



Lengua, literatura, intimidad

© Alonso Zamora Vicente

Índice

- [Lengua, Literatura, Intimidad](#)
- (Entre Lope de Vega y Azorín)
 - - [- I -](#)
 - - [Envés de Lope](#)
 - - [Calle de Francos, N.º 11](#)
 - - [Francisco A. de Icaza y Lope de Vega](#)
 - - [- II -](#)

En el yunque de la lengua

 - - [Reflexiones sobre la nivelación artística del idioma](#)
 - - [Una mirada al hablar madrileño](#)
 - - [- III -](#)

La encrucijada de los siglos XIX y XX

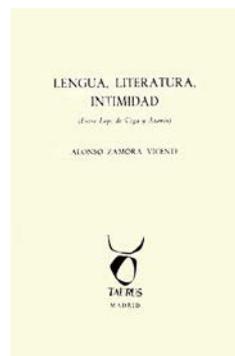
 - - [Releyendo a Galdós](#)
 - - [Un rescoldo galdosiano](#)

-
- [El género chico levanta la cabeza](#)
-
- [Solana pintor, Solana escritor](#)
-
- [Gabriel Miró hacia el esperpento](#)
-
- [Gabriel Miró y García Lorca: Visión de una cercanía](#)
-
- [Lengua y espíritu en un texto de Azorín](#)

Lengua, Literatura, Intimidad

(Entre Lope de Vega y Azorín)

Alonso Zamora Vicente



[Indicaciones de paginación en nota. 1]

—[9]→

△▽

- I -

*«Lo demás, preguntad a mi poesía,
que ella os dirá...»*

Envés de Lope

1962. Cuatro siglos de Lope de Vega, figura excepcional en el quehacer literario, sin parangón posible en parte alguna. Todo en Lope es desmesurado: su creación, su vivir, sus amores y rencores. Incluso detrás de él la desmesura se crece: no hay tarea entre la crítica moderna comparable a la que él nos legó: la de seguir queriéndole y admirándole, procurando entresacar de su caudalosa producción esa escondida resonancia -busquémosla, que, de seguro, aparece-, que nos le trae al lado, vivo, palpitante, cordial y vehemente compañía.

1962, año lleno de Lope. Por todas partes, sus comedias volverán a llenar los carteles de los teatros. Tornará a ser verdad la admirada sanción de Cervantes al decir que Lope «llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas»². En Madrid, París, Buenos Aires, Moscú o Nueva York, sonarán otra vez los versos de *El Caballero de Olmedo*, de *Fuenteovejuna*, de *Peribáñez*. Los elogios cervantinos -por una vez no fue falaz la retórica- nos devolverán al gran monstruo de naturaleza, agigantada su gloria, serán verdad recién estrenada, presente Lope en sus encendidos versos, en sus situaciones enamoradas, en su enfervorizado vivir.

Porque todo en Lope es vida fluente, arrebatada, —12→ azar insospechado en perpetuo asombro, al que el autor se entrega sin limitaciones, faena incomparable y entusiasta. El vivir de Lope se trasmuta en muy corto plazo (a veces inmediatamente) en poesía. Se literatiza incluso el detalle más secundario, nimio, intrascendente, en agridulce revoltijo. Lo cierto es que nadie ha tenido como él esa facilidad de trascender en verso cualquier situación de su existencia (toda en conjunto: amor y odio, lo obsceno y lo engolado o pulcro, lo villano y lo cortesano, lo plebeyo y lo académico, lo próximo y lo lejano), relegada la verdad documental a una oscura alledaña, empujada por su portentosa capacidad de olvido. Lope se curaba de todo con un endecasílabo sangrante. Y, una vez curado, vuelta a empezar. Torbellino, hipérbole, riada

incontenible, que le hicieron ser visto con inquina por muchos de sus contemporáneos y que todavía hoy orlan su recuerdo, entre gentes mojigatas o ñoñas, de un halo de escándalo, de estupor receloso.

Porque de Lope -al que resulta hoy casi imposible leer, por su descomunal obra- se dicen muchas cosas que se van repitiendo cómodamente, bobaliconamente, transmitidas de manual en manual y de charla en charla, comentándolas con un gesto de aquiescente complicidad apicarada. Se ha hecho demasiado «popular» la leyenda de sus amores, reducida, en el acervo cultural común, a unas cuantas anécdotas. Se repite machaconamente que *abandonó* a su primera mujer, Isabel de Urbina, a los ocho días de la boda, y que se fue a Inglaterra. Se cuenta cientos de veces -ya sus contemporáneos se lo censuraron mucho- que se casó con Juana de Guardo atraído por el dinero de la familia, capitaneada por un rico abastecedor de víveres de la Corte. Y, finalmente, con farisaico gesto de escándalo, se narran, como —13→ al pasar, como no queriendo profundizar en ello, ya todos de vuelta del asunto, sus amores con Marta de Nevaes, Lope sacerdote, compartidor diario de su ungido ministerio y del sacrilegio que tales relaciones implicaban. Lope corre así el riesgo de perpetuarse, por pura poltronería, en un temeroso almacén de pecados, vencedores casi de la intocable maravilla de su obra. De esa obra ante la que no cabe más reacción que la perplejidad por sus aristas innúmeras, el asombro por su calidad, la adhesión rendida por la efusión que derrama, generosamente, abiertamente, con limpia voluntad de ser, próxima primavera actual y compartida.

Pero -y no voy a intentar defender a Lope de nada, que no lo necesita, y sería, por añadidura, cosa absolutamente necia e inoportuna- hay otras facetas de su vivir, en torno a las citadas, que no suelen decirse. Y son como la forzosa melodía que los acaeceres conllevan. ¿*Abandonó* a Isabel de Urbina? Reconozcamos que, por lo menos, *abandonar* es un verbo algo fuerte. *Abandonar* encierra una idea demasiado rotunda y tajante para lo que en realidad fue. Se ciñe a su significado la frase entera, con su valor casi jurídico, de ruptura del vínculo, de entrega a una forma de vida diferente, con desdén de la anterior, pero por razones solamente graves desde el lado de la vida

familiar. Y no fue así. Lope *abandona* a Isabel de Urbina para alistarse en la Invencible. La expedición de la Gran Armada contra Inglaterra debió despertar entonces entusiasmos heroicos, hambre de prodigios, verdadera locura de santidades -en un país donde las fronteras de nación y las de creencia estaban confundidas, superpuestas-. Era una empresa alta y gloriosa ya antes de ser emprendida, en la que no podía faltar un hombre como Lope, entregado frenéticamente a la gran —14→ artesanía de vivir la vida sin resquicios de sombra. Allá va nuestro joven poeta, mar adentro, dejando todo, incluso su matrimonio recién consumado. Pero no podemos seguir empleando la frase casera y alicorta «abandonó a su mujer». La buena de Isabel de Urbina, raptada y casada por poder a una distancia aún reconocible en el calendario y en la luz de los días, se quedó en Madrid, rodeada del pasmo de sus familiares (que se habían opuesto a la boda). Pero, ¿en qué casa hidalga española de 1588 no fue bien visto el alistamiento? No, Lope no abandona a su mujer. Lo prueban los hermosos romances de esa época y lo comprueba el regreso: Lope e Isabel se reúnen inmediatamente y se establecen en Valencia primero, en Alba de Tormes después. Y por si no había suficientes pruebas de que Isabel tiraba de su marido, ahí está el largo período de la enfermedad de ella, en el que Lope, el veleidoso e irreflexivo Lope, la cuida cariñosamente, celosamente, aun sabiendo que tan sólo la muerte llamará ya a su puerta:

Belisa, señora mía,
hoy se cumple justo un año
que de tu temprana muerte
gusté aquel potaje amargo.
Un año te serví enferma,
ojalá fueran mil años,
que así enferma te quisiera,
contino aguardando el pago.
Sólo yo te acompañé
cuando todos te dejaron,
porque te quise en la vida
y muerta te adoro y amo.
Y sabe el cielo piadoso
a quien fiel testigo hago,
si te querrá también muerta
quien viva te quiso tanto³.

Desolación, soledad, la fiebre. Belisa murió, probablemente después de penosa enfermedad, y la rendida compañía del esposo no le faltó jamás. Y eso, esta dedicación callada, este reencuentro, esta limpieza conyugal no suele cacarearse tanto como el supuesto abandono. Y Lope escribía este delicado poema que acabo de citar un año después de muerta Belisa, la tierna y suave Isabel de Urbina, enterrada en Alba de Tormes, la ribera que cantó Garcilaso,

verde en el medio del invierno frío,
en el otoño verde y primavera,
verde en la fuerza del ardiente estío⁴.

Algo muy cercano ocurre con su matrimonio con Juana de Guardo. Es cierto que el suegro, un rico carnicero, disponía de buenos caudales, y que doña Juana tenía una dote respetable. Si nos dejamos llevar de los comentarios zahirientes de los contemporáneos, Lope se casó solamente por el interés. Parece que, en toda esta historia, pesaran más la envidia, el chisme, las apariencias, que la propia Juana. Y, sin embargo, ¡qué diferente la verdad! El suegro ricachón, que seguramente despreciaba los versos del yerno, y al yerno mismo, no ayudó nunca al matrimonio, ni siquiera en los momentos de mayor apuro. Juana de Guardo no cobró nunca su dote, y sabemos que Lope no la reclamó nunca. Al morir Juana, la situación económica de la familia era desastrosa. Y el orden sentimental estaba en bancarrota agravada: hacía cortos meses que había muerto Carlos Félix, el pequeño a quien Lope adoraba. Y el suegro no da señales de existencia. Esto cambia mucho el color del asunto. Lope fue feliz, rendidamente feliz, con Juana de Guardo, y creo que lo fue gracias al talento y a las cualidades de ella, Juana, tan olvidada por los biógrafos. En el primer período de matrimonio —16→ (y largos años después), Lope trató y anduvo en relaciones íntimas con Micaela de Luján, la hermosa comediente que le dio varios hijos. El escándalo, las trampas, la prolongada

mentira del Fénix, el compartir los dos hogares en Toledo, en Sevilla, etc., fueron demasiados avatares y demasiado notorios para que Juana los ignorase. Siempre en estos casos, hoy como ayer, la maledicencia o la «bondad» de los puros corretean, alegremente, detrás de la noticia y del disgusto. No faltaría quien, ademán compasivo, ojos bajos o falaz cólera, advirtiese a Juana de las andanzas de su marido. Y, sin embargo, Juana siguió fiel y entera, en su puesto, dentro de la norma del sacramento, segura de sí misma y de su esposo, al que logró atraer de nuevo a la vida matrimonial, en la madrileña calle de Francos. Allí Lope cantó, inigualablemente, el sosiego del hogar, sus ruidos, su perfume, la hora encendida y olorosa de la comida, el balbuceo inicial de los niños, el mimo exacto y tibio de la esposa. Indudablemente, esta Juana de Guardo que dejó leves huellas en los poemas, las dejó muy intensas en el vivir, con su tacto, su norma ética eficaz, su ejemplaridad y sacrificio.

