imagen que se venera en la ermita de su pueblo.

Si miráis de frente la cabeza de este hombre que dijo: yo lo único que siento es morirme, notaréis que su pelo, hirsuto y canoso, cae sobre la rugosa frente en forma de M mayúscula; que sus ojos son pardos, siempre secos; que su boca es fina y su nariz aguzada al modo semítico; que las arrugas de su rostro son profundas, salientes los pómulos, despegadas y cerdosas las orejas, negros y largos los dientes. Y luego, su figura es mediana, anchos y fornidos los hombros, recias las manos y angulosa su espina dorsal.

Pero este hombre lleva dentro del pecho lo que se llama un corazón, un corazón inmenso, cerrado a todos los engañosos flujos de sentimentalismo, pero atento a las vibraciones del humano vivir limitado de su

²⁵ *Bieldo*: horca de madera utilizada para aventar las mieses trilladas con el fin de separar la paja del grano.

²⁶ *Jayán*: hombre fuerte y rudo.

²⁷ *Gañanero*: término de creación personal formado sobre *gañán*, mozo de labranza.

²⁸ *Trojes*: espacios limitados por tabiques, para guardar frutos y especialmente cereales.

mundo, nimbado por caras y graciosas supersticiones. Nada hay que pueda inclinar la fiel balanza de justicia y fidelidad que pende de su corazón. Pues, ¿cómo es posible que al rascarse la vulpeja²⁹ en el tronco encinero le desvíe y tuerza?



¡Hombre del campo, tú, viejo amigo mío, que vives señero y contento con *tu yunta*, *tus aperos*³⁰, *tu senara*³¹ y *tu trigo candeal*! Tú que ignoras la corrupción del moderno vivir, y vives amojado³² entre «términos»³³, posando, día tras día, tus plantas en el fecundo suelo y duermes con la conciencia limpia, ¿por qué no sigues proyectando en tus hijos y en tus nietos tu indómita rectitud y cordialidad?

Sí; yo quiero para ti y para los tuyos pan; pan mejor cocido, más sabroso, más abundante. Quiero para tus pequeños pañales limpios y abrigantes, fuego para tu hogar, letras y músicas para tu alma, níveas sábanas y faldas rameadas para tu hembra, un ahorro para cuando tus cansinas manos no puedan empuñar la mancera³⁴ o la hoz.

²⁹ *Vulpeja*: zorra.

³⁰ *Aperos*: instrumentos de labranza.

³¹ *Senara*: tierra sembrada.

³² *Amojado*: por *amojonado*, señalado por mojones que indican las lindes de un territorio.

³³ «*Términos*»: límites, extremos (entrecorillada, la palabra alude probablemente a la condición fronteriza, marginal, del hombre extremeño. Cfr. J. Cejador y Frauca: «el uso que los ganaderos hacían del vocablo «extremos», significando por ellos los fines o confines recorridos por los ganados transhumantes» Introducción a *El libro de buen Amor*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1941, pg. 113).

³⁴ *Mancera*: esteva del arado; pieza corva y trasera, sobre la cual lleva la mano el que ara, para dirigir la reja y apretarla contra la tierra.

Lo que yo no quiero, labrantín³⁵ senarero, es que trueques tus nobles virtudes, tus vernáculos sentires, tus amores seculares por gritos iracundos y rebeldes, por imprecaciones odiosas. Mata cuando te sientas ultrajado, cuando mancillen tu dignidad, pero no blasfemes ni adoptes actitudes de incendiario. Aplasta a quien quiera abusar de tu pobreza y tu ignorancia, pero no odies ni maldigas sin sentido.

Y, más que nada, no trueques la frase que lanzaste una noche, sentado junto al fuego de una campesina cocina humosa, mientras liabas unas briznas de tabaco, por esta otra: Para vivir así, lo mejor es morir; porque entonces habrás sustituido la fe y el amor por el odio y la desesperación; entrambas cosas azote implacable de la vida.



³⁵ *Labrantín*: labrador de poco caudal.

C U A R T A E S T A M P A

BRUJERÍA

Frente al estatismo y al carácter eminentemente descriptivo de las estampas anteriores, «Brujería» ofrece una leve trama argumental cuidadosamente desarrollada hacia su imprevisto desenlace. El tiempo extenso del relato («Ya hacía dos meses...», «han pasado varios meses», «medio año va a cumplir el nieto...») permite acumular indicios que apuntan hacia la verosimilitud del embrujamiento: otros casos similares, remedios caseros de las vecinas, testimonios de los labriegos... La presentación de la muchacha al inicio de la estampa («Estaba pálida, ojerosa, marchitada, enjuta, casi en los huesos, triste y torturada. No desplegaba [sic] los labios y tenía clavados los ojos en el suelo, como si se abriera un abismo a sus pies») está teñida, sin embargo, de una intencionada ambigüedad, al incorporar sutiles sugerencias para que un lector atento capte la naturaleza precisa de la situación (y efectivamente Valdés parece presentar a una joven torturada, no por una enfermedad inducida, sino por la vergüenza y el arrepentimiento).

La incultura y el oscurantismo de las gentes del pueblo corren parejas con la maldad intrínseca del cacique lujurioso (ambas denuncias, de

filiación regeneracionista), «un hidalgo de los antiguos tiempos de pendón, horca y cuchillo», figura que Valdés muestra como un caso aislado, como un fenómeno anómalo y que, debido a la desbordada imaginación del escritor, roza su propia caricatura y adolece de cierta inverosimilitud.

Las referencias a historiadores y dramaturgos que evocaron el Iluminismo extremeño (Siglos XVI-XVIII) carga la estampa con un discreto acento intelectual y quiere confirmar la veracidad de sucesos tan «extraños» como el descrito. En su cierre puede percibirse un cierto despegue escéptico e irónico, propio de un espíritu tolerante para con las debilidades humanas («los cuervos negros que embrujan a las mocitas, como siempre, como siempre...»).



Pues no cabe otro remedio para curar a la chica, tía Rosa. Las inyecciones se las compra usted y que se las ponga Fernando, el practicante: lo ha dicho el médico. Y sobre todo hay que hacer lo posible porque la muchacha varíe de vida y evitar que la tristeza y la pena se la coman.

-Pero si no pué sé. Me quié usted ícÍ, señorito, cómo vamo a cambiá e vida; semos probe y no poemo gozá de laz cosa que puieran alegrala y quitala su mal d'encima. ¡Ay, señó, qu'esgracia maz grande!³⁶

La tía Rosa era viuda. Sólo tenía una hija, una hija *embrojada*. La tía Rosa, con su cara rugosa y prieta, el pelo plateado, moleja³⁷, los ojos azules claros, se ganaba el sustento lavando, restregando los trapos su-

³⁶ *Pero si no pué...* Los hombres y mujeres del pueblo rara vez se expresan en «extremeño» como hace la anciana madre de la protagonista de esta estampa. Los fenómenos lingüísticos son similares a los aparecidos en otros escritores que utilizaron también formas dialectales (Reyes Huertas, Gabriel y Galán, Luis Chamizo...): pérdida de consonante intervocálica (*poemo, puieran*) y asimilaciones consiguientes de vocales del mismo timbre (*pué, quié*), caída de consonante líquida final (*sé, usté, cambiá, gozá, señó*), aspiración o pérdida de -s final (*laz cosa, poemo, máz, probe*), laísmo (*quitala su mal d'encima*), aféresis (*e, ícÍ*), alteración en el timbre de la vocales átonas (*íCÍ*), metátesis (*probe*).

³⁷ *Moleja*: sin dientes (localismo). Aplicado siempre a ancianos (Cfr. «Sentado, en compañía de otros ancianitos -encorvados, molejos, temblones-...» *Una vida humilde*).

cios sobre los grises canchales, marginales al Hortigas³⁸. ¡Daba gloria ver las piezas lavadas y coladas por la tía Rosa resecarse sobre las peñas y las adelfas, tersas y límpidas, bruñidas por aquellas manos huesudas y diminutas, remate de unas muñecas laboriosas y santas! ¡Daba gloria ver a la tía Rosa afanosa y contenta, zarpullando³⁹ y golpeando la ropa contra los arrugados canchos berroqueños!

Y ahora qué triste estaba. Entró temerosa en la sala burguesa, seguida de su hija moza, la embrujada, a pedir consuelo y consejo para sus dolores y sufrimientos. ¡Se le moría la hija, la hija única! En tres meses había perdido todo: sus frescos colores, sus carnes magras, rollizas, palpitantes, el brillo intenso de sus grandes ojos negros, la alegría de su rostro, el coral de sus labios, la esbeltez y gallardía de su talle, la turgen-
cia de sus senos.

La pobre muchacha daba pena verla. Estaba pálida, ojerosa, marchi-
tada, enjuta, casi en los huesos, triste y torturada. No desplegab los
labios y tenía clavados los ojos en el suelo, como si se abriera un abismo
a sus pies. Cogida del pañuelo rameado de la madre, sacudida, de vez
en vez, por un convulsivo estremecimiento nervioso, se sentía aferrada
a su abominable dolor de brujería.



-¡Madre, madrecita del alma! ¡Dios santo, ya está aquí! ¡Madre, ma-
dre! ¿No lo ve usted?

La hija de la tía Rosa clamaba con su voz, anegada de angustia, el
auxilio de la madre. Sus ojos rutilantes estaba vidriados en extravío.

³⁸ *Hortigas*: Ortigas, río que circunvala Don Benito por el sur para desembocar en el Guadiana junto a Medellín.

³⁹ *Zarpullando*: zambullir, sumergir (término de creación personal).

Encorvada, como una vieja decrépita, se llevaba las dos manos marfilinas y descarnadas al costado izquierdo del vientre. Gritaba, se deshacía en sollozos y lamentos torturantes. Acudió la madre. Acudieron las vecinas, presurosas, en socorro.



Ya hacía más de dos meses que las vecinas acudían, solícitas y espantadas, la mayor parte de los días, a auxiliar a la hija de la tía Rosa. ¿El motivo? Ellas lo decían. Un cuervo negro y «creminal» rondaba la barriada. Dos mocitas tenían el «mal de ojo», estaban embrujadas. Se veía al pajarraco revolotear por las encrucijadas callejeras, negro y maléfico, algunas veces, a la caída de la tarde. Era en invierno. Años anteriores también se le había visto. Hogaño revoloteaba con insistencia por encima del tejado de la casa de la tía Rosa y de la otra vecina que tenía la hija con desganos y desflorida. Unos viejos oyeron en cierta ocasión unos graznidos alarmantes, agoreros y raros: *Sí, son los del cuervo*, dijeron unánimes los vecinos. Contaba una pareja de enamorados que una noche sintieron a sus plantas un aletazo espantoso, y, luego, una sombra que huía veloz arañando la pared de la casa a cuya puerta estaban de palique: *No cabe duda, es el cuervo maldito*, clamaron los vecinos. A una niña la encontraron cierto día privada de sentido en el corral de su casa, y no sabiendo dar explicación de su desmayo, opinaron los vecinos que el cuervo había sido el causante del ajunco⁴⁰ que sufrió la clorótica rapaza.

Llegó a tomar tal incremento en la barriada la creencia supersticiosa, que se avisó al párroco de lo que pasaba. El párroco les dijo que no era nada, que creyeran en Dios y, por si acaso, que rezasen devotamente. Sin embargo, una beata muy dada a curanderías trajo una mañana un

⁴⁰ *Ajunco*: desvanecimiento (localismo).

jarrito de agua bendita, que roció por la casa de la tía Rosa y la otra mujer de la mocita embrujada. Los labradores acudían cada vez más temprano del trabajo temiendo la noche en los caminos. Alguno compró escopeta por sí o por no. Una noche, habiendo salido a avisar a la comadrona el marido de una mujer que desde hacía hora y media estaba con los dolores del parto, vio al cuervo en la cumbreira⁴¹ de su casa, y, más muerto que vivo, le arrojó un guijarro, saliendo espantado y veloz. Cuando tornó a su casa ya tenía otro hijo: *Hasta que no voló el cuervo no parió la mujer*, dijeron al siguiente día las vecinas... Y así iba engrosando la creencia de negrura y brujería en todo el barrio, en todo el poblado.



Acostaron las vecinas a la hija de la tía Rosa. Estaba hecha un ovillo. «Aquí está, aquí sigue»; y con sus afiladas, marfilinas manos se cogía la carne del vientre a través de sus ropas en desorden. Su cara se había tornado pálida, verdosa y endurecida. Se orlaron sus ojos con sendas manchas de un intenso color morado. Dilatábanse los cartílagos de su nariz. Y unos goterones de frío sudor brotaban de su frente.