La facilona moralina aún se exhibe más al acercarnos al episodio (turbulento episodio) de Marta de Nevaes. Nunca peor empleadas nuestras normas morales de hoy, como al enjuiciar este amorío. El primer gesto disgustado brota de la ordenación de Lope. Lope de Vega se ordenó, sería estúpido negarlo, con auténtica vocación y seriedad. Es verdad que el sacerdocio en la España del siglo XVII era, en líneas generales, la culminación de unos estudios universitarios, o la solución para los segundones de las familias hidalgas: *O iglesia o mar, o casa real*. La institución del mayorazgo empujaba a la vida religiosa —17→ a muchas gentes a las que la penuria económica no dejaba lugar en la gran máquina social del Imperio. Pero en Lope no cabe pensar en un recurso de circunstancias. Abundan las huellas en su obra de una preocupación religiosa, alguna lograda tan redondamente que no se puede hacer la historia de la lírica religiosa sin contar con ella. Así ocurre con las *Rimas sacras*, o con la piedad popular milagrera y honda de *Los pastores de Belén*. La *Oración funeral* del Padre Peralta nos habla de cómo Lope, muchas veces, se veía obligado a interrumpir la misa, anegado en lágrimas, en congojas de amor purísimo y de arrepentimiento⁵. Y, sin embargo, este sacerdote anciano, ya con achaques, después de esta misa en las Trinitarias,

va a vivir sus amores sacrílegos con Marta de Nevares, a muy pocos pasos de la iglesia.

Marta era hermosa e inteligente. Poseía dones naturales y los había sabido cultivar. Además, era la típica malcasada, incomprendida, una de tantas mujeres condenadas, por decisiones familiares, a la infelicidad, a una vida triste y desgajada. Más de cincuenta años tenía aquel sacerdote que logró enamorarla; pocos más de veinte tenía Marta. El amor, irrefrenable, hizo su aparición, saltando por encima de todos los frenos sociales. No voy a contar ahora los altibajos de la pasión, y menos aún el ingenuo chilloteo, casi adolescente, con que Lope pregonaba sus relaciones. Lo cierto es que la comprensión, la identificación entre ambos fue extraordinaria. Lope jamás estuvo tan enamorado y jamás tuvo tanta conciencia y tan clara de que lo estaba. Todo hace pensar que Marta habría sido la esposa ideal, compañera de amor y de quehaceres. Desgraciadamente, todo llegó algo tarde, desde el punto de vista de las normas —18→ y del vecindario. Todo parecía confluír para su felicidad y entendimiento, menos el hábito de Lope.

Marta influyó poderosamente en la obra del ya maduro y experimentado escritor, dándole nuevos entusiasmos, renovados afanes. Sí, es verdad también que Lope se fue demasiado de la lengua, exaltado por su conquista, por el amor de aquella jovencita que le devolvía sus bríos y sus ansias de creación, que le borraba de la cabeza las ya muy abundantes pesadumbres. Pero se barajan hipócritamente conceptos y voces que son de hoy y, por lo tanto, no válidas en la sociedad de los Felipes. En cambio, yo prefiero poner el acento más alto en la historia del enamoramiento. Marta tenía unos ojos grandes, verdes, radiante luz en la sonrisa y la mirada. Múltiples poemas y dedicatorias dan fe de esta belleza que pronto fue un puro espectro:

Dos vivas esmeraldas, que, mirando,
hablaban a las almas al oído,
sobre cándido esmalte trasladando
la suya hermosa al exterior sentido,
y con risueño espíritu templando
el grave ceño, alguna vez dormido,

para guerra de amor de cuanto vían
en dulce paz el reino dividían⁶.

Marta hacía versos, danzaba primorosamente, cantaba con admirable voz, tocaba con gracia algún instrumento: «Si vuesa merced hace versos, se rinden Laura, terracina; Ana Bins, alemana; Safo, griega; Valeria, latina, y Argentaria, española. Si toma en las manos algún instrumento, a su divina voz e incomparable destreza, el padre de esta música, Vicente Espinel, se suspendiera atónito; si escribe un papel, la lengua castellana compite con la mejor, la pureza del hablar cortesano cobra arrogancia, el —19→ donaire iguala a la gravedad y lo grave a la dulzura. Si danza, parece que con el aire se lleva tras sí los ojos, y que con los chapines pisa los deseos»⁷. Para Lope, todo estaba concentrado en la presencia de Marta. El silencio huérfano de la calle de Francos fue sustituido por un calor de vida excepcional, como Lope, inmenso niño siempre, lo necesitaba. Pues bien, al poco tiempo (¿qué suponen los años ante la felicidad?), Marta se quedó ciega. Son los años de la máxima popularidad de Lope, traído, llevado, universalmente conocido y alabado. Y en su casa, la extinguida luz de aquellos ojos le recordaba lo transitorio y fugaz de la existencia, la gran mentira de las complacencias humanas:

las bellas luces, donde yo me vía,
y en los hermosos ojos respetaba
de Amarilis el sol, cegó de suerte
que se pudo vengar de amor la muerte⁸.

Los manuales de historia literaria y las gentes pacatas, empadronadas en el escándalo, no se detienen, sobrecogidas, ante el inmenso dolor de Lope, ante la caricia derramada, ya limpia y sin linderos, con que Lope, viejo, cuidaba de Marta. En muy pocos sitios se lee el desasosegado caminar de Lope, que tan

pronto trae un médico inglés famoso, para que dictamine ante los ojos ciegos, como recurre a brujerías y conjuros:

Cuando yo vi mis luces eclipsarse,
cuando yo vi mi sol escurecerse,
mis verdes esmeraldas enlutarse
y mis puras estrellas esconderse,
no puede mi desdicha ponderarse
ni mi grave dolor encarecerse,
ni puede aquí sin lágrimas decirse
cómo se fue mi sol al despedirse.

—20→

Los ojos de los dos tanto sintieron
que no sé cuáles más se lastimaron:
los que en ella cegaron o en mí vieron,
ni aun sabe el mismo amor los que cegaron
aunque sola su luz escurecieron⁹.

No, no todo era pura frivolidad en la casa de la calle de Francos. El amorío tenía otra cara. Cara y cruz de la moneda, en la que Lope se nos crece.

Y aún fue mayor el cupo de la amargura: poco tiempo después, Marta enloqueció. La que era modelo de discreción y de dotes espirituales, la compañía tranquila y eficaz, se deshizo en vanas inflexiones. Sufría períodos de honda depresión y melancolía, alternados con otros de furiosos arrebatos en los que hacía pedazos los vestidos:

...cruel intenta fiera

del alma escurecer la lumbre clara;
es el entendimiento la primera
luz que la entiende, y voz que la declara
es su vista y sus ojos; pues, ¿qué intento
más fiero que cegar su entendimiento?
Cuando a Amarilis vi sin él, pastores,
pues que no le perdí, no os encarezca
mis lágrimas, mis penas, mis dolores...
¿Quién creyera que tanta mansedumbre
en tan súbita furia prorrumiera?
Pero faltando la una y la otra lumbre

de cuerpo y alma, ¿qué otro bien se espera?
Que en no habiendo razón que el alma alumbre,
ni vista al cuerpo en una y otra esfera,
sólo pudo quedar lo que se nombra
de viviente mortal cadáver sombra.
Aquella que de gallarda se prendía
y de tan ricas galas se preciaba,
que a la Aurora de espejo le servía
y en la luz de sus ojos se tocaba,
furiosa los vestidos deshacía,
y otras veces estúpida imitaba,
el cuerpo en hielo, en éxtasis la mente,
un bello mármol de escultor valiente¹⁰.

—21→

Lope, sin igual enfermero, a su lado, fugaces escapadas a sus obligaciones religiosas y sociales, sintiendo crecerle en las manos la compasión y el arrepentimiento. No, no suelen insistir los tópicos al uso sobre esta realidad casera del que parecía gran embaucador y atrevido perjuró. En Lope, todo es excepcional: sus caídas y sus ademanes de hombría. Marta murió en 1632. Lope ya andaba por los setenta años y aún pudo escribir mucho, recordándola. Ante el mundo, ni siquiera figuró como sufragante de los funerales, que fueron costeados por un librero, íntimo amigo del poeta. Quizá encerrado en su casa, mientras las campanas funerales acompañaban, transitoria voz en el aire, al cadáver de Marta, él, en su rincón otra vez vacío de la calle de Francos, pudo dar también al viento su voz, pero no fugaz, sino bien tañida y perdurable:

Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,
sin dejarme vivir, vive serena
aquella luz que fue mi gloria y pena,
y me hace guerra, cuando en paz reposa.
Tan vivo está el jazmín, la pura rosa,
que blandamente ardiendo en azucena,
me abrasa el alma de memorias llena,
ceniza de su Fénix amorosa.
¡Oh, memoria cruel de mis enojos!
¿Qué horror te puede dar mi sentimiento,
en polvo convertidos sus despojos?
Permíteme callar sólo un momento,

que ya no tienen lágrimas mis ojos
ni conceptos de amor mi pensamiento¹¹.