La quitaron la blusa y el pañuelo: «Ahora aquí, en esta parte. ¡Maldición!», y se llevaba las manos al leve y plácido seno izquierdo. La desnudaron por completo. En todo el cuerpo la dieron friegas de alcohol. Tenía el cuerpo gélido y se le arrebujaron en un mantón que tendieron en la lumbre cocinera. La madre y las vecinas exclamaban: «¡Ay, Señor!» Diéronla de beber una pócima que una vecina curandera había recomendado. Después hicieron la señal de la cruz en aquellos sitios en que el ave agorera y maléfica había clavado su garra cruel y satánica. Y la enferma dijo en un suspiro: «Huye, huye ahora mesmo. ¿No le veis, no

⁴¹ *Cumbreira*: tejado (propiamente, «caballete de tejado»).

le veis? Por ahí...», señalando una ventana pequeña cercana al tejado del cuartucho. Todas las vecinas vieron escapar por aquella ventana la negra alimaña del maleficio.



A dos leguas del pueblo donde vive la tía Rosa se encuentra la casona solariega de una familia hacendada: un cortijo rodeado y oculto por recias encinas ancestrales. Ahora le habita un hombre sesentón, raro, y maniático, a quien el pueblo llama *don Satán*.

Desligado del mundo, misántropo y corroído por la lujuria, se refugió entre los gruesos muros de la casona campesina y desde allí cuida de sus rebaños, sus piaras, sus galgos y sus potros. Apparentemente es un hombre normal. Alto, flaco, de testa encuadrada, labios gruesos, largas barbas canosas y descuidadas melenas grises. Un hacendado con el riñón bien repleto, un hidalgo de los antiguos tiempos de pendón, horca y cuchillo, espléndido y patriarcal; con sus serviciales, caprichoso y soberbio.

Pero... Han descendido sobre el haz de la tierra las tupidas sombras de la noche. Si os adentráis en las habitaciones privadas de su viejo casón, aislado del mundo, percibiréis un intenso olor a cera, alquitrán y hierbas raras, veréis una figura huesuda, con una amplia túnica rameada por hilos de plata, un capirucho agudo sobre su cabeza, unos sarmentosos brazos que se recrean haciendo signos y cabriolas esotéricas, unos hondos y angustiosos suspiros de mujer...

¡Oh tú, Guadalupe la trujillana; oh, tú, Fuensanta la cacereña; oh, tú, Carola la emeritense; cándidas víctimas de este ogro sensual y nigromante, blancas y puras palomas heridas por la zarpa de este gavilán del hipnotismo, flores lozanas marchitadas por la pestilencia de la hechicería y el terror, cuán digno de compasión y amor es vuestro suplicio!

No sois vosotras, Guadalupe, Fuensanta y Carola, las primeras víctimas de la magia, la hechicería y el sonambulismo. No. Esta tierra nuestra extremeña es el país de los iluminados por excelencia.

Cuenta Gil González Dávila⁴² en su *Historia de Salamanca* que hay unas gentes hacia la parte de Llerena y Mérida y villas de estos contornos que, engañadas de las leyes bestiales de la carne y nueva luz y espíritu que fingían, engañaban a los simplecillos ignorantes. Sus preceptos y leyes venían a parar todos a rendirse y obedecer al imperio de la carne.

Mira de Mescua, Vélez de Guevara y Coello⁴³ hicieron una preciosa comedia con asunto de posesión e iluminismo que llamaron *El pleito del diablo con el cura de Madrigalejos*.

Un fraile, el padre Chamizo⁴⁴, extremeño, inspiraba a sus beatas un fuego algo más que divino. Parece que no hizo más que treinta y

⁴² *Gil González Dávila*: historiador español nacido en Avila hacia 1578 y muerto en 1658. Siguió sus estudios en Roma, donde fue familiar del cardenal Pedro Daza. Vive después en Salamanca, siendo nombrado en 1612 Cronista de los Reyes. Escribió numerosas obras. Valdés alude a *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca* (Salamanca, 1606).

⁴³ *Mira de Amescua, Antonio*: poeta español nacido en Guádix entre 1574 y 1577 y muerto en la misma ciudad en 1644. Sacerdote, acabó sus días como arcediano en su ciudad natal. Fue poeta y dramaturgo de abundantísima obra.

Vélez de Guevara, Luis: literato y autor dramático nacido en Ecija en 1579 y muerto en 1644. Su obra más conocida es *Reinar después de morir*.

Coello, Antonio: poeta dramático nacido y muerto en Madrid (1611-1682). Colaboró en varias comedias y dramas con Calderón, Solís, Rojas...

Según todos los indicios *El pleito del diablo...* fue escrita en colaboración por Mira de Amescua, Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla.

⁴⁴ *Chamizo, padre...* Véase nota 46.

cuatro víctimas, al decir de don Vicente Barrantes⁴⁵ en un libro sobre nuestra región.

Los ejemplos pudiéramos multiplicarlos. Entonces, en el siglo XVII, la crónica escandalosa de los nigrománticos, heréticos, llamados iluminados⁴⁶, es extensa y bestial, y las rosas virginales de lozanía que fueron tronchadas no pueden contarse.



Han pasado varios meses. La tía Rosa tiene un habitante más en su casa. Medio año va a cumplir el nieto: la alegría del hogar. Es un rollizo angelote que no llora más que cuando está hambriento. Ha nacido con una espesa mata de pelo en la cabeza.

La madre le da el pecho pensativa y serena. Constantemente le colma de besos. Ha recobrado la madre su lozanía y sus carnes, sus frescos

⁴⁵ *Vicente Barrantes* (Badajoz, 1829 - Pozuelo, 1898): poeta y bibliófilo extremeño, ocupó diferentes e importantes cargos políticos y fue académico de la Lengua y de la Historia. Su obra sobre Extremadura es vastísima y de una extraordinaria importancia.

⁴⁶ *Iluminados* (o Alumbrados): herejía que participa más de lo carnal que de lo heterodoxo, extendida por el sur de la provincia de Badajoz a fines del siglo XVI. Para los alumbrados se llegaba mediante la oración a estado tan perfecto, que no era necesario practicar los sacramentos ni las buenas obras y se podían llevar a cabo las acciones más reprobadas. Creían que en los *éxtasis* o *dexamientos* no podían pecar ni aun venialmente. En Llerena, Hernando Alvarez y el *Padre Chamizo* enseñaban a practicar la oración seguida de movimientos groseros y sensuales y tenían por lícita toda acción ejecutada en estado de éxtasis (en el proceso seguido contra el Padre Chamizo se enumeran, como recuerda Valdés, hasta treinta y cuatro víctimas). Los procesos inquisitoriales contra los alumbrados fueron muy numerosos durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

colores y su esbelta gallardía. De vez en vez entona coplas dulces y sentimentales. A veces, a la caída de la tarde, llora lágrimas de melancolía. Ya ayuda en el río a la viejecita de su corazón. Y cuando piensa, a solas, mientras sostiene en el regazo al hijo de sus entrañas, una cadena de emociones, alegres y tristes, la invaden, concluyendo por descansar su pena en aquel buen señor del pueblo que las protege, que apadrinó a su nene y que le quiere como si fuera hijo suyo también.

Desapareció el cuervo negro de la barriada. Ha vuelto la tranquilidad y el sosiego. Las gentes viven en calma. Las campanas de la parroquia continúan plañendo siempre igual. Unos mueren y otros vienen a la vida para ocupar el sitio que dejaron los idos. La marcha de la vida continúa monótona e inexorable. Y en aquel cortijo, oculto por las reacias encinas milenarias, siguen anidando los cuervos negros que embrujan a las mocitas, como siempre, como siempre...



Q U I N T A E S T A M P A

LAS RETAMAS

*Vuelvo hoy a verte en este suelo, amante
de desiertos lugares de tristeza
de afligida fortuna, siempre amiga.*

Leopardi

Según testimonio del propio autor, nos encontramos ante una de las últimas muestras de prosa de creación en su trayectoria: «De las otras cuatro [las estampas añadidas en la edición de 1932], tres he recortado de viejos papelotes olvidados. Solamente «Las retamas es de hoy» (otras colaboraciones periodísticas más tardías, como «Peón caminero» pueden ser consideradas, por su contenido y estructura, «estampas» que quizá el autor hubiera añadido en reediciones posteriores del libro). Elogiada por Corpus Barga y Enrique Segura, «Las retamas» ofrece, sin duda, las páginas más brillantes y maduras de Valdés y resulta ser, finalmente, ejemplo extremo de ciertas tendencias presentes en su obra literaria: la con-

tención de las emociones (orillando sentimientos vulgares y previsibles), el subjetivismo lírico y el extraordinario poder gráfico de las descripciones paisajísticas, la pulcritud y riqueza idiomática de su estilo... «Las retamas» personifican para Valdés la naturaleza libre y cultivada, dibujada con dorado tinte clásico que remite a la cita inicial de la Epístola moral a Fabio y, claro está, al «Beatus ille» horaciano aprendido en Fray Luis. Por ello «Las retamas» constituyen una ambiciosa alegoría en la que están simbolizados el apartamiento (rincón), la tranquilidad, los límites, el orden y el acorde necesario entre naturaleza y hombre (piénsese en el mundo limitado y bien hecho de Guillén), en una sublimada visión de la realidad que corrobora el intenso tono poético de su prosa (no en vano sazonada con los versos de Leopardi): «mis pupilas - escribe Valdés- os miraban sin la codicia del interés y os veían con el dardo de la belleza».

«Las retamas» es, asimismo, la única estampa que alude al mundo coetáneo a la fecha de publicación (ocupación y roturación de tierras en los primeros años de la Segunda República); sin embargo, la denuncia de este atropello en que vecinos de aldeas cercanas invaden su finca y desbrozan el retamal de una tierra baldía queda diluida en la evocación lírica del paisaje en donde el autor nació y creció. No estamos ante una denuncia de crónica de periódico -aunque subyace esta denuncia: una agresión injustificada y, a la postre, inútil también para los campesinos-, sino ante una descripción teñida de lirismo y nostalgia que hace contrastar el esplendor y la belleza de la tierra antes de la ocupación con el erial desolado en que quedó convertida («Antes podía contarse con bien sonora lira; ahora contarse su atropello con amarga tristeza»).

A pesar del sentido de estas frases iniciales, el relato desliza su atención hacia la finca antes de la ocupación, a la que describe pormenorizadamente: el retamal, las charcas, pastores y gañanes, las tierras de labor, huerto, colmenares, los animales (lebratos en celo, perdices acudiendo al reclamo, la oropéndola y la alondra...) Todo ello -el

cortijo y la tierra-, atendido y cultivado: «Orden en todo; que nada fuera maltratado: hombres, animales, plantas. Un cuidado exquisito y una justa vigilancia».

Sólo al final dedica unos párrafos a la denuncia no personalizada y teñida de amargura: «¿Culpas? Allá en tierras de Corte y Leyes unos hombres atizaron el fuego del odio y el manantío de la destrucción. ¡Cosas de la vida! ¡Cosas de mi España!»



Antes podía cantarse con bien sonora lira; ahora contarse su atropello con amarga tristeza. En los senos de sus cerros y en el regazo de sus cañadas las retamas tejieron sus bolas de verdura. Era una alfombra de maravilla, en primavera, sobre aquel suelo ondulado, destacando de su gualda florido sus recias copas las encinas de bronceada eternidad. En sus medios, dos charcas con las aguas limpias de la invernada, donde acudíamos a echar el trasmayo y a yantar los hornazos pascuales⁴⁷

Atalayando el retamal en su dirección norte dominaba el cerrete más pomposo, coronado con una casilla blanca -refugio de guardería- rodeada de espesas y altas retamas, tan altas como su techumbre de roja teja romana. Más al fondo, el tope de la Sierra de Magacela⁴⁸ encrestada con su iglesia, su castillo y sus peñones. Casas y ollerías gateando por la fragosa falda empinada. Y allá, en el horizonte, la serranía de Guadalupe⁴⁹ con su incierto gris azul lejano.

⁴⁷ *Hornazos pascuales*: roscas o tortas guarnecidas de huevos que se cuecen juntamente con ellas en el horno. Se *yantaban* para conmemorar la fiesta de la Resurrección.

⁴⁸ *Sierra de Magacela*: serie de colinas rocallosas, en cuyo extremo oeste se asienta Magacela, pequeña aldea pacense. A la localidad pertenece el case-río de Las *Ollerías* o Alfarerías, situado en el valle, con hornos de cal, tejas, ladrillos y alfarería.

⁴⁹ *Serranía de Guadalupe*: sierra del S.E. de la provincia de Cáceres, en los confines de la de Toledo. Forma parte de la cordillera Oretana y es la divisoria de aguas entre el Tajo y el Guadiana.

Sobre todo en primavera, el retamal era un encanto. Brotaban sus flores, de un amarillo naranjado, que exhalaban su denso olor, embriagándolo. Verde olor de verdura. Dilatado verde olor de amargura. El amargo de sus zahumas⁵⁰, de sus vástigas⁵¹, de sus raíces -rectas, finas- barreneras de la tierra. Y cuando el sol de fuego caía de la altura, onduladas por la brisa, era una sinfonía rumbosa de paganismo. ¡Las retamas!

Tenue y brincante rumor de esquilas y algún silbato o tonadilla pastoril. Rumoreo de abejas en torno a su azahar, y un poco más lejos, al filo del bosque de retamas, las yuntas, con sus gañanes, dibujando en la arcilla sangrante las filigranas de sus alicatados. Las ringleras de los habales con flor blanca y azul. Las tiernas líneas de las garbanceras. El chicharral, ya revuelta su espesa cabellera de verde limón, con sus floridos puntitos blancuzcos y amoratados. La extensa sábana del trigal madurando. Al lado, la barbechera, donde la punta del arado va trazando las rayas de la vida.

Algún disparo de cazador furtivo, y, en la lejanía, el barreno sordo de la cantera del calero. Cantatas de gañanía. El duro y corto paso del borrico, senda delante, sobre su lomo el pastor o el buhonero⁵². El monólogo jacarandoso del perdigón. Campo y calma. El dorado y cumplido sueño de unas vidas tranquilas, limitadas y acordes. El refugio de quien quiso separarse del ruido mundanal y afincarse y ahincarse entre este monte de retamas sobre las que columbran copas de encinas milenarias.



⁵⁰ *Zahumas*: cabelleras de la retama (localismo).

⁵¹ *Vástigas*: vástagos, renuevos o ramos tiernos que brotan de la planta.

⁵² *Buhonero*: vendedor ambulante de baratijas de poca monta como botones, agujas, cintas, etc.

Aquí he vivido yo. Me he criado entre mis retamas, que antes fueron de mi padre, y antes de mi abuelo, y antes de mi bisabuelo. Salvo una temporada, pasada baldíamente en la Universidad madrileña⁵³, mi vida estuvo adscrita a este retamal con sus viejas encinas. Era mi fiel consuelo y la flor de mi existencia. Mi trato con la vida mundana me dañó el cuerpo y el espíritu. Iba logrando sanarlos al contacto del abierto paisaje de la recia Extremadura; en este rincón del mundo que mis antepasados lograron infundirle su aliento con sus dignos deseos y sus obras de rectitud: el buen consejo atinado, la ayuda consoladora, la censura estricta cuando era necesaria, el respeto y la consideración mutuas. Que no llegara a abrir sus fauces el hambre en derredor.

Un amplio cortijo atendido. Limpieza en todo. El albor de la cal y el rojo del ladrillo. Colmenar, columbario⁵⁴, cercamentos ganaderos, huerto con rosales, claveles, lilos, acacias y almendros; conejar, lagunas y refugios, las fuentes de agua cárdena⁵⁵ y dulcísima, pozos con sus brocales berroqueños. Orden en todo. Que nada fuera maltratado: hombres, animales, plantas. Un cuidado exquisito y una justa vigilancia. Y ese deseo ferviente, sostenido día tras día, de mejorarlo todo, de procurar su aumento y perfección.

Era mi orgullo. No había otro más frondoso retamal en los contornos. Ninguno mejor atendido; ninguno más renovado. Era la admiración del transeúnte por la senda que enlaza la tierra de barros dombenitense con los pueblos de la Serena: Campanario, Castuera, Zalamea, La Coronada, Benquerencia. Asilo de las liebres acosadas por el galgo

⁵³ Valdés marcha a Madrid para iniciar estudios de Derecho (y algunas asignaturas de Filosofía y Letras) en 1910. Su relación con los ambientes artísticos y literarios madrileños se prolonga hasta 1929, año en que muere su padre.

⁵⁴ *Columbario*: palomar (cultismo de creación personal).

⁵⁵ *Cárdena* (agua): dicese del agua de color opalino, entre blanco y azulado.

d'annunzziano⁵⁶ en las limpias y anchas tierras que le circundan. Morada de bandadas de alondras, que yo alguna vez deslumbraba con el espejuelo⁵⁷. Era la alegría de mis ojos y el bálsamo a mi melancolía. ¡Mi retamal soberbio! Con sus desflecadas cabelleras de zahumas, formando bolas de verdor perenne: en primavera sobre la verdura intensa del majadal⁵⁸ florecido; en el estío sobre el terroso pastizal, coronado por las recias encinas plantadas por la morisma.



Tras la espesa retama que esquivaba el cuerpo en aguardo, he visto venir, sorteando el bosque de retameras, el celo de cinco y seis lebratos tras la hembra en su sazón floreada, con su brincar de lucha, sus mordiscos en las tiasas orejas, con sus zarpazos de sensualidad, con sus alaridos rijosos. Otras veces, cuando ya la luz cárdena de la tarde baja a mancharnos con su sombra de túnica de silencio -reposo agosto de todo lo creado-, en ese momento en que nuestra vida se funde entre cielo y tierra, contemplaba acudir las liebres sedientas de sed, parándose de vez en cuando, sentadas sobre sus patas traseras, empinando el hocico, atiesando sus orejas para suplir con el oído su falta de visión. Sobre el amparo de una vieja retama enclavada sobre «macho»⁵⁹ de la

⁵⁶ *D'annunzziano*: esbelto, elegante (el adjetivo remite a Gabriele D'Annuncio (1863-1938), poeta, dramaturgo y narrador italiano, que cultivó una literatura de resonante retórica, refinada y esteticista).

⁵⁷ *Espejuelo*: trozo curvo de madera de unos 20 centímetros de largo con pedacitos de espejo y generalmente pintado de rojo, que se hace girar para que, a los reflejos de la luz, acudan las alondras y poderlas así cazar más fácilmente.

⁵⁸ *Majadal*: lugar de pasto a propósito para ovejas y ganado menor.

⁵⁹ «*Macho*»: lengua de tierra que entra en la laguna (localismo).

charca las veía aparecer, entre dos luces, por los cañazos⁶⁰ que vertían en la laguna, sorteando los troncos de retamas, acuciando desde la caliente sombra de ellos, ciegas al agua, con sus tranquilargos avances, hasta ponerse bajo la puntería del cañón de mi escopeta...

Y por entre el entallecido espeso de sus troncos, metido en el aguardo -siberianas horas tranquilas del amanecer-, cuando se iba perfilando el jaspeo de sus colores a la incierta luz de la alborada, y después bruñidas por el sol que nos lanzaba el desplome de la sierra de Puebla de Alcocer⁶¹, acudían las perdices reclamadas por la jácara encelada del pájaro del mampostero⁶². Delicia egregia de ver nacer la vida con el día, en toda su desnuda solemnidad profunda, rodeado de inmenso clamor de silencio, ufano y fecundo, como la palabra del profeta, como la danza del corazón de Dios.

Sobre el verde caído del retamal: el arrullo caliginoso de la tórtola, la flauta de la oropéndola, el trino claro de la calandria, el aleteo del pardal, el planear inmóvil del milano. Entre sus troncos: el nido desamparado del capacho⁶³ y la perdiz. Entre sus raíces: la hurrera⁶⁴ del lagarto. Y entre sus zahumas, oculta, la bolita, maravillosamente entretejida de pasto, donde el pajarín infantiliza el acto de la creación.

Sí; yo he visto mis retamas, años tras años, con todas sus luces, con todos sus colores, con todos sus padeceres y alegrías. Cuando en las madrugadas de agosto, sentado en un «paso de liebres», ya de recogida, buscaban su descanso. Las estrellas parpadeaban sus últimos guiños.

⁶⁰ *Cañazos*: caños o chorros grandes de agua.

⁶¹ *Sierra de Puebla de Alcocer*: propiamente, *Sierra de Lares* (en su extremo noroccidental se asientan, en las laderas norte y sur, Puebla de Alcocer y Esparragosa de Lares respectivamente).

⁶² *Mampostero o repostero* (localismos): palo o púlpito hecho de monte para colocar la jaula del reclamo en la caza del perdigón.

⁶³ *Capacho*: chotacabras, pájaro pequeño de hábitos crepusculares.

⁶⁴ *Hurrera*: hurera, agujero.

Eran bultos de sombra ante el ojo avizor de la caza al cruzar. Por Oriente se desleían los primeros barruntos de claridad. Se iban destacando lentamente las retamas de su suelo, desprezadas por el relente mañanero, vistiéndose sus verdes ambiguos de las cogollas. Las jóvenes, como tiestos de juncos; las viejas, descarnados sus talles, de un pardo sucio, con los lunares ocrosos que la carroña trae a la ancianidad de sus troncos.

Las he observado desde la altura de mi ligera y dócil borriquilla blanca, al caminar entre ellas a inspeccionar las faenas agrícolas. Medianera la mañana, con el sol inflado de lumbre del verano, con el sol asilado de la invernada, con el sol de la melancolía otoñal, con la primavera de sol. Pomposas en mayo con su embriagante funda de bayeta amarilla, meciéndose con gachonería por el rizo de la brisa. Batidas y castigadas con el azote frío y ensañable del aire marceño. Latigadas por el granizo y la lluvia implacables. Perladas al concluir la suave y calenteja llovizna, irisándose al acudir el rayo de sol. Esfumadas en el humo denso y frío de la niebla decembrina, en ahogo su corpulencia, como norteños fantasmas cargados de zozobra. En la noche encalmada, sus manchones por donde puede llegar lo sorprendente del misterio; en la noche borrascosa, con sus rugidos como la mar de los naufragios; en la noche de escarcha, iluminada por la luna, resaltantes sobre el suelo de maravilla y espejándose sus sombras plateadas, en un lago de ensueño, jamás olvidada su fantasmagoría. Y también las he visto cargadas de nieve, vestidas de pureza, revistiendo su corona de nítida blancura, surgiendo de la leche de la tierra, vencidos sus tallos, como recibiendo un dulce peso de caricias.



*Y tú, lenta retama
que de olorosos bosques
adornas estos campos desolados,
también tú pronto a la cruel potencia*

*sucumbirás del soterraño fuego,
que al lugar conocido retornando
sobre tus tiernas matas
su avaro borde extenderá. Rendida
al mortal peso, inclinarás entonces
tu inocente cabeza.*



No es la brasa del volcán quien ha destruido mis retamas, como esas del canto leopardino⁶⁵. Ha sido la lava del volcán de la codicia humana. El brazo destructor al servicio de la intención malvada. Llegaron de las villas inmediatas. Entre ellas, Magacela. En ese desborde incontinido de feroces cuadrillas insaciables, en pocos días, me arrasaron el retamal magnífico: orgullo comarcano, delicia de la vista, consuelo de mi vida. Juntas de hombres se llegaron a él, acometiéndole con las manos, con las hachas, con los picos, con los zachos. Quedó rasa y desnuda la tierra que le mantenía. No parecía la misma. Quedaron como testigos de la afrenta las viejas encinas, las charcas bruñidas de azul rizado, los aguardos de la perdiz, la roja piedra guijeña. Quedó como campo de abandono y desolación lo que antes fuera alegría y abalorio de feria campesina.

⁶⁵ *Giacomo Leopardi* (1798-1837), poeta romántico italiano. Las citas pertenecen a uno de sus *Cantos*, *La ginestra* (La retama): «E tu, lenta ginestra / che di selve odorate / queste campagne dispogliati adorni, / anche tu presto alla crudel possanza / soccomberai del sotterraeo foco...»; el poeta ve las matas de retama sobre lo que fue la ciudad de Pompeya, bajo la perenne amenaza del volcán, y siente la terrible indiferencia de la naturaleza ante la inanidad de las obras del hombre.

Emigraron las liebres de ancas estiradas, las perdices ligeras. Pío de lamento se me hace lloro en el pecho, cuando el pardal y los trigueros cantan. Desnudita ha quedado mi tierra. Desierto de tristezas, erial de desolaciones. ¿Culpas? Allá en tierras de Corte y Leyes unos hombres atizaron el fuego del odio y el manantío de la destrucción. ¡Cosas de la vida! ¡Cosas de mi España!

Malditas sean esas manos que os arrancaron y destrozaron. Pero os pudisteis ir orgullosas, iretamas mías! Jamás profané vuestra sombra buscando el descanso sucio de una embriaguez; jamás a vuestro cobijo acudí para la satisfacción de la deshonesta lujuria; jamás me escucharon vuestras ramas palabras en intención de añagaza y daño. En mi trato, el respeto y la dulzura, porque mis pupilas os miraban sin la codicia del interés y os veían con el dardo de la belleza.



S E X T A E S T A M P A

LA SOMBRA DE CORTÉS

A Paco Camacho

La contemplación de Medellín y su entorno paisajístico desencadena una serie de evocaciones históricas ordenadas en una progresión temporal retrospectiva: la batalla de Medellín (siglo XIX), el desastre de los tercios de Flandes en Rocroy (S. XVII), la vida del conquistador de Méjico (S. XVI). Las referencias establecen un dramático contraste entre el esplendor imperial de la España del Quinientos (Descubrimiento y conquista de las Indias) y la paulatina decadencia posterior, jalonada por derrotas y claudicaciones, que desemboca en un presente de restos desolados: «Ruinas de templos conventuales, de palacios platerescos, de fundiciones pías, de casonas hijosdalgas». La mirada de Valdés, que retrocede a través de los años desde «aquel montoncillo de ruinas» hasta los «días rumorosos y fúlgidos» de España, conecta con similares planteamientos noventaiochistas:

*«La madre en otros tiempos fecunda en capitanes,
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes»
(«A orillas del Duero»,*

Antonio Machado
citados por Valdés en «Paralelo soriano»,
Vid. Letras, ed. cit., pág. 196).