1962, cuatro siglos de Lope de Vega. Recordémosle enteramente, en su vivir y en su crear, y veamos en él un símbolo de la colectividad española, también vivido en arrebatado, con evidente vocación de permanencia. Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra, representó la más adecuada relación entre el —
22→ crear individual y la vida colectiva, dentro de una coyuntura histórica también orillada de prodigios. Y lo hizo como nadie, en ningún sitio ni antes ni después de él, lo ha hecho. Reconozcámoselo, agradezcámoselo.

—23→

△▽

Calle de Francos, N.º 11

En el verano de 1610, Lope de Vega decide establecerse definitivamente en Madrid. Ha pasado varios años errante por la Península: Valencia, Toledo, Alba de Tormes. Los últimos los ha gastado en ajetreado vaivén entre Madrid, Toledo y Sevilla, dividiéndose entre los dos hogares: el legítimo, llevado por Juana de Guardo, y el ilegítimo, conviviendo con Micaela de Luján, *Camila Lucinda*. Al llegar 1610 la sombra de Micaela se ha esfumado. Seguramente el momento cumbre de este amorío ha sido entre 1602 y 1604. Lope vivió esta pasión por Micaela enteramente, arrebatadamente, sin recato alguno. En 1604 anteponía a su firma la inicial de Micaela, incluso en documentos públicos. Todavía en 1607, al nacer Lopito, el hijo que murió, ya adulto, en la isla Margarita, en las costas de Venezuela, se le inscribe en el acta bautismal como «hijo de Lope de Vega Carpio y Micaela de Luján»¹². A tal extremo llegaba la rotunda, ceñida verdad con que Lope envolvía sus amores. Pero, a partir de esta fecha, van faltando los testimonios del trato entre los dos amantes. Parece que el contacto se enfrió y terminó, o quizá Micaela muriera¹³. Sea lo que fuere, lo cierto es que Lope, nuevo pródigo, va volviendo sus ojos al hogar legítimo, donde Juana de Guardo —24→ ha seguido fiel y entera, esperándole, regreso a

veces transitorio, devanando día a día los celos, la amargura, el desvío, el infinito amor. Con Juana está Carlos Félix, el niño que nació en Toledo en 1606.

Y Lope decide establecerse en Madrid definitivamente, ya ligado en obligaciones y caprichos al duque de Sessa. En 1610 Lope busca casa en Madrid, un rincón donde vivir, soñar, sentir el calor y el aliento de la vida. Y encontró ese hueco en la calle de Francos (hoy llamada de Cervantes, porque en la esquina de su comienzo, en la calle del León, murió el novelista sin par). Una calle estrecha y empinada, cuesta abajo hacia el Prado de San Jerónimo. Lope de Vega compró allí una casa a un tal Juan Ambrosio de Leyva, en nueve mil reales. No nos podemos hoy, ni tampoco importa mucho, dar una idea justa de lo que esos nueve mil reales debieron suponer en la economía del Fénix, pero de seguro que se llevaban en sus cuños largas horas de tarea, de versos fluidos y rápidamente llevados a las tablas, apenas sin un descanso intermedio, sin dar lugar a la sosegada relectura. Lope tiene cuarenta y ocho años y centenares de comedias, y un ligero regusto desengañado va escoltando su andar. Lope decide hacerse su propio hueco en la complicada maraña del Madrid de Felipe III. Para ello, una ilusionada alegría orillando el rutinario estilo notarial, Lope se compró una casa (tres plantas, cuatro balcones, un jardincillo trasero) en la calle de Francos, en pleno barrio de representantes, a dos pasos del monasterio de las Trinitarias.

Y esa casa existe. Una casa de anchos balcones generosos, contraventanas de cuarterones, buhardillas inclinadas, escalera irregular y lugareña y un jardín interior. En el dintel de la entrada, de noble granito del Guadarrama, Lope hizo grabar una inscripción —25→ latina, verdadero acto de posesión: PARVA PROPRIA MAGNA / MAGNA ALIENA PARVA, palabras que acusan el paladeo, el sabor detenido y contento de lo conseguido con el esfuerzo cabal y continuado: lo pequeño, si es nuestro, es grande; lo ajeno, por grande que sea, resulta pequeño. Y ahí está la casa, cariñosamente restaurada (la mitad de la piedra del dintel apareció sumergida en el pozo), la casa donde Lope amó, sufrió, creó, donde tuvo gozos y calamidades, donde pensó y escribió sus más hermosas comedias; donde la soledad le fue acosando hora tras hora, minuto

tras minuto; donde, al fin, murió. Casa de Lope de Vega, en las rampas del Madrid austríaco, llenas sus habitaciones de recuerdos silenciosos, humilde casa donde se fraguó la más honda transformación de la escena europea del Renacimiento.

Lope colmó de mimo esa casa de la Cuesta de Francos. Reunió allí una copiosa biblioteca, algunos cuadros valiosos, esculturas de calidad y, sobre todo, volcó su ternura por los rincones del jardín, eligiendo las plantas con cuidado, a veces sin tener en cuenta los fríos de Madrid:

Mas tengo un bien en tantos disfavores
que no es posible que la envidia mire:
dos libros, tres pinturas, cuatro flores¹⁴.

Sí, ese era su afán. Las flores, la tibieza cobarde de febrero subiendo desde el Prado, Lope regando o escogiendo alguna hortaliza para la propia comida, o acariciando el naranjo, el naranjo empeñado en helarse sin remedio:

Que mi jardín, más breve que cometa,
tiene sólo dos árboles, diez flores,
dos parras, un naranjo, una mosqueta.
—26→
Aquí son dos muchachos ruiseñores
y dos calderos de agua forman fuente
por dos piedras o conchas de colores¹⁵.

Tenemos hoy muchos de los auténticos objetos con que Lope aderezó su casa, ya que, depositados durante siglos en el convento de las Trinitarias, donde murió Micaela (hija de Lope y de Micaela de Luján, que los heredó) han regresado a los salones y paredes para donde Lope, un aire preocupado en el gesto, los destinó. Un naranjo sigue desafiando las amanecidas congeladas,

innumerablemente repetido y trasplantado. Y el silencio de las salas nos devuelve la vida del Fénix en esta temporada, 1610-1635, en que la habitó.

Ya queda dicho que Lope se trajo a esa casa su familia legítima, Juana de Guardo y Carlos Félix. El refugio seguro, la solicitud de la esposa y del niño surgen, decidido gesto cariñoso, aquí y allá, poderosos, sublimando en avergonzada nostalgia los anteriores trapicheos:

Ya en efecto pasaron las fortunas
de tanto mar de amor...

Lope, a sus cuarenta y ocho años, ha decidido sentar la cabeza y trabajar. Todo parece anunciar el desenvuelto sosiego de la madurez, dorándose en frutos. En ese estudio de la calle de Francos, hoy agobiado de ausencias, Lope trabajó incansablemente. En la mesita del rincón, escribanía de Talavera, un terciopelo verde protegiendo el brasero perfumado en las mañanas invernales, pregones en la calle, trajín apaciguado en la cocina y en las conversaciones, Lope escribió sus obras más densas: *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *El acero de Madrid*. Tras una luz delgada, la luz de los atardeceres madrileños, mientras el fárrago del bullicio cortesano —27→ se desliza, calle abajo, hacia el Prado o el Buen Retiro, Lope habrá estado afilando las rimas de *El caballero de Olmedo*, de *Fuenteovejuna*, de *El castigo sin venganza*. Muy poco antes de morir, Lope ha oído en esa habitación los primeros suspiros enamorados de *Las bizarrías de Belisa*. Detrás de esos balcones anchurosos, de modesta barandilla y grandes bolas de azófar en los ángulos, han nacido los dramas que han significado la más vigorosa y trascendente innovación en la escena renacentista, innovación tan violenta y desligada de la tradición culta anterior, que han tenido que pasar siglos para que nos demos cuenta certera de su valía, de su sentido, tanto literario como nacional. A esa casa de la calle de Francos llegaron, en peregrinación de intelectual pleitesía, personalidades de toda Europa, deseosas de comprobar si era verdad que Lope vivía, si no serían

alucinación o superchería su presencia y su fecundidad. En esa casa fue Lope envejeciendo, transformando en ahilada verdad poética, al sentarse ante la mesa de su estudio, todas las anécdotas de su vivir: alegrías y desengaños, ausencias y gozos, amor y rencores, desaliento y esperanzas, para que todo, una vez escrito, quedase limpiamente, súbitamente olvidado y trascendido.

En esa casa, Lope de Vega conoció la felicidad, la vio de cerca. La impalpable dicha apoyó su cara en los cristales, se agazapó entre las ramas pobretonas del huertecillo. La *Epístola a Matías de Porras*, presidente de Audiencia en el Perú, nos ha legado este Lope vuelto hacia adentro, convirtiendo en delgado temblor lírico el habla coloquial y cotidiana, sin más esfuerzo que reducir su timbre a voz baja, a la sobrecogida, la asombrada intimidad doméstica:

... vi mi estado

tan libre de sus iras importunas,

—28→

cuando amorosa amaneció a mi lado

la honesta cara de mi dulce esposa,

sin tener de la puerta algún cuidado;

cuando Carlillos, de azucena y rosa

vestido el rostro, el alma me traía

cantando por donaire alguna cosa.

Con este sol y aurora me vestía;

retozaba el muchacho como en prado

cordero tierno al prólogo del día.

Cualquiera desatino mal formado

de aquella media lengua era sentencia

y el niño a besos de los dos traslado...

Y contento de ver tales mañanas

después de tantas noches tan oscuras,

lloré tal vez mis esperanzas vanas.