Enmarcada por estas consideraciones sobre el pasado y el presente de España se inserta la historia de Martín, el valeroso pescador del río, aventurero y audaz, que procede de «la casta de héroes del pueblo», descendiente «de la sangre espiritual de Cortés». Arrogante y arbitrario, el joven oculta la herida infligida por una mujer infiel. Como en otras estampas, Valdés se mueve en la estela del pensamiento «intrahistórico» del 98: las esencias y valores perennes de la raza sobreviven al paso del tiempo y aparecen encarnadas en las gentes del pueblo, en el labriego, en el artesano, en el pescador...(y este es el sentido de las coincidencias en las biografías de Cortés y Martín), por lo que la estampa transmite, a la postre, un mensaje de esperanza.



A más de media falda del cerro, desde un pequeño altozano de romana argamasa, contemplo la llanada donde iban diezmando los artilleros franceses a los soldaditos bisoños y aturcidos del general Cuesta⁶⁶. Justamente, en el mismo sitio, dirigió la batalla, seguro del triunfo, el mariscal Víctor⁶⁷: pálido perfil aguileno. Abajo del cerro, coronado por el castillo de los Portocarrero⁶⁸, dirección andaluza, la cinta del Hortigas, dividiendo la planada, convertida en camposanto en marzo de 1809, fulgurante de calentura. Sestean las higuerras de anchas hojas empolvadas y las pámpanas se agobian por el oro del racimo. Al Poniente, la colonia latina fundada por el viejo Metelo

⁶⁶ *Cuesta (Feliciano)*, guerrillero extremeño que, junto con sus hermanos (Francisco, Félix y Antonio), se lanzó al campo contra los invasores franceses, obteniendo señaladas victorias. Nombrado jefe de la guerrilla, el gobierno le autorizó el uso de la faja del generalato.

⁶⁷ Conocida como *Batalla de Medellín*, tuvo lugar el 28 de marzo de 1809. Situados los franceses, al mando del mariscal Víctor, en condiciones ventajosas consiguieron rendir a las tropas del general Cuesta. Tras la derrota y la fuga desordenada la caballería e infantería francesas persiguieron a los fugitivos ocasionando en torno a 10.000 bajas en el campo español (los franceses perdieron unos 4.000 hombres).

⁶⁸ *Castillo de los Portocarrero*: castillo de Medellín, propiedad de Don Rodrigo Portocarrero (primer Conde de Medellín) y Beatriz Pacheco, hija del marqués de Villena; muerto aquél, el título pasó, a pesar de la oposición de la madre, al primogénito del matrimonio Juan Portocarrero.

Pío⁶⁹. A su salida, un puente, como un giboso esqueleto megatérico, rematado por el último austríaco, aquel Felipe⁷⁰ que evoca el nombre de Rocroy: sepultura de nuestros invencibles tercios⁷¹.

El Guadiana, luego de chupar la humilde vena del Hortigas, en la umbría norteña del cerro encastillado, se cuela por los ojos de la puente, y corre manso, anchuroso, pacífico, campiña adelante, hasta perderse su cauce entre las vegas pastueñas⁷² más sabrosas y abundantes de España. En la lejanía, el cielo azul cobalto besando los picachos que estriban en Sierra Morena.

El pueblo, un tiempo cabeza feudal de un poderoso condado, hogaño es cuna de ruina y miseria. Nació Cortés⁷³ en una de sus casas. Humil-

⁶⁹ Medellín fue fundada por los romanos que la llamaron Cecillia Metellina en honor de Quinto Cecilio Metelo Pío (130 a. d. J. C. - 63 a. d. J. C.), procónsul en España donde permaneció durante ocho años.

⁷⁰ Aunque el último austria fue Carlos II, Valdés alude a Felipe IV (Valladolid, 1605 - Madrid, 1665). Tras la derrota de Rocroy, el Rey se vio obligado a reconocer las provincias unidas de Holanda como nación libre, en junio de 1648.

⁷¹ *Rocroy*: población francesa en el departamento de los Ardennes, construida por el rey Francisco I para la defensa de los Países Bajos, fortificada con cinco bastiones. El 18 de mayo de 1643 los tercios españoles fueron derrotados por las tropas francesas al mando del príncipe de Condé.

⁷² *Vegas pastueñas*: de abundante y buen pasto (significado contextual; el diccionario de la R.A.E. sólo admite la acepción de «toro que acude sin malicia al engaño»). Las vegas del Guadiana eran conocidas desde antiguo como excelentes tierras de pasto. Cfr. *Libro de buen Amor*: «Luego lunes mañana don Rraby Açebyn, / por le poner en salvo, prestóle el su rroçín: / pasóse muy ayna'n extremo de Medelin; / dixieron los corderos: ibe! ihe aquí la fyn!» (cuaderna 1184, ed. de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa-Calpe, vol. II, 1941, págs. 113-114).

⁷³ *Hernán Cortés* (Medellín, 1485 - Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1547), conquistador de México. Tras iniciar Leyes en Salamanca e intentar incorporarse, a los diecinueve años, al ejército que conducía a Italia el Gran Capi-

des y terreras, con los soportales que trenzan emparrados, parecen aguantar el peso de una grave maldición. Las iglesias, como osamentas de piedra, un día reverberantes de belleza. Cruza el pueblo de Oriente a Poniente una carretera. Hay una plazuela con árboles tiñosos, y una estatua -ludibrio⁷⁴ del arte -que rememora al visionario de Anahuac⁷⁵. Ruinas de templos conventuales, de palacios platerescos, de fundaciones pías, de casonas hijosdalgas.



Contemplo aquel montoncillo de ruinas con los ojos de mi cara, mientras los de mi alma le atalayan a través de los años, en sus días rumorosos y fúlgidos. Acuden las asonancias del romance que trazara la mano romántica que amañó a Don Alvaro⁷⁶, el de la fuerza del sino.

tán, pasó a las Indias a las órdenes de Diego Velázquez a quien acompañó en la conquista de Cuba (1511). En 1518 zarpó con diez naves hacia el continente en donde fundó la Villa Rica de la Vera Cruz (hoy Veracruz) e inició la conquista de Méjico que bautizó como Nueva España y de la que fue Gobernador, Capitán general y Justicia mayor. Regresó a España en 1529, donde consiguió el marquesado de Oaxaca otorgado por el Emperador Carlos V.

⁷⁴ *Ludibrio*: escarnio, burla.

⁷⁵ *Anahuac* (palabra mexicana «junto o cerca del agua»): por extensión, Méjico (hoy designa la altiplanicie mexicana).

⁷⁶ Alude Valdés a Ángel Saavedra, Duque de Rivas, el gran escritor romántico autor de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835). Concretamente, acuden a su estampa los primeros versos de uno de sus *Romances históricos*, «La buenaventura», centrado en la figura de un joven Hernán Cortés, soñador y exaltado, que se marcha a las Indias llevado por un destino ineluctable. La resonancia literaria, despertada por la contemplación de Medellín y la

*Era en un punto media noche,
y reinaba hondo silencio
de Medellín en la villa,
sumergida en dulce sueño.*

Hernando Cortés, hijo de Martín Cortés. Su juventud estudiantil en Salamanca; doña Elvira; la daga desangrando el pecho del comendador; los consejos del buen padre; la buena ventura zahorí; el embarque en el puerto sevillano, con su Torre del Oro, sus mástiles cimbreantes, sus galeones; sus muelles, donde todas las razas y todos los mundos se concentran en la vida rumorosa y fornida: fantasía y realidad.

Más tarde he seguido la ruta de Hernando Cortés en sus *Cartas*⁷⁷ y en los relatos del fiel López de Gomara⁷⁸, sin lograr la completa comprensión de su gesta hazañera y valerosa, épica y sublime, que el paso de los años ha borrado: el tiempo inexorable. Esfumóse la estrella luminosa y ejemplar de su vida. Acudieron a sus hijos las calamidades, los desaciertos, las corrupciones. La vida de su pueblo era una agonía dilatada. Ahora sus descendientes cuidan pjaras de cerdos, empuñan el

«sombra» del propio Cortés, es muy azoriniana, pero, al mismo tiempo, establece un oportuno paralelismo entre el texto de Valdés, que une pasado y presente, y el texto y la técnica rivasiana en la construcción de sus *Romances*, no en vano llamados «Históricos».

⁷⁷ *Cartas*: únicos escritos de Hernán Cortés, cinco *Cartas de relación* dirigidas a Carlos V relatándole sus conquistas. Para la figura de Cortés, *vid.* Miguel Rodríguez Cancho, *Hernán Cortés: la vida, su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, Cuadernos Populares, 1989.

⁷⁸ *López de Gomara, Francisco* (Sevilla, 1510-1568): historiador de Indias. Aconsejado y ayudado por Cortés escribió varias obras entre las que destacan *Historia general de las Indias* y *Conquista de México*, impresas ambas en Zaragoza (1552).

volante, sustituyen el mosto por la fusina⁷⁹, acrecientan su avaricia, comercian con los pergaminos... Apenas un gesto, un rasgo que evoque el recuerdo del Héroe.



Topé con Martín en un poblachón cordobés. Era un mocetón alto, recio, musculoso y cerdudo. En su nariz de águila se notaba la bravura de su corazón; en sus ojos pardos y hundidos, el ansia de dominio; en su brazo vibrante, el poder de su voluntad acerada. Aquellos mechones de encrespados cabellos que se derramaban sobre la frente, amplia y vertical, acaso indicaran un profundo y oculto rencor.

Pertenecía a la casta de héroes del pueblo, como aquel otro Martín⁸⁰, paisano suyo, expedicionario con Balboa, que fue el primero que mojó sus piernas homéricas en las aguas del mar Pacífico. Descendía de la sangre espiritual de Cortés. Corría por sus venas el aliento de la aventura y de la audacia. Remero y pescador de río, en junta con tres compañeros, hacía sus *salidas*, con los barquichuelos y las redes, dirección al Guadalquivir, en su curso por Córdoba y Sevilla. Dura la expedición dos o tres meses. En las tablas⁸¹ serenas y hondas, desnudos sus aceros brazos empuñando los remos del barquito -leve como la espuma, veloz como la onda-, tienden sus trasmallos⁸² con arte y pericia, mien-

⁷⁹ *Fusina* (propiaemente, *fuscina*): producto de la degeneración de tejidos orgánicos muertos utilizado para acelerar el proceso de fermentación del vino y mejorar su calidad.

⁸⁰ *Martín*: Alonso Martín, navegante y capitán extremeño nacido en Don Benito. Acompañó a Vasco Núñez de Balboa y fue uno de los descubridores del Pacífico (29 de septiembre de 1513). Fue asimismo alcalde de Lima.

⁸¹ *Tabla*: *tablar*, remanso grande de un río cuya corriente no se aprecia.

⁸² *Trasmallo*: arte de pesca, red compuesta de tres mallas.

tras revuelven con los largos pialeros⁸³ el fondo del agua y las ovas⁸⁴; arrancan de las cuevas del río las brillantes carpas de arroba y los bravíos picones⁸⁵ de afiladas fauces y escamas de cobre. Su posada, el camino de sirga⁸⁶. Marinero de los ríos, su encanto y atracción es mayor que los del mar por lo desconocido y peligroso. Terminada la excursión toman al pueblo, henchidas sus fajas azules de plata; su pecho, de valerosa alegría, y su carne, de amor y sensualidad. Y en el pensamiento, Dios.



En un prostíbulo encontré a Martín. Nos conocíamos de antiguas andanzas remeras. Le noté cambiado: más fachendoso y encabritado. Supuse que sería la influencia del tiempo endinorado y majo. Pero en sus ojos había no sé qué misterioso y alarmante. Entró en pie de jácara, sonando sus dineros, silbante y toreril. Se entrelazaron nuestras manos de fuego y bronce.

-No creo en nada; pero la vida debe ser buena -me dijo-; los hombres que no confían en sus redaños me dan asco; espero que alguien me salvará. Paisano, dejemos estas cosas, y vamos a beber el vino de esta tierra bendita.

-Aquí hay una copa para un amigo, siempre -contesté.

⁸³ *Pialeros* (localismo): varas largas (significado contextual; propiamente: palos largos para varear bellotas).

⁸⁴ *Ovas*: algas.

⁸⁵ *Picones*: barbos, peces de agua dulce de cabeza alargada y hocico puntiagudo.

⁸⁶ *Camino de sirga*: el que a orillas de los ríos y canales sirve para llevar las embarcaciones tirando de ellas desde tierra.

-¡A la salud de la guitarra y de la encina!

-¡A la salud de las mujeres y del río!