Y teniendo las horas más seguras,

no de la vida, mas de haber llegado

a estado de lograr tales venturas,

íbame desde allí con el cuidado

de alguna línea más, donde escribía

después de haber los libros consultado.

Llamábanme a comer; tal vez decía

que me dejasen, con algún despecho;

así el estudio vence, así porfía.

Pero de flores y de perlas hecho,

entraba Carlos a llamarme, y daba

luz a mis ojos, brazos a mi pecho.
Tal vez que de la mano me llevaba,
me tiraba del alma, y a la mesa
al lado de su madre me sentaba¹⁶.

¡Con qué despreocupación, con qué inmediatez clara vamos a la mesa, olorosa, bien dispuesta, de la mano de Carlillos, balbuceante, media lengua, asombrado descubridor del mundo! ¡Qué nuevos hábitos para el trabajo, hormiguillo satisfecho y orgulloso! Y, sin embargo, cuando todo parecía sonreírle a Lope, la casa y los versos creciendo, el verano de 1613, tres años justos en la nueva casa, Carlos Félix enfermó de calenturas. Una carta al duque de Sessa nos refleja la angustia del padre. Días después —29→ de la carta, se pierde el rastro del niño, presente siempre en la estremecida elegía de Lope:

Yo para vos los pajarillos nuevos,
diversos en el canto y los colores,
encerraba, gozoso de alegraros;
yo plantaba los fértiles renuevos
de los árboles verdes, yo las flores
en quien mejor pudiera contemplaros.
... ..
... ..
¡Oh, qué divinos pájaros agora,
Carlos, gozáis, que con pintadas alas
discurren por los campos celestiales
en el jardín eterno...!¹⁷

Muy poco después que Carlitos moría Juana de Guardo, la madre. La casa madrileña se ha anegado de silencios.

Pero Lope vive, sigue viviendo. Él no tenía otra faena que vivir. Mira a su alrededor y procura atraer calor para todo aquello tan amorosamente

acarreado. Y se trae a esa casa de la calle de Francos a Marcelica y Lope Félix, los dos hijos más pequeños de Micaela de Luján. Y está, además, la pequeña Feliciano, la niña que, al nacer, dio muerte a su madre, Juana de Guardo. Marcela tiene entonces ocho años. Permanecerá con su padre hasta 1622, fecha en que profesará en las Trinitarias. Andando el tiempo, Lope irá a decir misa ante la hija monja, ya cansado, y aún volverá a cobrar nuevos bríos cuando el amor con Marta de Nevares le desborde el sentimiento (1616-1632). Mientras tanto, esa casa de la calle de Francos es su querencia y su arrimo. De allí salió un día Lope Félix camino de las Indias, para no volver más; en esa casa habrá pasado su ceguera y su locura Marta de Nevares; de esa casa raptaron a Antonia Clara, la última hija de Lope; en esa casa —30→ vio el Fénix pasar morosamente el olvido de los antiguos admiradores, la defección de los amigos, y apuró el largo camino hacia la total soledad. En esa casa, agosto de 1635, todo el calor de Madrid en el aire, Lope moría. Su fama había sido tan enorme y extendida que, para encarecer cualquier mercancía, oro, plata, cuadros, manjares, se decía que «eran de Lope». Hagamos nuestra esa creencia, asociándola a su casa de Madrid, donde flota lo mejor y más auténticamente suyo que nos queda: su personal recuerdo, creciente en la gracia de sus versos, vivo en la voz de sus infinitos personajes. Presencia de Lope, acogida al reposo de este viejo caserón del Madrid austríaco, cuevas del Prado abajo, donde toda la efusión vital del hombre Lope de Vega quedó para siempre trascendida en poesía.

—31→ —[32]→ —33→

△▽

Francisco A. de Icaza y Lope de Vega

La crítica sobre Lope de Vega ha pasado por muy diversos estadios. Me refiero a la crítica que podríamos llamar científica, la que ha operado ya con documentos y meditado análisis. Frente a la tradicional postura encomiástica, admirada y deificante, vino luego la verdad que nacía de los documentos, de la sosegada compulsión de las fuentes y los datos. Situación excepcional en esta evolución fue, sin duda, la de los críticos o admiradores fervorosos de Lope que

coincidieron en el tiempo con la transformación de la mirada sobre la vida lopesca. Este fue el caso de Francisco A. de Icaza, mexicano, rendido lector del Fénix.

Francisco A. de Icaza nació en México, en 1863. Hace ya, pues, un siglo largo. Educado en la placidez del México porfiriano, y dotado de gran curiosidad por la literatura, era natural que cayera, como casi todos los intelectuales de su tiempo, bajo la fascinación de Lope de Vega. Era, diríamos, casi inevitable. Francisco A. de Icaza se habrá tropezado muchas veces con Lope durante los años de aprendizaje. Los poemas de las *Rimas*, lo mismo las *Sacras* que las *Humanas*, los dramas más reiterados habrán llegado en más de una ocasión a los ojos del joven Icaza. Habrá podido releerlos en las ediciones entonces —34→ más frecuentes: la *Colección de obras sueltas*, de Sancha, o en los tomos, aún frescos, del Rivadeneira, ambas series muy abundantes entonces por todas partes. Tanto en el México natal como en cualquier otro lugar de Europa, y especialmente en España esos tomos caerían en sus manos. Y detrás del hondo placer de la lectura surgiría, inevitablemente, la curiosidad humana por el escritor, por su vida, sus desvelos, sus preocupaciones. Icaza ha tenido que satisfacer esa curiosidad sirviéndose de los medios de que disponía. A lo largo de su formación se habrá ido incorporando la visión de un Lope posromántico, el mismo Lope que sobrenadó a su propia existencia terrena en los numerosos elogios funerales y en la *Fama póstuma* de Montalbán. Difícilmente encontraremos, en parte alguna, escritor que haya alcanzado mayor serie de unánimes, clamorosos elogios. Lope de Vega, considerado como el poeta del Imperio y representante excelso de una circunstancia histórica de asombrosa grandeza, se convirtió en una quintaesencia de valores morales, éticos. Todo aficionado a la literatura española veía en Lope un símbolo de las virtudes de la Historia nacional, representadas en él como en nadie. Esta sería también la imagen que Francisco A. de Icaza se iría haciendo en sus años mozos. Más de una vez habrá leído las líneas de Montalbán, que nos cuenta las últimas palabras de Lope, deseoso de trocar «cuantos aplausos había tenido por haber hecho un acto más de virtud en esta vida». Y habrá leído también las afirmaciones del

embajador de Módena, Fulvio Testi, quien, en un poema recogido en las *Essechie poetiche* de Fabio Franchi (Venecia, 1636)¹⁸, admiraba sobre todo la honestidad del drama lopesco, honestidad que se ponía como ejemplo a imitar por el teatro italiano, teatro caído —35→ en profunda lascivia. Fulvio Testi se propone a sí mismo, como misión a cumplir en Madrid, honrar la tumba de Lope, cubrir de flores -cito textualmente- los *púdicos huesos* del poeta, sus *castas cenizas*.

Vengamos ahora a nuestro joven Francisco A. de Icaza. También él, como el italiano del siglo XVII, viene a Madrid a desempeñar un puesto diplomático. También él viene lleno de fervor por Lope. También él llega a España enamorado del poeta máximo, del genio sembrador de estupores y alabanzas. Icaza llega a Madrid, a ese Madrid donde todo le habla de Lope: las calles, las iglesias, los nombres locales, la vida misma. Allí están en pie, envejeciendo, las iglesias de San Andrés y de San Sebastián, y el colegio de los jesuitas, y la casa de la calle de Francos, y el convento de las Trinitarias, y el Carmen descalzo, y el Prado, y sobreviven, transformados, los viejos teatros, y todavía el corto callejón del infante, donde vivía Marta de Nevaes, lleva su mismo nombre, y quizá la Puerta de Guadalajara tenía todavía su aire rural, casi de extramuros, de barrio súbitamente encaramado a centro de ciudad. Sí, Lope andaba en el aire. Y es entonces cuando se produce el gran cambio en la relación Lope-Icaza. En 1890, cuando el embajador mexicano se está acercando a la treintena, en esa época de la vida en que la plasticidad receptora aparece sobreaguzada, concretándose ya todas las curiosidades, Icaza se ha tropezado con un libro demoledor: la *Nueva biografía de Lope de Vega*, de Cayetano Alberto de la Barrera, con la que la Real Academia Española estrenaba su gran edición del teatro lopesco. Ese libro era verdaderamente desconsolador para los ciegos enamorados de Lope, del hombre Lope. La erudición moderna, apoyándose en documentos importantísimos, destruía ruidosamente aquella visión gloriosa, deificada, que —36→ existía como mercancía corriente en materia de Lope. Icaza se encontró, de manos a boca, con un hombre de carne y hueso, bastante lejano del que le habían enseñado sus libros y sus maestros. A ese Lope le seguían

cuadrando muchos adjetivos, si se nos aprieta, casi todos los adjetivos. Pero aquellos que Fulvio Testi empleaba *-púdicos huesos, castas cenizas-* no eran los más oportunos. Un serio conflicto en el alma de Icaza, devoto de Lope. Yo me quiero suponer a Francisco A. de Icaza luchando a brazo partido con la *Nueva biografía*, libro que tantas ilusiones adolescentes venía a aniquilar, tantas admiraciones a disolver. Y, por si fuera poco, los años subsiguientes han remachado ese Lope distinto, ese Lope que había estado escondido durante dos siglos y medio. En 1901, Icaza habrá leído el proceso por libelos contra Elena Osorio y los suyos, publicado por Pérez Pastor. De 1904 data la primera edición de la biografía de Rennert. Entre 1914 y 1918 tomará cuerpo Micaela de Luján a través de las investigaciones de Rodríguez Marín. ¡Qué extraño, qué turbio Lope retratan los documentos sevillanos! Y aún pudo Icaza conocer el proceso por amancebamiento con doña Antonia de Trillo, y el testamento de Antonia Clara, donde ésta se declara «hija legítima de Lope de Vega y de Marta de Nevares, su mujer»¹⁹. En fin, el Lope de la juventud de Icaza había desaparecido.