Chocaron los vasos, bebimos, bebieron los acompañantes, las mujeres de placer, las dos celestinas: dueña y alcahueta. Rasguearon la guitarra. Risas locas y palmas acordadas. El alma que se escapa en una copla. La carne joven que palpita y se enciende. No se sabe la cinta que separa la vida y la muerte. El fulgir de unos ojos acarbunclados.

Martín oprimía un talle macizo y en las ánforas firmes de dos pechos remaban sus manos masculinas. Sus labios, febriles y ansiosos, calmaban la sed en la carne prieta y morena de una churriana⁸⁷: brasa y seda. Estaba frenético de alegría y jocosidad, como queriendo ahogar una pena profunda. Con el serrete⁸⁸ a su pasión, o dando libertad a su instinto, lograba captarse la sumisión de todos. Gastaba la plata con rumbo.

Cuando era oportuno, su voz y su brazo inponían el caprichoso tesoro de su voluntad. Ante la falsa bravata exigía la reverencia a su valor sin tasa. Alguna vez su faca relucía entre el corro de rufianes y los gritos de las ramerías. Martín era un hombre.



Jamás me lo había confesado. Aquella noche, luego de quedarnos solos en el silencio huraño del prostíbulo -a nuestra vera dos mujeres guapas y jóvenes y una botella de manzanilla sanluqueña sobre la mesa, se deslizó la confidencia:

⁸⁷ *Churriana*: ramera (vulgarismo).

⁸⁸ *Serrete* (propiamente, *serreta*): freno, mediacaña de hierro de forma semicircular y con dientecillos o puntas, que se pone sujeto sobre el hocico de las caballerías.

-Paisano, tú no lo sabes. Sólo yo y aquella viejecita que me reza en el pueblo lo sabemos. Esta noche te lo quiero contar. Bebamos una copa antes.

Se escanció del ámbar oloroso y fue pasando la caña por los labios de los cuatro contertulios. Recostaron las mujeres sus cabezas revueltas en nuestros hombros, en gachona languidez.

-¿Quieres que mandemos a estas a la cama? -pregunté.

-No importa que se queden aquí; también ellas tendrán su historia.

-Que no debe ser feliz.

-Eso nos tiene sin cuidao a nosotros.

-Cuenta lo tuyo, que ya me tienes impaciente y curioso.

-Antes bebamos otro trago.

-¡Por la vida!

-Por la vida y la muerte, que esta será mi salvación. Yo se la daré, porque la merece. ¡Paloma! Era mi vida toda. La veía siempre delante de mis ojos, su aliento mareándome de gusto, su voz llenándome de vida. No puedo explicar lo que yo sentía a su lado. Era como si me fundieran en otro hombre distinto, más bueno y más hermoso. No lo puedo explicar... Al regreso de una *salida* no la encontré en el pueblo. Me volvió loco su ausencia. Nadie me quería decir nada. Mi madre, besándome la cabeza cogida por sus manos, sollozaba: «Olvídala, Martín, hijo mío; olvídala, imala, mala!» Al fin, unas palabras me cantaron sus relaciones con un señorito, su deshonra, la huida, trajes de seda, brillantes... Me volvía loco. Una fiebre estuvo a punto de matarme. Salí de ella otro hombre. Antes era corto, me daba reparo todo: tenía mi vida en la suya. ¡Paloma! Después pensé que el mundo era ni bueno ni malo, y que había que apresarle con nuestras garras fuertemente. Habían hecho cachos mi vida. Me encontraba perdido en el mundo. Nada me importaba. Lo más serio, paisano, es el vino y el remo. Es mi vida un guiñapo, pero tengo...

-Bebamos otra copa, Martín.

-Basta ya, paisano. Esta noche es triste y hasta el vino me sobra... Me debí marchar a las Américas. Allí olvidar y hacer plata, para ensuciar-

me en todo. ¡No, no; hice bien en quedarme aquí! Tengo una cuenta pendiente. Un hombre no debe caminar con su corazón roto. Quitarse de la vida o componerle. Yo compondré el mío... matándola. La mataré cuando la encuentre, pronto; me lo dice una voz interior, que me habla sin engaños. Aquí, en una casa de estas; porque ella tiene que estar entregándose a todos, dando sus entrañas a todo el que llega, por... unas monedas. La mataré, una noche, al toparme con ella, con Paloma, con aquella Paloma de mi vida.

Paró su voz en seco. El tono grave, el acento reposado, el firme ademán entrecortado del relato, libre de crispaciones exaltadas, se quebraron. Se hizo un silencio hondo, hermético, sólo turbado por el quejido suspiroso de una mujer. El pecho ahogado, fuera del vaporoso crespón, se ofrendaba al rasguño lujurioso. Martín le aprisionó con una mano, en tanto la otra derramó la manzanilla que quedaba por el dulce cauce de aquellos senos palpitantes y tersos. Reía como un fauno de la baja Andalucía. «Si tú fueses Paloma...» Levantóse y de un fuerte empujón arrojó el cuerpo de la mercenaria contra el suelo, aplastando su vientre con sus pie colérico y rencoroso.

-Vámonos, paisano, que aquí no está.

Al mismo tiempo que partíamos, ya casi en la puerta, levantóse la ramera despreciada, se aprisionó al cuerpo de Martín, con las sierpes de sus brazos:

-No te vayas, Martín; quédate, vida mía; quíereme, pégame, pero no te vayas; seré tu Paloma esta noche.

Y él la escupió en la cara mientras atravesábamos el dintel⁸⁹ prostibulario.



⁸⁹ *Dintel*: parte superior de las puertas y ventanas (usado por *umbral*).

S É P T I M A E S T A M P A

UNA VIDA HUMILDE

Estructurada la estampa, como indican la tipografía y la numeración, en dos apartados, el primero de ellos incorpora un recorrido vertiginoso a lo largo de una trayectoria vital marcada por la humildad y la entrega: la de un modesto carpintero que consigue sacar adelante a su familia a costa del pobre patrimonio adquirido con penosos esfuerzos. La brevedad de la narración, la ausencia de un interés anecdótico intrínseco en el relato, la historia humana condensada hasta el límite..., conceden a esta parte de la estampa la condición de situación representativa que hace pensar en formas narrativas de posguerra (no se nos cuenta la vida de un artesano extremeño, sino de los artesanos).

En claro contraste con lo anterior, la segunda parte abarca un tiempo muy breve: el de la conversación con el carpintero asilado en la «Casa de los Desamparados». Los recuerdos de una vida inspirada por Dios (que, en su juventud, le dijo «Ama y trabaja; así alcanzarás mi reino eternamente»), la presentación de los otros ancianos («en todos ellos el nimbo de la inocencia»), revelan una visión plácida y complacida de un talante profundamente cristiano. La estampa exhibe, por lo demás, un mensaje transparente: la utilidad social de la beneficencia religiosa (de iniciativa privada, pues la mayor parte de los centros asistenciales procedían de donaciones de particulares).

Tení un oficio, un oficio de artesanía: era carpintero, como el esposo de la Virgen. Pasó su vida afanado en su trabajo, en el taller del maestro, recreándose en su tarea, ganando, jornada tras jornada, año tras año, unas monedas con que atender a su hogar humilde y honrado: la casa limpia y con aseo, la esposa buena y guapa, los hijos sanos y dóciles. Y allá, dentro, en la corraleta, una docena de gallinas castellanas y unas palomas con sus brillantes buches de terciopelo azul.

Los días laborables, su trabajo constante; los domingos, su misa tempranera, y, en las tardes serenas y auroleadas, el paseo por los aledaños del pueblo, camino de la viñita alegre. Eran la casa y la viña fruto bendito de su decencia, de sus ahorros, sudor de su cuerpo, ahínco de su voluntad. Y pudo hacerlo cuando todavía apenas había fructificado su vida de amor y de cariño.

Después vinieron los hijos, que fueron creciendo, espigándose, haciéndose mozos, con deseos de fiestas, de amoríos, de zambras⁹⁰, de

⁹⁰ *Zambras*: fiestas (propiamente, fiestas que usaban los moriscos con bulla, regocijo y baile).

abalorios. En torno a aquella camilla con su tapete traspillado⁹¹ y sus haldas⁹² recosidas, llegaron a sentarse hasta ocho personas: los dos esposos y seis retoños de su sangre y de su alma. Ya no bastaba el jornal para las atenciones y necesidades hogareñas. Tiempo hacía que se agotaron los ahorros. Más tarde, hubo precisión de vender la viña, y, ¡al fin, también, la casa! ¡Eran tan crecidas las cuentas del panadero, del comercio de telas, de la tendera!

Pasaron los años y, mal que bien, a fuerza de apuros y privaciones, salió a flote la familia. Los varones «medio» aprendieron un oficio; las hembras «medio» enseñáronse a ser esposas y madres, que no sólo la educación depende de los padres, sino... también de los tiempos. Vinieron las bodas. Con ellas, la familia treinta años unida, disgregóse. Quedaron solitos los padres, ya ancianos, achacosos y débiles. Y un día amargo -las nubes pardas empañaban la luz del sol y la del alma- la viejecita, la buena compañera, la santa esposa, aquella vida ejemplar de beatitud y de cariño, se le secó la candileja de su vida: tenue, sutilmente, como una florecilla que se troncha, como una lucecita que se apaga.

Quedó solo, en aquel frío cuartucho de alquiler, sin fuerzas para la tarea cotidiana, con sus pupilas consumidas, con las carnes flácidas y temblantes. Tuvieron que despedirle del taller. ¡Estaba tan viejo! Vivió varios meses con una de las hijas casadas; con la que parecía tener mayor desahogo económico. Ella se hizo cuenta de que se le vino un hijo más. Pero aquel «niño» tenía caprichos raros, era demasiado quejumbroso, regruñía por cualquier futilidad⁹³ y se ponía tan triste por el menor motivo...

⁹¹ *Traspillado*: desharrapado, recosido.

⁹² *Haldas*: faldas (cobertura con que se reviste una mesa camilla).

⁹³ *Futilidad*: nadería, cosa de poca importancia (término de creación personal, probablemente por un cruce entre *futesa* y *futilidad*, ambos de significación semejante).

Sí, era una carga demasiado pesada para la hija. Por serlo, un día, pasito tras pasito, encorvado, temblequeándole las piernas, emprendió el camino hacia la «Casa de los Desamparados». Desgranaba el reloj de la torre cercana seis lentos, apacibles, límpidos sonidos. Y en la calma tranquila de la tarde sin luz reían, con trinos claros y sutiles, los ángeles de la melancolía.

II

Fue una tarde de gozo. Caían las luces de oro viejo sobre el sepia de un Poniente encendido. Todo era serenidad y placentería. Al trasponer el portón del asilo llegaron del patio efluvios de acacias y notas de un armónium. Soledad, silencio, paz. Breve dulzura. Aquello era otro mundo. Atrás había quedado el estruendo bullanguero y afanoso de la calle y la plazuela. Dijérase que aquel recibidor le anegaba una ola de manse-dumbre, ingrátida y densa, que reflúa en el alma del visitante. Sonaron pasos quedos, leve ondular de faldas, palabras musitadas, besos de cuentas de rosario. Y una voz untuosa, de yema, me indicó el camino.

Estaban los asilados en un patiecillo albo, inundado de sol cansino, de aire caliente, de zumbidos angélicos. Al fondo, unos soportales, con una galería encristalada. Sentado, en compañía de otros ancianitos - encorvados, molejos, temblones-, mi amigo, el viejo carpintero, como José, el esposo de la Virgen. Me llegué a ellos y todos me olieron el tabaco de mis faltriqueras. Se alborozaron. Gestos más que sonidos, muecas más que palabras. Pero en todos ellos el nimbo de la inocencia y la canción de cuna.

-Y qué, ¿se va usted acostumbrando a esta vida? Al principio resultará un poco extraña y cansada, pero después es más tranquilo que vivir estorbando entre quienes tienen nuevos cariños, que hacen olvidar...

-Sí, me encuentro bien aquí; nos cuidan y nos atienden las hermanitas. Tenemos comida suficiente y ropa limpia. Tenemos sombra en el verano y calor en el invierno. ¡Dios se lo pague a los corazones caritativos que se acuerdan de nosotros!

-¿Y en qué se entretienen ustedes todo el santo día? ¿No se aburren ustedes, no se cansan de no hacer nada?

-¡Pero si aquí hay mucho que hacer siempre! A los que están útiles todavía no les falta faena. Los otros, con rezar les basta. A mí me ayuda poco la vista ya. ¡Es una pena! Me gustaría pagar a las monjitas de alguna manera lo que hacen por mí, pero no puedo, no puedo. Casi todo el día le paso sentado, soñando, recordando; porque, eso sí, aún conservo bastante fresca la memoria. Me acuerdo de mis primeros años, de mis cosas de muchacho, ¡y qué claros se me aparecen los recuerdos de esa edad!

-¿No quiere usted contarme alguno? Esta tarde tenemos tiempo; entretanto nos fumaremos un cigarrillo.