Icaza publicó en 1923 su libro *Lope de Vega, sus amores y sus odios*, que alcanzó el Premio Nacional de Literatura. Yo encuentro la justificación de este libro, a la vez que la explicación de sus puntos de mira, en la fricción espiritual que vengo señalando. De una parte, el Lope idealizado; y, de otra, la necesidad de poner orden en el nuevo concepto que los documentos habían dejado al desnudo. De ahí el extraordinario calor con que Icaza trata todo aquello —37→ que aún se le salvaba, agregado a la vertiente noble de Lope: sus versos líricos, su amor por la casilla de la calle de Francos, sus dotes para convertir en delgada poesía cuanto le ocurría, la real condición humana de Antonia Clara. Y de ahí también su no intelección de los valores de *La Dorotea*. La erudición había puesto en claro, definitivamente, la enorme verdad autobiográfica de *La Dorotea*. Y había en esos años demasiado respeto, mítico respeto, por el dato, por la erudición. No es que Icaza no entendiera el libro excepcional, sino que simplemente lo miró con criterios extraartísticos. Le aplicó el análisis positivista que entonces se hacía, desmenuzando las citas literarias, el refranero, los parentescos. En *La Dorotea*, Icaza no vio más que la prueba, quizá algo cínica

por parte de Lope, de que cuanto la investigación había destacado era intocable verdad. Por eso, desencantado y dolido en su amor por Lope, no la analizó como podía hacerlo. Como observó lo demás con resultados aún válidos en sus líneas generales.

El libro de Icaza se encargó, por vez primera, de llevar al gran público un Lope verdadero, papel que la biografía de Rennert y Castro no cumplió, ya que se limitó a círculos estrechamente universitarios, como sigue estando hoy. En su libro, Icaza nos dio la lección más estimable y valiosa que un investigador puede dar: la de una radical humildad frente a su tarea, la de no dolerse en prendas ante el desencanto o ante la verdad nueva, que anula la previa. Cada página que Icaza escribe en su *Lope de Vega* es una vieja ilusión menos, de la que se va despojando. Con ello, Icaza construyó el primer escalón importante en la sobrecogedora tarea que Lope nos legó: la empresa de seguir queriéndole y admirándole. Hoy sabemos de Lope mucho, muchísimo más — 38→ de lo que Icaza supo, sobre todo después de los trabajos de Francisco San Román, Morley, Bruerton, Montesinos y Agustín González de Amezúa. Pero la relación entre algunos hechos históricos y su trasunto en verso, claramente vista por Icaza, sigue en pie. Y sigue en pie, sobre todo, su dedicación, su ejemplaridad de investigador certero y honrado. En estos tiempos en que quizá estas virtudes no son moneda cotizante, tenemos la obligación de recordarle.

- II -

△▽

En el yunque de la lengua

—[40]→ —41→

△▽

Reflexiones sobre la nivelación artística del idioma

Hace ya algún tiempo que el mundo se resuelve (es decir, cree resolver) muchos de sus problemas con estadísticas. El hombre moderno observa

cuidadosamente largas filas de números, militarmente alineados, y después dictamina. Esto o lo otro, menos que aquello o lo de más allá. Parece como si la aventura del vivir humano pudiese ser reducida a unas cantidades, a desazonadora aritmética. Y a pesar del rigor de los números quedan -¡todavía!- muchos aspectos de la criatura humana que no pueden ser sometidos a este control. Entre las mallas de las sumas y de las comparaciones se deslizan, insidiosas, actitudes, decisiones vitales, simples inhibiciones que, caracterizadoras de lo más hondo del vivir de una colectividad, suelen ser desdeñadas por el rigor aséptico de lo estrictamente impersonal. El número de libros editado en una lengua no dirá nada sobre la vitalidad o las cualidades de esa lengua, y quizá tampoco diga mucho sobre las cualidades definitorias de los hablantes. Y así innumerablemente. Por este camino tan falaz han ido llegando las hipócritas estimaciones momentáneas a colectividades circunstancialmente elevadas, y -¡ay!- las meditadas menosvaloraciones a entidades de brillante historia y de vivo contenido. Algo así se ha balanceado —42→ sobre el español, la lengua española, como lengua de cultura en estos últimos años. Por eso me he puesto a hilvanar estas consideraciones a vuela pluma, destinadas, en aliento y en voz, a todos los que nos dedicamos al español, a hablarlo, a escribirlo, a enseñarlo.

Una provincia en fabuloso aumento

Si pensamos con un poco de sosiego, dándole vueltas al torno del idioma y su circunstancia, veremos enseguidita que el español no es una lengua de esas para andar por casa. No es una lengua de una comunidad rural o diminuta, ahogada entre montañas y socavada por poderosas vecinas. Y tampoco se trata de una lengua cuya expresión artística haya de ser descubierta o haya de ser extraída de la nada. No. Nos encontramos todos los que hablamos español ante un doble horizonte. De un lado, la inmensidad geográfica. De otro, la extraordinaria creación artística, en muchos casos sin parangón posible. Y, sin embargo, dentro de las corrientes actuales de las preocupaciones humanas, esto, no es que se dude o se ponga en tela de juicio (que, a veces, se hace), pero sí se menosvalora o se considera secundario.

¿Qué ha podido pasar, en qué falso esguince de las estimaciones nos detendremos para explicarnos este desvío?

Si miramos este mundo tan complejo en el que nos ha tocado vivir, ningún pueblo, ninguna comunidad humana de la Tierra puede presentar en su haber - histórico y vigente- un caso tan lleno de legítimo orgullo como el de los españoles. La lengua nacida en un oscuro rincón de la Castilla del —43→ Norte, el extremo recordado por el poema de Fernán González:

entonces era Castilla un pequeño rincón,
era de castellanos Montes de Oca mojón,

se ha ido propagando de manera verdaderamente portentosa, y hoy la hablan veinte Estados soberanos e independientes y es lengua co-oficial de otro (Islas Filipinas), y es, de añadidura, la lengua de una comunidad asociada a los Estados Unidos de Norteamérica (Puerto Rico). Todo esto debe ser un motivo de orgullo extraordinario para todo hispanohablante, proceda de donde procediere. Y no hay que olvidar la gran cantidad de gentes que hablan español en los territorios del sur de los Estados Unidos (Texas, California, Nuevo México, Florida) y en alguna de sus grandes ciudades, Nueva York, por ejemplo; ni nos debemos olvidar de los miles que hablan esa lengua en el Norte de África, ni de las colonias dispersas de sefardíes, que aún llevan, cuidadosamente conservada, la lengua de sus abuelos, con sus rasgos fonéticos y sus giros de un sólido encanto arcaizante, verdadera joya para el filólogo. Sí, es indudable. Sobre toda la haz de la tierra, el español suena y resuena como lengua de vida, del sufrir y de la cultura. El viejo Imperio español no se ha desmoronado del todo, sino que vive sólidamente unido con lazos estrechos. La Historia, los manuales de Historia, escritos con mil prejuicios y con aún más elevado número de tendencias, todos, digo, consideran monótonamente el ensalzamiento de potencias vigorosas y su subsiguiente decaimiento: el paso fugaz de dinastías, de sucesos, de acaeceres más o

menos venturosos. Y todos esos manuales, con secreta alegría muchas veces, registran la caída, el desmoronamiento —44→ de las grandes aventuras humanas. El Imperio español, la más formidable estructura que han visto los tiempos modernos, también cae dentro de ese historiar. Todo pasó, sin pena ni gloria. Así nos lo vienen dando durante años y años los historiadores de distinto signo. Pero hay que decir que eso no es verdad del todo. Al viejo Imperio español le queda todavía una fabulosa provincia. Una provincia que no se ve sometida a repartos ni a ocupaciones, que no puede ser colocada caprichosamente en otras manos o trasplantada a fronteras cambiantes, sino que crece cada día más, ensancha su territorio por el único procedimiento viable: el esfuerzo creador de sus hijos. Esa provincia es el idioma. Cada vez que en algún sitio de esa compleja geografía que he enumerado atrás se publica un libro, una de esas apasionadas novelas indigenistas, o un poema de Neruda, cada vez que releemos un poema de César Vallejo, de Gabriela Mistral, el viejo tronco retoña en primavera indestructible y eterna, permanente portento de una savia viva, generosa.

Pero el signo de los tiempos ha cambiado. Toda esa inmensa estructura se fue elaborando, secularmente y día a día, bajo el contenido espiritual de una cultura, la de Castilla, saturada de valores trascendentes, de preocupación ultraterrena y enajenada. Esa preocupación fue la que hizo posible, precisamente, la realidad actual de las múltiples Españas, azacaneado juego de ausencias y presencias. Presencias quizá no cotizables en demasía en las áreas de otras culturas de distinta orientación y hoy más en candelero; pero esto no quiere decir más que eso: transitoriedad, vaivén de las estimaciones. No se le podrá quitar al mundo hispánico, el día que sus valores intrínsecos cobren, por un giro histórico cualquiera, nueva prelación en el mundo, un papel rector, —45→ orientador, venero inagotable de energías y además vital. Pero, además, en el juego de las ausencias, de esas ausencias tradicionales en el vivir de la comunidad hispánica (falta de pensamiento crítico, de sentido práctico y técnico de la existencia), la enorme inmigración de otros pueblos, fácilmente asimilada por el americano, aparte del indudable papel económico y comercial que al español de América le está reservado, hace que esas

ausencias, aparte de ir siendo cada vez menores, puedan ser superadas. En fin, nada hay más difícil en nuestro mundo, contradictorio y enconado, que dedicarse a profetizar. Sin embargo, sin grandes riesgos, podemos pensarle un futuro al español, como lengua de cultura y portadora de valores excelsos. No es disparatado predecir para este idioma, que hablan tantos millones de hombres a un lado y otro del Atlántico, un porvenir en el que desempeñe un puesto de primer orden en el mundo. Y esto en un futuro no muy lejano. El español es, en este aspecto, la lengua de la esperanza.

Una tradición creadora

Pensar lo contrario sería negar dos grandes evidencias. La primera, el importantísimo papel que las jóvenes naciones hispanoamericanas están destinadas a desempeñar. Su población en constante ritmo de aumento -y a veces rapidísimo-, la ingente proporción de sus recursos naturales, la cada vez más pujante industria editorial en ellas establecida (especialmente en México y la República Argentina), etcétera, hacen pensar en un reforzamiento de los vínculos entre los componentes de la koiné castellana. Estamos ya muy lejos de los tiempos en que se temía, con criterios decimonónicos, una escisión o — 46→ serie de escisiones entre los componentes de la comunidad hispánica. Me refiero a las dudas de Cuervo, a la disparatada creación de una lengua nacional argentina por Luciano Abeille, etc., y a otras tantas teorías o pseudoteorías que ya fueron definitivamente puestas en su lugar por Amado Alonso (entre otros). Se podrán pensar muchas cosas y quisicosas sobre el porvenir idiomático, pero lo que no cabe suponer es un aislamiento total o una ausencia prolongada de relaciones entre la gran familia hispanohablante. Si antes ya se habían acortado las distancias con los viajes frecuentes y con la letra impresa, ahora, prácticamente, esas distancias no existen. El teléfono, la radio, el cine, la televisión, sí, es verdad, amenazan con destruir las variantes localistas y dialectales, tesoro de emocionantes arcaísmos y de huellas de viejas culturas, pero, en cambio, al tender a la nivelación y hacerlo por medio de la palabra viva, van unificando las posibles divergencias, apretando lazos antes laxos o dispersos, creando una lengua de comunicación común, con rasgos de todos los hispanohablantes. La acción del individuo y de la

colectividad sobre la marcha total del idioma va siendo cada vez menos inconsciente. Bastaría que, en un futuro próximo, dos o tres generaciones, sabedoras de la necesidad de salvaguardar una lengua verdaderamente incomparable y de enorme trascendencia geográfica y cultural, se propusieran mantener con esfuerzos concertados esa unidad, tratando de eliminar las divergencias más acusadas en la pronunciación o en la estructura gramatical. Un cambio fonético, una moda léxica cualquiera, abandonados a su libre caminar, pueden, con los medios actuales, propagarse rápidamente, pero, encauzados por una actitud social reflexiva, pueden ser acomodados y empleados en el mayor servicio de la comunidad.

—47→

Vamos viendo, pues, brotar, en arracimada sucesión, los escalones de la importancia vital del idioma español en el mundo. Nos sobran los motivos, razonados para proponer una seria vigilancia sobre nuestra lengua. Una vigilancia que sea activa vela y continuo laborar. Señalé hace un momento la primeriza llamada, la que está a flor de piel, la que atrae las miradas del mundo sobre el español: el enorme porvenir de las repúblicas hispanoamericanas. Por todas partes pululan los aficionados al español, al estudio del español, pero no nos engañemos. Van por otra cosa. Aceptémoslos, sí, pero no nos descuidemos. Esas gentes no hispanohablantes van hacia el español, en primer lugar, atraídas por la necesidad de futuro que los países hispanoamericanos tienen todavía. No olvidemos que, en gran parte, aquellos inmensos territorios están aún por explotar, por dar el rendimiento que de ellos se espera. Que muchos están faltos de habitantes todavía; que de ellos pueden salir sucesivas e ingentes oleadas de productos que llenen el mercado mundial: petróleos, granos, maderas, caucho, metales. Países donde lo que aún sobra es la tierra, una tierra en muchos casos clamante por un amo, por tener un dueño, una mano cuidadosa que la trabaje. Se trata, en este caso, de un interés que pudiéramos llamar comercial, económico. Podría parecer un interés poco oportuno para un lingüista de profesión. Y no es así. Al filólogo le interesa *todo* lo que pueda suponer un estado de lengua, y es su elemental obligación observarlo, registrarlo, dar fe de su existencia y sacar de ella las conclusiones u

orientaciones más pertinentes. Y de este aspecto que acabo de llamar económico, comercial, también al fin y al cabo una provincia del idioma, también podemos sacar una moraleja ejemplar.

—48→

El español de la vida económica y comercial en el siglo XIX y principios del XX era bastante pobre. Las circunstancias históricas habían hecho que la mayor parte del vocabulario que podríamos llamar científicista, economista, etc., estuviera «intervenido» por el de los lugares de origen de las nuevas actividades. El francés o el inglés, cada cual a su manera, se iban introduciendo solapadamente, acompañando a los nuevos modos de vida. Con cada producto nuevo, no inventado por españoles ni en suelo hispanohablante, llegaban voces nuevas. Llegaban, escoltando esos neologismos, los tristes giros de una propaganda mal traducida. Esa es la causa, por ejemplo somero, de que en la América hispánica se diga *usina* y no *fábrica*; *durmiente* y no *travesía* («soporte de las vías del ferrocarril»); *elevador*, «ascensor»; *corte*, «tribunal»; *motorman*, «conductor, hombre dedicado al automóvil (en México y las Antillas casi todo el léxico del automóvil es anglicismo)»; etc. Por diversos caminos de parecida trayectoria se ha creado alguna feísima voz, como *complotarse*, en lugar de *conjurarse*. (Recordemos también los italianismos del Río de la Plata, bastante menos numerosos de lo que se podría creer a primera vista. Lo importante en estos casos no es el préstamo en sí, sino la aguda sensibilidad lingüística con que se ha castellanizado. Los ejemplos serían copiosos.) Pues bien: vuelvo a mi pensamiento interrumpido: la necesidad de españolizar el habla del comercio fue sentida urgentemente por la alta banca argentina. El mundo de las finanzas de la América hispana empleaba un léxico que iba camino de ser un galimatías. Amado Alonso ha recordado el esfuerzo del Banco de la Nación argentino en este sentido. La alta entidad bancaria citada se dio cuenta de que era capital que sus documentos fueran redactados —49→ en forma clara, digna, inapelable, rigurosa. Se creó una supervisión de estilo. Sus funcionarios, en muy poco tiempo, fueron especialistas en terminología económica y comercial, dominaron el uso del léxico y la fraseología bancaria y monetaria de todos los países hispanoamericanos y de

España, lo impulsaron y equipararon con los términos de la vieja tradición española, incluso -y en algunos casos especialísimamente- con el habla de los antiguos y famosos arbitristas del tiempo de los Felipes, y lo compulsaron con el estilo de los mejores economistas del siglo XVIII. Por este camino voluntarioso ha nacido -mejor: renacido- ante nuestros ojos todo un lenguaje financiero, con sus recovecos y secretillos, con todos sus valores aquilatados y comunicativos. Ese lenguaje, llevado por documentos, balances, cuentas, memorias, etc., al resto del mundo hispánico, ha puesto de manifiesto la gran realidad de la comunidad hispánica. Porque en todas partes los economistas de habla española, satisfechos del tino con que fue comportándose el nuevo léxico (tan viejo en ocasiones), de su acierto y claridad expresivas, lo han aceptado y lo usan en todas sus manifestaciones importantes y trascendentes. No sé en este instante en qué estado se encuentra en realidad, palpablemente, esta cuestión. Pero hay que citar con noble y total elogio, sin reservas, el aliento que informó semejante tarea²⁰.

Vemos cómo la lengua tiene en su entraña recursos admirables y cómo la gran unidad, la perfecta cohesión del español, incluso en el terreno tan sujeto a influjos extraños del comercio, puede volver por su más honda verdad. Se trata de una de esas parcelas del vivir hispánico donde menos se podía esperar una autodefensa total y triunfadora. Y, sin embargo, se ha obtenido. Se ha obtenido -aprendamos —50→ la lección- por el esfuerzo aunado y consciente de dos grandes corrientes: una clara, decidida voluntad de futuro y una eficaz tradición.

Me he detenido en este aspecto más de lo que parecía oportuno, porque de él se deduce algo muy importante: la llamada de la Historia. El ayer pesa, y el anteayer, y todas las largas jornadas de un quehacer histórico, que operan, inevitablemente, inexorablemente, sobre el hoy ajetreado. Incluso esos arbitristas, motivo de fácil broma, vuelven a funcionar en geografías que ellos no podían ni sospechar siquiera. Pero considerábamos hace pocas líneas «dos grandes evidencias». Una era ésta: la del papel económico y social que los países de Hispanoamérica tienen por delante. La otra evidencia, para mí la más importante, aunque en determinados períodos históricos pueda aparecer

desdeñada, la acabo de insinuar: he señalado que una de las causas que han hecho posible la reanudación de una forma común de vida que estaba amenazada, reanudación con nuevos ángulos y desde una parcela bien limitada del idioma, ha sido la presencia de una eficaz tradición. Ahí está la palabra, que a tantas gentes asusta por su frecuente mal uso: tradición. Nos encontramos ante una lengua con un nobilísimo acervo vital, transmitido, tradicional. Una lengua portadora de un estilo de vida espiritual verdaderamente extraordinario, que ha volcado, en moldes artísticos, criaturas incomparables. De todas las literaturas modernas quizá la única auténticamente creadora de mitos de universal valía. Sí, el español ha sido el vehículo de una deslumbrante literatura. ¿Es que no bastará con esto, tan evidente, para que gastemos algo de nuestro tiempo, nuestro acotado tiempo, pensando despacito sobre nuestro español? Hay que decirlo una vez y otra, y repetirlo a todos los vientos, —51→ y en todos los oídos: España, el español, posee una literatura de acusado relieve, de honda trascendencia y significación. Un abrumador caudal de sueños repletos de sentido.