-Bueno, sí; le contaré a usted... ¿pero qué ha de ser ello? ¡Ah!, le contaré... la primera vez que hablé con Dios. No, no desvarío; no son chocheces de viejo: *yo he hablado con Dios*. Y fue en primavera, muy de mañana; aún sonaban los clarines de los gallos en los corrales vecinos. Aquella noche no podía dormirme de ansiedad; estaba desazonado, nervioso, intranquilo, me zumbaba la cabeza, me ahogaba el pecho, y, dentro de él, brincaba loco el corazón. No acertaba a definir la causa de mi zozobra. Por fin, agotados mis nervios, caí en un dulce sopor velado. Entonces, yo no sé cómo ni de qué manera, acudió la voz del Señor. Era una voz distinta de la voz humana; no era música, ni trueno, ni acorde, ni melodía, ni canción del trabajo, ni palabra de amor; era una cosa así como el ruido del río grande cuando llega la crecida de su cauce, pero como si en lugar de agua corriera fuego y cielo. ¿Y sabe usted lo que me dijo? Pues me dijo: «Trabaja y ama; así alcanzarás mi reino eternamente». Yo en ese tiempo era ya un mozo. Trabajaba en el taller, como siempre lo hice, fiel, puntual, laboriosamente, poniendo sentido y cariño en mi labor, con el empeño de cumplir mi deber... Pero no amaba. Todavía no había cristalizado en mi pecho ese sentimiento; por eso aún me faltaba algo para ser un hombre, para ser elegido y predilecto a

Dios... El domingo siguiente era el de Pascua. Me pareció que una nueva luz se derramaba por sobre todas las cosas de la tierra como iluminándolas de alegría y esperanza. En la mañana abrioleña, perfumada de flores, transparente, cálida y luminosa, mi corazón, estremecido por la mirada de unos ojos claros y serenos, comenzó a querer. Y aquella mirada -mirada de otras veces- fue en el domingo de la Pascua florida como la mirada de los ojos divinos del Señor⁹⁴.



⁹⁴ La presente estampa fue utilizada por Valdés en una conferencia dada en Don Benito con el fin de recaudar fondos para la creación de un asilo de ancianos en la localidad. El texto, muy retocado para la ocasión, fue publicado en *Correo Extremeño* (8-II-1927).

OCTAVA ESTAMPA

LA SERRANA DE LA VERA

Nunca a las fieras temió,
antes, como si lo fuera,
por su reina entre ellas mismas
la levantan y respetan.

(Romancero popular.)

Varias peculiaridades singularizan esta estampa en el conjunto del libro. En «La Serrana de la Vera» Valdés abandona su entorno más conocido para localizar el relato en Gredos y su comarca meridional (es la única composición ambientada en la provincia de Cáceres. Su inclusión, en cierto modo, podría justificar el calificativo de «extremeñas» que da título a la obra, aunque no es menos cierto que Valdés, de la mano del «Marco», generaliza su visión del mundo -referida en primer término a su Don Benito natal y comarca-. Cfr. al respecto lo que comentamos sobre el «Marco» citado).

Frente a las ocasionales evocaciones históricas de estampas anteriores, esta última se enmarca por completo en el pasado: mediados del siglo

XVI, «años en que España alardeaba de poseer una potente voluntad», un Imperio con los pies de barro, si se piensa en la visión que Valdés da de Extremadura a continuación (un excelente ejemplo de estilo impresionista): tierras yermas por falta de hombres llamados a la conquista de América, engrosando las comunidades religiosas, consumidos en estériles enfrentamientos intestinos. Por último, «La Serrana...», única estampa de origen «libresco» que se mueve dentro de los contornos de la leyenda, carece de tesis, de un mensaje socio-político o religioso, que acompaña al resto de las estampas.

En la elección del tema ha pesado, sin duda, la excepcionalidad y el interés intrínsecos de un relato, que atrajo la atención del romancero popular y de dramaturgos barrocos como Vélez de Guevara, José de Valdivieso o el propio Lope de Vega. Valdés subraya el talante indómito de la Serrana que rompe con todos los moldes de comportamiento femenino de la época y entre las numerosas variantes dadas por los romances prefiere imaginarla como una mujer noble y hermosa («tez blanca, rubia la cabellera, los ojos profundamente negros»).

Si bien en la estampa se alude al trágico fin de la protagonista, Valdés opta por cerrar la composición con una imagen de nítidas resonancias románticas (bajo la luna, la mujer pasea entre las tumbas de sus víctimas con el cabello suelto y los hombros desnudos...), una muestra de su predilección por los finales abiertos, por la ausencia de desenlaces narrativos.



No faltaban muchos años para que Carlos I de España y V de Alemania, cansado de los clamores del mundo, adoptase una ascética postura sentimental y se retirase a conllevar los postreros años de su vida en tierras de Extremadura, acá, en el Monasterio de Yuste⁹⁵. Los amigos de intimidad y el séquito del coronado cenobita se quedaron en Cuacos, aldehuela colindante con estas obras que llevan su nombre: Yerte⁹⁶, Cabezuela, Aldeanueva de la Vera, Piornal y Garganta la Olla. He aquí mencionado el lugarejo donde tuvieron asiento las hazañeras proezas de la *Serrana de la Vera*, la forajida hembra superior en ánimo y redaños a la vasca Catalina de Erauso⁹⁷ o a esa otra extremeña doña María de Monroy⁹⁸, llamada *la Brava*.

⁹⁵ *Yuste*: monasterio de la provincia de Cáceres, en el municipio de Cuacos, en la ladera sur de la Sierra de la Vera, fundado por los Jerónimos en 1402. Carlos V pasó en él los últimos dieciocho meses de su vida.

⁹⁶ *Yerte*: Jerte.

⁹⁷ *Catalina de Erauso* (1592-1635), la monja alférez, personaje pintoresco y aventurero que, disfrazada de hombre, corrió numerosas aventuras en España y en las Indias.

⁹⁸ *Doña María de Monroy o Doña Maria la «Brava»*: hija de Hernán Rodríguez de Monroy y doña Isabel de Almaraz, dama placentina que, viuda, pierde a sus dos hijos varones en una refriega con los Manzano. Doña María no descansará hasta llevar a las tumbas de sus hijos, en Salamanca, las cabezas de sus asesinos.

Poco más de ocho leguas castellanas⁹⁹ dista Garganta la Olla de Plasencia. Desde esta heráldica y vetusta ciudad hasta el Puerto del Pico, en Sierra de Gredos¹⁰⁰, surcando toda la pintoresca y feraz «Vera» placentina, culebrea un camino de andadura entre breñales y lienzos de helechos, internándose entre sombríos bosques de castaños y nogales, serpenteando por la Sierra de Tormantos, lamiendo fontanas tan caprichosas como *La Santa* (que sólo mana un cuarto de hora al nacer el sol, otro al mediodía y el tercero al ponerse), ocultándose entre riscos, graníticos canchales y agrestes vericuetos.

Al margen de este camino, en la misma Sierra de Tormantos, un tiro de bala de Garganta la Olla, esta mujer que la historia oculta y la legendaria tradición del *Romancero popular*¹⁰¹ aún evoca en los hogares en las noches de internada, en torno a la chosca¹⁰² de las humosas cocinas, donde salta la castaña y chirría en el asador la carne de la res montaraz, vive y palpita en dos comedias que con el mismo título escri-

⁹⁹ *Legua castellana*: medida itineraria equivalente a 5.572 metros (existían otras: legua común -5.556-, legua de camino -6.620-, legua legal -6.958-, etc).

¹⁰⁰ *Sierra de Gredos*: sierra que forma parte del Sistema Central (Cordillera Carpetana) y separa la cuenca del Duero de la del tajo. Sus vertientes y el pedimento meridional forman la comarca de *La Vera*, regada por el Tiétar (a la que pertenecen la mayor parte de las aldeas citadas más arriba). En la Sierra de Gredos se encuentran el *Puerto del Pico* y la *Sierra de Tormantos* (2.240 m.), citada más adelante.

¹⁰¹ Protagonista de numerosísimos romances populares, la figura de la serrana de la Vera atrajo incluso la atención de dramaturgos como Lope de Vega, Vélez de Guevara y José de Valdivieso.

Como era previsible, los romances son pródigos en variantes: sobre su nombre y condición (doña María, hija del Duque de Béjar, Isabel..., hija de nobles o villana -hija de un pastor y una yegua según dice ella misma en una versión-...), sobre la causa de su huida a la Sierra de Gredos (burlada por un sobrino de los Carvajales, despechada por un matrimonio que sus padres no aprobaban...).

¹⁰² *Chosca*: fuego, lumbre (localismo).

bieran Lope de Vega y Vélez de Guevara¹⁰³ en los años que España alardeaba de poseer una potente voluntad.



Mediados del siglo XVI. Extremadura alta. Tierra prisionera de la belicosidad contra el moro y el turco. Las mesnadas viriles, capitaneadas por Cortés y Pizarro, partían con rumbo a las atlánticas regiones inexploradas; en los claustros, nutridas comunidades de frailes de mística exaltación: eran las dos corrientes civilizantes extremeñas en aque-

¹⁰³ Varios dramaturgos barrocos llevaron a escena las peripecias de la serrana indómita, siguiendo en menor o mayor medida las versiones dadas por el romancero.

Luis Vélez de Guevara (1579-1644) cuenta cómo el capitán don Lucas insulta al labrador Giraldo por negarse a alojarle en su casa. Giraldo promete vengarse por mano de su hija Gila, fuerte cazadora que llega y ahuyenta al capitán amenazándole con una escopeta. En Plasencia, donde realiza grandes hazañas en honor de los reyes, Gila rechaza a Mingo, un campesino que la requiebra. Entonces se entera de que el capitán ha vuelto a su pueblo con doscientos hombres para vengar su expulsión, y ella acude enseguida aunque sólo está armada con una honda. Pero encuentra al capitán hablando pacíficamente con su padre, a quien dice que ha vuelto para casarse con Gila. Burlada por él, decide matar a todos los hombres que encuentre, viviendo como bandolera en la montaña. Respeta la vida de Mingo y del rey, por consideración a su rango, pero mata al Capitán que llega, extraviado, a la cabaña. Cumplida su venganza, se entrega a los hombres del pueblo, con su padre entre ellos, y es aseteada por la Santa Hermandad.

Con el mismo título *-La Serrana de la Vera-*, Lope de Vega imagina a la serrana, llamada Leonarda, engañada por un hombre que le promete matrimonio para obtener sus favores; finalmente, tras arrepentirse, consigue salvar la vida.

lla época, que se habían desbordado. La esteva¹⁰⁴ se caía de la mano al tañer la campana del templo llamando a misa; la sed de oro y de lucha arrastraba las energías hacia ultramar.

Estaban los campos yermos y solitarios. La vida de las ciudades, adormecida. Los niños, selváticos y salvajes, vagaban por los ejidos, conduciendo pequeños rebaños y reducidas piaras. Se encontraban desocupados los silos. No cocían los hornos. Era rara la mujer que al despertar, medianera la noche, sintiese caliente y ocupado su lecho conyugal. Las guerras civiles por doquier acrecían con ímpetu y rencor inusitado: ya por los Maestrazgos de las Ordenes de Caballería, ya por las lindes de los señoríos, ya por los bandos de las ciudades se derramaba la sangre infecundamente. La pobreza de Extremadura tomaba tintes sombríos.



Apareció en tales años calamitosos la *Serrana de la Vera*. Una cueva abrupta e inaccesible la servía de morada. Era una mujer joven, briosa, ágil, corpulenta y elástica. Había nacido en noble cuna. Tenía la tez blanca, rubia la cabellera, los ojos intensamente negros. Fuerte, ducha en el manejo de las armas y la barra.

José de Valdivieso (Toledo, último tercio del siglo XVI - Madrid, 1638) construye una “comedia a lo divino” (*La Serrana de Plasencia*). La serrana ha pecado de adulterio al marcharse con el Placer, que la roba de su casa. Se convierte en bandolera, pero luego se arrepiente y quiere regresar. El Esposo ultrajado hace que la prenda la Santa Hermandad; cuando está a punto de recibir la muerte, confiesa sus errores. El Esposo la salva muriendo él para redimir las culpas de la pecadora.

¹⁰⁴ *Esteva*: véase «Jayán y gañanero», nota nº 34.

*Con una piedra a la barra
tiraba con tal destreza,
que ninguno la ganó
por muy tirador que fuera.*

Poco más de veinte años contaba cuando «se echó al monte». Dicen que de noble familia le venía el linaje, y que amores contrariados...

*Quiso casarse con quien
sus padres se lo reprueban,
y, como desesperada,
se fue a vivir con las fieras.*

O más bien -según fuentes más fidedignas- fue que, atropellada por un mancebo hidalgo, determinó vengarse de los hombres por la ofensa que había recibido.