No voy a caer en la ingenuidad de comparar, de comenzar a hacer paralelos con otras lenguas y otras literaturas. Ya se ha hecho muchas veces, y con varia fortuna. Y siempre la conclusión ha sido, si se ha buscado sin prejuicios, parecida. La literatura española es, de todas las literaturas de los pueblos modernos, la más identificada con las gentes de su lengua. En ninguna parte podremos encontrar un cuerpo de poesía tan colectivo y nacional como el Romancero, ni tan dotado de delgadísimos matices como el Cancionero tradicional, ni un teatro nacional, sangre y voz del pueblo que lo vive, como el de Lope de Vega. Es indudable que la lengua que ha producido estos admirables fenómenos, dispersándose sobre la cara entera del mundo conocido sin haber sufrido grave mengua en su tradición, es indudable, repito, que esa lengua aún tiene mucho que decir en el mundo.

Un nuevo ideal de lengua

He citado tres ejemplos (el Romancero, el Cancionero tradicional, el teatro de Lope de Vega), pero podría citar muchos más. *La Celestina*, las

«continuaciones» de multitud de obras capitales (*Quijote*, *Lazarillo*, *Guzmán*), en las que el sentido de propiedad común, de algo que nos pertenece a todos por igual y en lo que todos podemos poner las manos pecadoras so pretexto de perfección, es bien notorio. No se trata de plagios en el sentido actual, ni de robos, ni de insensata inconsciencia, ni de ninguna —52→ otra de las zarandajas que la crítica moderna acostumbra a lanzar dogmática y condenatoriamente, sino de estrechísima comunión espiritual entre los hablantes y la criatura literaria. Eso se llama, sin más, unidad cultural, férrea, compacta cohesión de actitud espiritual, patente y sonora hoy en que el viejo romance se cante y recite con idéntico estremecimiento en las tierras altas del Duero soriano o burgalés, y en rincones apartados del altiplano sudamericano, o en la infinitud de las pampas argentinas, o en las perdizas manchas del español sefardí. La tradición, el ayer y el anteayer que explican el hoy, son los mismos en España y en América. La época de madurez del idioma y de todas sus manifestaciones de literatura son ya también propiedad de todo hispanohablante, cualquiera que fuere su patria nueva o sus intereses momentáneos. A todo hombre que tenga la lengua española en lo más entrañable de su quehacer, le interesa sobremanera, a la vista de estos supuestos, cultivar, conocer, fomentar el *ideal artístico de la lengua*. Hay que pasar por encima de las posibles diversidades localistas y de la irreflexiva imitación de un determinado grupo de hablantes. Nada más fácil, en la selva de manuales de gramática o de pronunciación de uno y otro lado del mar, o en el localismo exaltado -a veces agresivo- de muchos hispanohablantes, que el intentar destacar un ideal de lengua porque sí, porque nos gusta en esa ocasión individualmente, o por puro orgullo de campanario. No, las cosas han cambiado mucho. En los primeros años del siglo XVI, el ideal de lengua estaba en la corte, en el habla pulida de los cortesanos, y era Toledo la ciudad que se llevaba la palma del buen hablar. Pero leoneses y aragoneses hablaban también y escribían castellano, su castellano, independientemente de su matiz —53→ de origen, y contribuyeron con su aliento al todo común, e incluso al brillo de la literatura. Algo más tarde, Herrera, andaluz, rechaza el uso estrictamente cortesano. En fin, ya en los Siglos de Oro la diversidad de corrientes que operan sobre el español es muy copiosa y enérgica. No, no se

trata de hablas locales. Cervantes matizó agudamente la cuestión. Es un problema de disciplina y de educación, de conciencia respetuosa y aquilatada: el buen hablar, dice Cervantes, es el «*del discreto cortesano, aunque haya nacido en Majalahonda*». En este ejemplo ilustre y esclarecedor sobre manera, debemos poner el máximo interés sobre *discreto* y no sobre *cortesano*. Cortesano supone cultura, aseo mental, conocimientos. Pero en tiempo de Cervantes lo mismo que hoy, sabemos que no es esa formación compañera obligada de la discreción. La ciencia y el pulimento no bastan si no están cimentados sobre un natural prestigio y unas cualidades permanentes. Y la alusión al lugar de nacimiento nos indica que no podemos pensar en la hegemonía de las hablas locales. No, no se trata de eso, ni tampoco de variedades cultivadas o matizadas agudamente por el lugar de origen, por un vano prurito ostentoso de aparentar personalidad a toda costa, sino que es ya *el ideal artístico de la lengua*, del que ha de salir fortalecida la unidad idiomática²¹. Este rasgo, este problema (saber qué se prefiere) es hoy más agudo en el español que en ningún otro idioma, debido a la gran variedad local que la inmensa geografía ha impuesto, y a los diversos influjos externos que pueden operar sobre la koiné, precisamente como consecuencia también allegadiza a la enorme extensión de sus movimientos. La lengua común está constantemente amenazada de roces, choques, interferencias, entradas insidiosas, fruto de la dejadez, la comodidad o la ignorancia. —54→ El ideal artístico de la lengua es necesario, y ya ha producido frutos representativos e inmarchitables. Unos ejemplos darán a entender con claridad de qué estoy hablando.

En esos años de tránsito entre los siglos XIX y XX han caído por Madrid, el Madrid desgarrado y torpón de la Regencia de María Cristina de Habsburgo, unos cuantos provincianos: vascos, como Unamuno y Baroja; levantinos, como, Azorín y Gabriel Miró; andaluces, como los hermanos Machado; un gallego, don Ramón del Valle-Inclán. También hay asturianos y de otras procedencias. Algunos, por su categoría dialectal, casi los podríamos considerar como no poseedores del castellano como lengua materna. Unamuno siempre nos dará una sensación imprecisa (a veces angustiosa) de emplear una lengua

demasiado rígida, demasiado *filológica*, es decir, libresca, aprendida, descubierta a cada instante. En Valle-Inclán, el gallego ocupa todo el trasfondo de sueños y supersticiones, de alucinación y de trasmundo en que se mueven muchos de sus personajes, vivo hasta en la típica entonación del noroeste. Pues bien, todos esos hombres han puesto en el telar del más noble español que se ha escrito en mucho tiempo, todo su esfuerzo y vocación, logrando un brillantísimo resurgir de la literatura nacional. El localismo posible fue ahogado ante la norma eficaz del ideal superior de la lengua (ideal en este caso aceptado en América, ya que el influjo de este fruto ha sido enorme en toda la América hispana), en el que, no hay que decirlo, Castilla no ha desempeñado, como entidad parcial, el papel principal ni el exclusivo. Fue un ahincado análisis, un enamorado observar de cuanto de valioso había en el habla viva, capaz de expresar deseos, ayudándose también del habla muerta en los libros, haciendo expediciones a los dialectos, —55→ a los cotos cerrados del habla perdida en los medios rurales e iliterarios, o en las viejas y claudicantes artesanías. Toda esa resurrección espléndida del trabajo lingüístico de Azorín, de Unamuno, de Miró, o la impasible percepción del habla urbana de Baroja, han hecho posible el español medio que hoy se habla en círculos cultos, es decir, ha iniciado una nueva etapa en la historia del español. Y de todo este múltiple laboreo interesa destacar que tiene en su raíz la voz de un americano, Rubén Darío, que llega a España con una obra ya madura y plena, abierta a horizontes apenas entrevistos en la propia España. El criterio purista de reforma y permanencia lingüística del siglo XIX había sido relegado a su misión de modesta policía verbal. El ideal artístico de la lengua se había impuesto por sí solo. En este caso, vemos, además, cómo Castilla, la norma castellana solamente puede ser rectora del idioma en tanto que tenga razones para serlo. Es decir, también pueden venir razones orientadoras de tierras no castellanas. Lo importante estará en que el ideal vivo de Castilla pueda estar en condiciones de comprender esa guía que le devuelven o imponen sus viejas tuteladas, sea cual fuere la marca que lo nuevo traiga, ya peninsular, ya extrapeninsular.

Este problema de la nivelación hispánica se plantea exactamente igual en cuanto nos hacemos cuestión de él, aunque el fiel, el nudo de sus extremos se haya trasladado geográficamente. Lo que he señalado como reunión y obra de acarreo por parte de varios españoles procedentes de distintas zonas de la península, se puede plantear de igual modo con partícipes de ambas riberas del Atlántico. De un lado tenemos a los escritores peninsulares, bien anclados en su circunstancia; del otro, a los hispanoamericanos (hablo, claro está, de los hispanoamericanos —56→ conscientes y sabedores de su auténtico papel), con su balcón abierto a todos los vientos de fuera. La coincidencia, esta vez, no puede ser en Madrid (en aquel Madrid en que habían coincidido los hombres egregios que he citado antes), sino que ha de hacerse inespacialmente, a lomos del libro, de la radio, del cine, etc. El área de las exigencias del español ha crecido en pocos años de forma casi mítica. A esa gran convocatoria ya no acuden solamente vascos, levantinos, andaluces o gallegos, como en el caso que antes recordé. Acuden chilenos (Pablo Neruda, Eduardo Barrios, el eco todavía cálido de Gabriela Mistral), argentinos (Molinari, Borges, Mallea), uruguayos (Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez), peruanos (Ciro Alegría), mejicanos (Azuela, Muñoz, Carlos Fuentes, Juan Rulfo), guatemaltecos (Miguel Ángel Asturias), venezolanos (Rómulo Gallegos), etcétera, y acude todo el español de la península, lozano y cimentado en su milenaria sabiduría, y acude el español de los escritores exiliados después de la guerra civil de 1936-39, matizado por lo americano y nexa vivo con lo peninsular de hace unos años, lleno de frescura noventayochista, es decir, tradicional y auténtica. Y todos ellos acuden a la cita en nombre de su español. A todos se les ha de plantear, agudamente, la necesidad de ir desnudando de localismos inútiles su habla (el localismo entorpecedor y lleno de lastre, sin vuelo ni significado general), para vestirla de universalidad. Solamente así, curado el aldeanismo lingüístico, será leído y obedecido su mensaje en todo el mundo hispánico. Una voluntad de entendimiento, premisa forzosa e inexcusable en todo quehacer humano, puede lograrlo con relativa facilidad.