A los viajeros que transitaban por la senda que enlazaba Plasencia con el Puerto del Pico

*a su cueva los llevaba,
y después de estar con ella
hacía que la gozasen,
si no de grado, por fuerza;
y después de todo aquello,
usando de su fiereza,
a cuchillo los pasaba
por que no la descubrieran.*

Esta rica hembra, mal criada en sus tiernos años, varonil y de hechiceros encantos, que más se cuidaría en sus mocedades de halcones y libros de gestas que de plegarias y quehaceres hogareños, sembradora del espanto en

*aquellas gargantas
dulce olvido de los hombres,*

acosada por la justicia placentina, fue a dar remate de su vida un día entre la fría argolla de la horca patibularia¹⁰⁵.



Sembrado de crucecitas de toscó palo está el contorno de la guarida que había elegido la *Serrana de la Vera* para escenario de sus sangrientas orgías nupciales. Cada cruz señalaba el lugar donde yacía el cadáver de un caminante que la sirena de los abruptos bosques había flechado con el fuego de sus ojos y con el odio de su corazón al «sexo enemigo».

Por las noches, alta la luna, claro y sereno el ambiente, saturado de campesinos perfumes, sonoras las torrenteras, parlero el ruiseñor, aullador el lobezno y rumoroso el arroyo, una mujer, con los cabellos sueltos, desnudos los hombros, cruzados los brazos a la espalda, enhiesto el duro y abundante seno, camina majestuosamente por entre las cruces,

¹⁰⁵ Sobre la muerte de la serrana tampoco hay unanimidad en los romances: es denunciada por el único hombre que no mata tras seducir y ejecutada en garrote vil, ahorcada en Plasencia, de un disparo, los cuadrilleros la encuentran muerta con los pechos amputados, etc.

arrodillándose ante algunas de ellas con la frente levantada en dirección al cielo, tachonado de estrellas, espléndido y majestuoso.

Allá arriba titilaban los luceritos milenarios y se adivinaba el eco de una voz enigmática y solemne que invitaba al arrepentimiento. Y por las pálidas mejillas de esta mujer extraordinaria resbalaba una lágrima de dolor.

Al día siguiente, con la salida del sol, coreada por la altanera jácara del perdigón encelado, retornaba al pecho de la *Serrana de la Vera* el odio feroz que un galancete le imbuyera aquel día que desfloró su femina rosa del inmortal deseo.



UN CUADRO SIN MARCO TIENE EL AIRE DE UN HOMBRE EXPOLIADO Y DESNUDO. SU CONTENIDO PARECE DERRAMARSE POR LOS CUATRO LADOS DEL LIENZO Y DESHACERSE EN LA ATMÓSFERA. VICEVERSA, EL MARCO POSTULA CONSTANTEMENTE UN CUADRO PARA SU INTERIOR...

*J. Ortega y Gasset,
Meditación del marco.*

HAN SIDO DESPRESAS LAS OCHO «ESTAMPAS» DE UN MARCO QUE, SOMBRÍO Y LACERANTE, HA IDO A CONFUNDIRSE, EN EL DESVÁN DE LA VIEJA «CASONA», CON OTROS RUINOSOS CACHIVACHES EMPOLVADOS. YO LO RECOJO CON CUIDADO, Y AQUÍ OS LE PRESENTO.

En 1923 Valdés colaboró en un cuadernillo de Tierra extremeña, dedicado a Don Benito, con una cáustica prosa titulada «Los pueblos extremeños», que no es otra cosa que nuestro «Marco», poco después destinado con ligeros retoques a la primera edición de las Estampas. En dicha prosa, Valdés explicaba la ocasión que motiva el que su «pluma - que nada vale- trace unas líneas, lacerantes y sombrías, sobre los pueblos extremeños». Dispuso al frente de esas "líneas" un significativo encabezamiento que nos remite a su estado de ánimo y sensibilidad doloridos: «¡Los pueblos extremeños! Solamente al brotar de mi pensamiento el engarce de estas tres palabras, me invaden el dolor y la tristeza». De manera que las causas personales e íntimas que darían lugar a la escritura de «Las retamas», vendrían, ya en 1932, a llover sobre mojado. Las variantes del texto de Tierra extremeña respecto del «Marco» que publicamos son muy escasas e irrelevantes; además de la de «labrantines» por «afanantes» (que mantiene en la primera edición de las Estampas), cabría señalar: «con los tejados» por «con unos tejados»; «Barraganas, escopetas» por «barraganas y escopetas»; «El maestro sale» por «El maestro de escuela sale»; «desarrapados y sucios» por «sucios y desarrapados [sic]»; «los mozos rijosos cogen» por «los mozos rijosos pescan», y «De vez en cuando» por «De vez en vez».

La disposición del «Marco» al final de las Estampas no es gratuita, sino, antes bien, muy significativa. Por un lado, Valdés «dibuja» poéticamente sus estampas para enmarcarlas después, en un lógico proceso de elaboración de su «obra de artesanía». Por otro lado, tal disposición

obliga a una relectura comprometida, «engagé», de los textos ya leídos. De ahí que nuestro autor haga de la idea orteguiana sobre el cuadro, cuya cita precede a nuestro texto, el leymotivo de sus Estampas. Así, el marco no sólo es el sostén estructural de las Estampas, sino también su último sentido, el garfio de enganche con los presupuestos de la literatura nueva de su tiempo: eleva la obra, la encuadra, por encima del provincianismo somero que muestra (curiosamente Valdés enmarcó el marco, recuadrándolo, en la segunda edición, influido por un claro gusto vanguardista por el supersignificante tipográfico). Por ello, más que marco parece envés de lienzo, rostro alternativo, rostro profundo y por tanto sincero, irremisiblemente cierto, donde se refleja la sensibilidad y el dolorido sentir de nuestro autor (por encima del medio). Su visión «lacerante y sombría» pretende destacar la abismal distancia entre la «sociedad» y el «individuo», la «historia» y la «intrahistoria», la «historia» y la «naturaleza», justificando de esta manera su ansiado apartamiento, su «beatus ille», ya comentado. Consecuentemente, Valdés redime y sublima la naturaleza (y al hombre que con ella se relaciona: «los castúos labrantines del terruño»), frente al «fango social».



Un pueblo extremeño: la terrosa iglesia con su desmochado torreón, rodeada de unas casas de adobes, con unos tejados verdirrojos. Caminos polvorientos en estío y encharcados en la invernada. Monotonía, fanatismo y lujuria. Un casinillo, donde los ricachos parlan de barraganas y escopetas y se juegan los dineros heredados. En cada barriada, varias tabernas. El maestro de escuela sale de caza. Las jóvenes distinguidas confiesan semanalmente y estiman impúdico bañarse. Reacción, caciquismo e intolerancia. Los chicuelos, sucios y desarrapados, vagan por los ejidos, matando pájaros y desgajando los escasos árboles. Un abogadillo, desde el Juzgado municipal, administra justicia conforme a sus pasioncejas y ruindades. En una sórdida rinconada, un prostíbulo, donde los mozos rijosos pescan las enfermedades repugnantes y comienzan a odiar el trabajo. Todos los años mueren varias personas de paludismo y viruela. Emigración, infanticidios y hambre. Mendigos y truhanes toman el sol del invierno en el pórtico de la parroquia. Por las calles, sin acerado y desempedradas, husmean los canes y gruñen los cerdos. Odios y envidias seculares entre las familias abolengas. En un centro obrero se reniega de Dios y se habla del reparto de tierras. Hipocresía y estatismo. De vez en vez un crimen feroz y espeluznante.

Y por encima de todo este fango social, la fecundidad de las entrañas arcillosas del contorno, unos paisajes fuertes, recios, magníficos, y un sentimiento hondo del bien en los corazones de los castúos afanantes del terruño.

1924.

A P É N D I C E S

I. FRANCISCO VALDÉS, EN SUS CARTAS A RUIZ CONTRERAS

Por Santiago GONZÁLEZ MURILLO.

La revista Don Benito dedicó un valioso número-homenaje a Francisco Valdés en agosto de 1949 con colaboraciones de Magalena Gámir, esposa del escritor, Arturo Gazul, Ruiz Contreras, Enrique Segura, Jozé M^a Manzano Díaz, Eugenio Frutos, Manuel Blázquez, Manuel Hidalgo y Celestino Vega. De los trabajos incluidos allí hemos rescatado el presente ensayo de González Murillo, un interesantísimo análisis de la correspondencia que Valdés dirigió a su mentor y guía Luis Ruiz Contreras, que reproducimos a continuación.

Lo que más importa conocer de un escritor son sus obras, pero la íntima comprensión de estas escapa, con frecuencia, al que sólo tiene noticia de la parte destinada al público. La obra literaria, culminación de una serie de inquietudes espirituales, antes de llegar a la imprenta, recorre un largo itinerario de angustias e ilusiones que apenas dejan huella perceptible en el libro o en el artículo periodístico. De ahí el valor inapreciable de cuanto contribuya a perfilar con rasgos inéditos la auténtica silueta del escritor, único modo de llegar al profundo conocimiento de su obra.

Pocas cosas tan interesantes, a este respecto, como los epistolarios íntimos, confidenciales, ajenos a todo propósito de publicidad. A esta

clase pertenece el que recoge la correspondencia cruzada entre Valdés y Ruiz Contreras a lo largo de más de veinte años, reunido, casi en su totalidad, gracias a la singular diligencia de Magdalena Gámir de Valdés.

Diecinueve años tenía Valdés cuando escribió su primera carta a Ruiz Contreras, figura ya notoria en el mundillo literario, al que Valdés conocía como traductor de Anatole France. A pesar de su juventud, se llama a sí mismo «inédito fracasado». «Que sea usted inédito, no es un dolor; que se considere fracasado es una desdicha», le contesta con buen sentido Ruiz Contreras al mismo tiempo que le dirige hermosas palabras de aliento.

Resulta sorprendente que un escritor ya hecho dedicase tan expresiva atención a un muchacho soñador y desconocido. He preguntado a Ruiz Contreras las razones que le impulsaron a brindar tan cordial acogida a Valdés, y el buen don Luis me contesta, sin contestarme, con las cuartillas que se publican a continuación de este artículo.

De la lectura de las cartas se deduce que Ruiz Contreras percibió enseguida la finura espiritual de Valdés y puso todo el peso de su autoridad en estimularle para que llevase a cabo la labor literaria que su sensibilidad y su fácil prosa prometían. Desde un principio, se constituye en mentor y maestro de aquel joven, tan inteligente como angustiado y tornadizo que, con encantadora naturalidad y maravillosa ganancia de estilo, le expone sus más íntimos problemas espirituales.

Valdés fue siempre -y él lo sabía mejor que nadie- hombre de grandes propósitos y de voluntad débil. Este contraste entre el ensueño y la incostancia le produjo en su juventud hondas desgarraduras que extremaron su ya hiperestésica sensibilidad. Todo le hería. Se «sentía» personaje de tragedia, aprisionado por el destino, porque el más leve roce del ambiente inmovilizaba sus alas. Era un romántico enamorado de la serenidad del clasicismo, pero le faltaba decisión para vencer la abulia sentimental y enervante que aniquilaba en flor sus más queridos anhelos.

En su primera carta -1 de febrero de 1912- se declara lector de Anatole France y de Baroja. Trata de explicar su afición a estos autores por la razón de que sus novelas son las únicas baratas que encuentra, pero lo

cierto es que durante muchos años los siguió leyendo con fruición. Baroja ejerce sobre Valdés una influencia perniciosa y fatal: «Me paso el día leyendo novelas de Pío Baroja -escribe el 1 de abril de 1915-. Yo no puedo estar más de tres meses sin leer algo de este hombre que cada vez me inquieta más».

Y, sin embargo, Valdés idealiza maravillosamente sus anhelos de paz, de laboriosidad, de alegría interior: «Yo quisiera, querido Contreras, emplear mi actividad y mis aficiones en una labor continuada, ordenada, serena, que regocijara mi vida y fuera manantial de eficacias, aun cuando estas eficacias fueran nimias y pequeñísimas. No me importa vivir oscuramente, sin fama ni aureola. Lo esencial es tener sosiego en el corazón, paz en el alma, y poder decir -con el poeta, al saludar la llegada de la noche- «hoy la labor fue buena» (22-IV-1915). Pero a este hermoso cuadro, de color senequista le falta la sólida urdimbre del esfuerzo sostenido, por lo que se desvanece al primer choque con la realidad.

Valdés sueña la vida, quiere que la realidad sea tan bella y limpia como él la sueña, y cada escena real, vivida, es una decepción que acibara su ingenuo idealismo poético. Cada vez más convencido de la sordidez y fealdad del ambiente en que vive, siente invencible propensión a menospreciar cuanto le rodea y le aprisiona. Sus descripciones de la vida pueblerina son despectivas, agrias, hirientes. Y experimenta, sin duda, un malsano placer en la lectura de Baroja porque en sus novelas encuentra ese mismo tono tenebroso y amargo que él ve en la realidad. De nada sirven las sensatas palabras de Ruiz Contreras: «Después de leer algunos libros, de mirar en torno, de hundirse con el pensamiento en su realidad interna, «descubre» que la vida no tiene objeto; y se desprecia o se amilana, lo mismo da. Y en vez de acercarse a un hortelano, a un carpintero, a un albañil, para que le presten algo de su resignación y de su goce sereno, abre usted el corazón a un... -aquí dos adjetivos intranscribibles- a un muerto»; y porque un muerto le dice que vive muerto, deduce usted que la vida es muerte» (23-IV-1915). Valdés, por timidez, por falta de audacia para enfrentarse con las circunstancias que él estima adversas, opta por renunciar a todo: «no tengo proyectos, ni ansias de ideal. Vegeto, me abandono en la vulgaridad de esta vida pueblerina. Pereza, laxitud, holganza, pesadumbre» (15-

VII-1915). Se recluye en su mundo interior, amasado con posos de desencanto, o busca refugio en los libros « a fin de pasar el tiempo con agrado y sin manchar mi espíritu del cieno que por todas partes me rodea» (8-IX-1916).

Ruiz Contreras siente hacia su joven amigo un afecto creciente: «Las cartas de usted me interesan tanto, que después de leerlas ocupan el primer lugar en la cartera de mi despacho para ser contestadas con preferencia» (22-IX-1916). Con fina intuición, percibe la valía de Valdés y trata, por todos los medios, de vigorizar con saludables estímulos aquella feble voluntad, tan propensa al desaliento. Todo es inútil. «Yo quisiera ahondar en las causas de mi pereza... Parece como que al hablar no encuentro ideas, ni datos en que apoyar mi argumentación, parece que al ponerme a escribir se me para la mano, y el cerebro se enturbia aún más que de ordinario» (21-XII-1917). Esta depresión espiritual le hace retraído, huidizo, desatento. Ruiz Contreras se lamenta de que Valdés, con demasiada frecuencia, deja de visitarle, casi siempre por fútiles motivos. Valdés sabe que su comportamiento ni es correcto ni es justo, y le asalta el temor de que se le juzgue orgulloso y desagradecido; de que le crean una mala persona. Por eso, en la misma carta, hay estas palabras sencillas y cordiales: «No, don Luis, yo quiero ante todo y sobre todo ser un hombre bueno en el buen sentido de la palabra. Ya que hayA perdido uno otras cualidades espirituales, que nos queden la bondad y el desinterés... Me desprecio a mí mismo por conducirme así; tan mal a pesar de tener -como aseguraría rotundamente- un fondo de bondad copioso, aunque inabordable». Al final de la carta figura esta expresiva declaración: «No puedo remediarlo. La literatura es mi obsesión, mi demonio. Y cuán lejos estoy de la literatura». Queda en ella reflejada, a pesar del matiz irónico, la dramática lucha entre su vocación y su desaliento. En la otra carta, escrita pocos días después, lamenta la radical desorientación a que le conducen su afán andariego por el mundo de las ideas y de las emociones y la fragilidad enfermiza de su carácter: «Yo quisiera asesinar a este «navegante de sentimentalismos» que siempre hE tenido en mis entrañas y no puedo, no puedo».

Valdés evoluciona con ritmo apenas perceptible. Como lector, se mantiene fiel a Anatole France, disminuye su afición a Baroja y confiesa su

creciente admiración a Eça de Queiroz y Ganivet. Por este tiempo, se despierta en Valdés la curiosidad hacia la política; curiosidad que nunca fue en él apasionada, pero que tiene, a mi entender, gran importancia porque contribuye a que siga de cerca situaciones de carácter eminentemente práctico, con lo que se equilibra su propensión hacia lo utópico. Se interesa por la revolución rusa y toma parte en un acto político local, aunque, ni en política, ha conseguido, aún, poner de acuerdo sus gustos y su conducta. «Verá usted cómo me las apaño - escribe a Contreras el 8 de enero de 1919- para no contentar a nadie, a ninguno de los dos bandos, y esto por falta de energías, por temor al medio, por no desligarme de los intereses creados y prejuicios que me atan a un sector social desde que nací. Y este es mi sino: la lucha entre el ideal de mi corazón y la realidad que me circunda». Pero lo cierto es que empieza a darse cuenta de que cuando la realidad no le agrada no es lícito desentenderse de ella, sino que lo justo y, sobre todo, lo caritativo es intentar su enmienda.

En una carta de julio de 1919, al lado de sus características notas de desaliento -»Siento una fuerte depresión en mi inteligencia y en mi voluntad desde hace un par de meses«-, hay un programa de actuaciones inmediatas que, por esta vez, se llevarían a la práctica: «Ahora trato de establecer una imprenta y hacer un periódico local en ella». La imprenta se fundó con la ayuda de un tío suyo, y el periódico, que iba a llamarse «Juventud», salió con el título de «La Semana». Del periódico se tiraban normalmente 700 ejemplares, llegando en algunos extraordinarios a 1200.

A finales de 1919, concibe Valdés el raro propósito de trasladarse a Madrid para establecerse como librero de viejo; proyecto que, naturalmente, no realizó.

En algunas cartas que cruzaron Valdés y Ruiz Contreras durante el año 1920 se ve que uno y otro estaban preocupados por la situación en que se encontraba el mundo después de la guerra europea. Ambos creen inevitable una revolución sangrienta. Ruiz Contreras, tan mesurado en todas sus cartas, hombre que parece paladear la vida con plácida despreocupación, se muestra radical y atrevido en sus opiniones. Valdés desorientado, todavía, en la formulación de sus ideales, hace curiosas observaciones respecto a los fenómenos políticos que aparecen en Europa.

Tras un largo silencio, escribe Valdés a Ruiz Contreras el 20 de junio de 1921 para felicitarle en su fiesta onomástica. Después de darle cuenta de su escasa actividad literaria, le informa de que ha iniciado otra clase de trabajo: «Ahora formo sociedad con dos amigos jóvenes en un negocio docente. El pasado curso expliqué las asignaturas de Filosofía del Bachillerato, habiendo tenido un satisfactorio éxito en los exámenes del Instituto. Mi afición a estas tareas va en aumento, aun cuando tienen muchas contrariedades y sinsabores». Los que fuimos alumnos suyos, en aquel tan querido Colegio de «San José», podemos testimoniar su pulcra y ejemplar labor docente.

Al paso de los años se operan sensibles cambios en el espíritu de Valdés. Se perfilan con más rigor sus ideales: sus opiniones adquieren ponderación y mesura; su sensibilidad, sin perder finura, se equilibra y serena; descubre que el horizonte cotidiano, al lado de inmundicias y lacerías, tiene parajes de grata contemplación. Y su pluma, tan perezosa, tan propicia a la renunciación, corre, a veces, sobre las cuartillas con alegre impulso creador. Sin embargo, su voluntad es, todavía, débil y resta eficacia a los destellos ilusionados.

Valdés supera las últimas singladuras de su vagarosa desorientación juvenil. Las cartas se distancian cada vez más. Este epistolario sólo recoge una etapa de la vida de Valdés: la de su angustiado bogar sin rumbo. A medida que, con el sosiego, íntimo, se delimita y se robustece su personalidad, languidece este epistolario -aunque se prolongue, discontinuamente, hasta 1933- como si Valdés no sintiera ya la acuciosa necesidad de comunicarse con su viejo amigo. En las pocas cartas que le escribió desde 1922 se observan los mismos altibajos espirituales, el mismo descontento consigo mismo, la misma insoslayable obsesión por la literatura. La creciente amplitud de su cultura literaria, su gusto cada vez más depurado, le hacían ser un juez excesivamente riguroso para su propia obra: «Creo que estoy agotado; agotado sin haber producido cosa que valga la pena» (8-XI-1924). El insaciable afán de perfección le aherrojaba los fuertes impulsos de su voluntad creadora. Pero el hombre cabal ya estaba hecho: su vocación literaria y su preclara inteligencia habían sabido triunfar del piélagos tenebroso de las incertidumbres. Al fin, se sintió dueño de un puñado de verdades eternas, inmovibles. La última página de «Resonancias» explica este hallaz-

go venturoso con meridiana claridad. Y en una de sus últimas cartas que dirige a Ruiz Contreras, hay ya la ansiada serenidad de ánimo que le hace ver el encanto de los quehaceres humildes y cotidianos: «Aquí ahora hace un tiempo maravilloso. Ha llovido y luego ha quedado el cielo limpio y sereno, sin fríos y sin vientos. Voy casi todas las tardes al campo. Las yuntas están sembrando y las ovejas paciendo. Allí, cuando no hay «acometidas» de la turba, es una delicia estar. Luego, al anocheecer, retorno al pueblo y leo y escribo. Esta es mi vida. Por las mañanas atiengo los asuntos de la casa y paso unos ratos con los albañiles en una obra que traigo entre manos» (15-X-1932). Y dándonos, acaso, la clave de esta definitiva evolución, hay al final de la carta esta elocuente confesión, de contenido alborozo: «Madrid me gusta cada vez menos. Pero acaso pronto vuelva a él porque allí hay una mujer que me tiene prendido el corazón». Llegó algo tarde a conocer el amor, pero llegó a tiempo para gustar de la vida lo que en ella hay de más sabroso y consolador: la formación de un hogar, remanso de segura paz, donde se alivian las más abrumadoras pesadumbres y hallan eco cordial los sueños más ilusionados.

Y aquí termino estas líneas, ya que sólo me propuse hilvanar algunos fragmentos de este interesante epistolario. He silenciado, deliberadamente, muchos pasajes de excepcional valor autobiográfico, pero por la cruda y confiada sinceridad con que Valdés describe sus angustiosas crisis espirituales, exigirían una amplia y cuidadosa exposición para evitar torcidas interpretaciones. Y no me encuentro con fuerzas para asumir tan delicada responsabilidad. Creo que con lo que ahora sale a la luz puede bastar para formarse una idea de las inquietudes que torturaron aquel espíritu selecto hasta que logró encontrar el certero camino que habría de seguir, ya sin vacilaciones, hasta su muerte.

(*Don Benito*, año III, agosto de 1949, nº 12, págs. 5-7)



2. COMENTARIO LÍRICO

Reproducimos este interesante "Comentario lírico" de un jovencísimo Valdés para poner de manifiesto su gusto temprano por una crítica impresionista y su devoción inapelable por la lírica juanramoniana. Llama, asimismo, poderosamente la atención el claro precedente 'ambiental' que el comentario de Valdés representa respecto de las Estampas, evidenciando la actitud azoriana que preside sus nupcias con la literatura desde muy joven, y que marca inexorablemente su personalidad artística.

Tarde agosteña. Campos extremeños, rudos y fuertes, y sin sangre. Llanuras grises, rastrojeras jaldes, tomillares secos, montes de jara, centenarias encinas corpulentas. Se quebraba el sol contra los canchos azules de la serranía. Sombreados por el ramaje de un chopo, cara al cielo, contemplábamos la infinita llanura azul, llena de misterios. Dijéramos se marchitaba la actividad, que se tronchaba el cordel del tiempo. No había rebaños, ni agua, ni flores, ni verdura, ni sonos de ángeles [sic], ni cantos de pájaros. Todo era paz y silencio. Un libro de poesías, leíamos un libro de poesías. Y para no turbar la religiosa paz campesina, leíamos en voz apagada, muda. Se llamaba el volumen *Baladas de primavera*: versos de Juan R. Jiménez, el poeta de los ensueños, de los dulces pensamientos, de las románticas melancolías, de las tristuras infinitas. ¡Oh, qué melancólica era la sonoridad de este libro solitario, espiritual, campesino! Caían sus estrofas en nuestro corazón como briznas de amor recogido y tímido, de amor sin palabra, esencia de amor.

El poeta le compuso morando en el campo, en íntima comunión con la flor de la jara, con el carmín de la amapola, con la miel de las abejas, con el tintinear de las esquilas, con el trino de la oropéndola. Quizá en un campo andaluz más «vivo» que éste, más alegre y florido. Sería la Primavera: cuando granan los trigales, los pájaros, el Sol y los poetas, cuando reverbera la claridad en las almas que se hicieron para «los encantos dolorosos», cuando la Luna es nieve y perfume en las flores de las acacias.

El poeta, llena el alma de maravillas, iba arrancando los puros aromas a las cosas todas de la tierra y el cielo andaluces. Tenía en su alma el poeta, el sortilegio de las bellezas interiores de las cosas. Sus ojos sólo avizoraban lo bueno, lo sencillo, lo delicado, lo espiritual. Cada flor, cada gota de agua, cada estrella tenía una emoción para el poeta, que aspiraba, con suavidad y hacía la sublime con el misterioso secreto de su pluma, tintada en su corazón doliente.

...Y luego apareció el libro, y sentimos con él todos aquellos inefables perfumes que Juan R. Giménez [sic] iba recogiendo cotidianamente - por las mañanas llenas de brisa; por las tardes cárdenas, malvas, rosas; por las noches amplias, sin nubes- en sus paseos por los cerros salpicados de retameras, por los valles alfombrados de hierba, por las vegas ribereñas en donde pacen las mansas y ciegas vacas que inmortalizara en unos versos maravillosos, Juan Maragall.

Madrid-XI-1914.

(*Correo de la Mañana*, 13 de noviembre de 1914)