¿Cómo será el español que surja de ahí? ¡Quién podría decirlo! Sé que tendrá una dimensión más —57→ honda y más ancha, más llena de

resonancias, donde el viejo idioma de Castilla, sin dejar de ser el mismo, sin perder su característica precisión, adquiriría nuevos matices. Intentos de agrupación total no han faltado por parte de algunos escritores. *Tirano Banderas* (1926), la prodigiosa novelita de Ramón del Valle-Inclán, y, en nuestros días, *La Catira* (1955), de Camilo José Cela, son buena prueba de esa actitud espiritual. Pero quizá no esté ahí el camino. Ese camino, aparte de la genialidad del artista, lleva fácilmente al pastiche, a la grotesca deformación. Será más bien una lenta sedimentación, un espontáneo, cotidiano y habitual depurarse, en cada uno de los hablantes y de los escritores, para hacerse entender más y más cada día. Corresponde al lector y al escritor en español saber discernir muy bien lo terruñero y glocal de lo que adquiere categoría artística y general, aunque haya salido, en un origen no importa dónde ni cómo, de lo más local y diminuto del idioma. Estamos asistiendo hace ya más de veinte años a una americanización del español de España (los viajes frecuentes, la radio, las no muy felices traducciones) y a una rehispanización del español americano (los libros, la radio, los viajes frecuentes, la emigración, especialmente la colectiva). El contacto, tan asiduo, ha ido puliendo asperezas, haciendo una nivelación exigida por la natural necesidad de acercamiento. Negar esta realidad sería estúpido, obcecación patente. Solamente es de desear que la nivelación no se haga en lo externo y facilón (palabras con sentido cómico o con resonancias obscenas, etcétera), sino sometida a una superior norma.

En fin, por todas partes brota una consecuencia: nivelación artística, nada de raseros sencillos. Nivelación artística que supone depuración, adelgazamiento, nueva toma de conciencia, irrefrenable selección —58→ de habla y de pensamiento. En este sentido, el camino recorrido por el español americano ha sido verdaderamente impresionante. A ningún argentino culto se le ocurriría hoy hablar o escribir como el *Martín Fierro* refleja, y a ningún argentino culto se le plantea duda alguna sobre la verdad *literaria* del *Martín Fierro* y de la creación gauchesca en general. Ahí está la tarea de Jorge Luis Borges para demostrarlo. Algo parecido vemos en el camino que arrancando de Ricardo Palma lleva a César Vallejo. Lo académico allá, la revolución más audaz en

éste, en Vallejo, tan palabra nueva y temblorosa. O la ruta que va de los novelistas de la revolución mexicana a Carlos Fuentes, creador, ante todo. Importa ver los estratos idiomáticos con claridad y situarlos a cierta altura: hoy, el achulamiento madrileño solamente vale en el tono menor del sainete y del género chico, pero a ningún madrileño se le ocurriría tomar en serio semejante aluvión de ramplonería, de ineducación, de falta de categoría artística, en una palabra.

Una común tradición

No nos debemos, pues, desentender de lo nuevo. Pero pongámoslo en cuarentena, observemos sus méritos y sus atributos antes de concederle beligerancia. Y miremos siempre a la tradición más auténtica, al pegujal común. De allí saldrá la ayuda y la claridad. Después de todo lo citado atrás, ya es una apostilla forzosa recordar lo que solamente cegueras voluntarias se obstinan en no ver. La historia española, la aventura de la gente española sobre la tierra se ha hecho en español. Españoles son Don Quijote, Don Juan, los místicos, el teatro de Calderón —59→ de la Barca. En español se fue fraguando la nacionalidad creciente, en el lento fluir de los siglos medievales, donde la vida, enajenada, alucinada, perdió sus fronteras entre cielo y tierra y fue a parar a un Estado donde también la vida política confundió sus límites con la creencia. No pretendo al recordar esto si fue mejor o peor tal resultado: no valoro, solamente enuncio o subrayo una cualidad: diferente. Esto es lo que quizá explica la tardía floración de los místicos, cuando ya no quedaban preocupaciones de ese tipo en Europa. Figuras como Santa Teresa o San Juan de la Cruz, cima de lírica entre las cimas, no sólo justifican, sino que exigen el estudio universitario del español. Algo muy parecido ocurre con el teatro de Calderón. A nadie se le ocurrirá tacharme de chauvinista si digo que la novela moderna, esa criatura de arte que tanto nos ocupa y preocupa a los europeos con sus múltiples problemas y derivaciones, ha sido posible porque un español, no sabemos su nombre ni su origen, escribió, un buen día del siglo XVI, el *Lazarillo de Tormes*, breves páginas donde nace para la literatura moderna el hombre de carne y hueso, el hombre que pasea por una ciudad de nombre y de topografía conocidos y familiares, el hambre, la desnudez, la desesperación y la

resignación cansada, a vueltas con el frío, el desamparo, la hipocresía de las normas sociales. Es el hombre que adquiere validez universal cincuenta años después con Don Quijote. Mucho ha llovido desde entonces, pero el aliento y los valores espirituales que semejante invención conlleva están ahí. Poco importa que los derroteros cientificistas de la cultura contemporánea puedan olvidarse momentáneamente de su mensaje. Aquellos valores están ahí, vivos, operantes, en la voz de los muchos millones de hombres que hablan español, comunicándose —60→ a cuantos, sea cual fuere su origen o creencia, puedan leer sus creaciones inmarchitables. El español sigue siendo una de las más felices (y arriesgadas, por qué no) empresas a que puede entregarse el humano conocer. Démonos a ella, propios y extraños. Detrás de la capa sonora del español como lengua viva, nos espera una de las tradiciones más nobles de la Humanidad, la Literatura más insospechada, el porvenir más risueño. No, no saldremos defraudados de esa expedición. En nuestros días, Albert Camus, en su traducción de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, destacaba la ejemplaridad que la grandeza lopesca tiene todavía para la Europa en ruinas.

Sentiría muchísimo que alguien viera aquí vana charlatanería apologética, de exaltación circunstancial. Estamos, por fortuna, en un giro muy distinto del que produjo las situaciones imperialistas del Renacimiento, en los albores de los Estados modernos. De las consignas del siglo XVI queda vigente la de «enriquecer e ilustrar» la lengua que hablamos, pero convencidos ahora de la enorme importancia de la lengua española como vehículo de la más voluminosa comunidad cultural, espiritual y artística del mundo moderno, comunidad en constante crecimiento y en vías de un prodigioso porvenir.

En el siglo XVII, Gonzalo Correas, profesor de Salamanca, podía decir, exaltando la importancia de su lengua: «Su extensión es sin comparación más que la latina, porque fue y es común nuestra castellana-española a toda España, que es mayor de un tercio que Italia. Y hase extendido sumamente en estos ciento veinte años por aquellas muy grandes provincias del Nuevo Mundo de las Indias Occidentales, adonde dominan los españoles, que casi no queda nada del Orbe Universo donde no haya llegado la —61→ noticia de la lengua y gente españolas». Del mismo modo, hoy podemos nosotros afirmar que el orbe

de la lengua española sigue creciendo sumamente; díganlo esos millones de hispanohablantes de origen eslavo, o japonés, o italiano, que, sin haber alterado en nada esencial la andadura interior de la lengua, se han incorporado a la koiné española. Hemos de empezar a hablar de una lengua hispánica. A lo largo de los siglos XVI y XVII, y aún después, en el área del español se discutía bizantinamente y con buena fe si la lengua común debería llamarse castellana, o española, o castellana española, como hemos visto que decía el ilustre humanista de Salamanca. Hoy, esa discusión, eliminada por una razón de coincidencia cultural, se ha quedado aldeana y reducida. Hay que pensar en una *lengua hispánica*. Una lengua en la que bajo la férrea unidad espiritual del idioma puedan cobijarse las variedades concretas que tengan más digna representación en la circunstancia histórica y espiritual que las justifica. La voz de Castilla será el fermento, la levadura de este enorme bullir de las innúmeras Españas.

Final

En fin, por todas partes, irrestañablemente, nos asaltan argumentos valiosísimos, intuiciones fecundas que nos hablan de la inmarchitable juventud del idioma español. En el concierto del mundo próximo, el español debe volver a sonar por imperativo indiscutible de su contenido espiritual, por la cifra ascendente de los hombres que lo hablan, por el prestigio incomparable de su literatura, por el eco emocionante de su Historia -que es ridículo y necio desoír o ignorar partidistamente-. Pronto, en la —62→ asamblea de los pueblos libres deberán repetirse las palabras del emperador Carlos I, en su famoso discurso ante el Papa, los cardenales y los embajadores extranjeros. Como el representante francés, obispo de Maçon, se quejara de no comprenderle, el César explicó: «Señor obispo, entiéndame si quiere y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda gente cristiana». Nos corresponde a los hispanohablantes conseguir la oportunidad necesaria. Y solamente la lograremos aplicándonos con esmero y dedicación al yunque de la lengua, olvidándonos de las fáciles improvisaciones, de la vacua oratoria, y acercándonos a nuestro propio hablar con respeto, con decidida voluntad de

artística superación. Y así lograremos que el español sea de nuevo una lengua universal por él mismo, sin achaques ni concesiones ajenas, sino por su propia verdad. Verdad que será nuestra, otra verdad *artística*, más verdadera que todas las verdades reunidas.

—63→

△▽

Una mirada al hablar madrileño

No se puede hablar de *madrileño* como podemos hacerlo de *andaluz* o *leonés*. El habla típica de la capital no tiene la jerarquía lingüística (histórica o étnica) que poseen los otros núcleos dialectales de la Península. Se trata más bien de una serie limitada de rasgos del hablante medio de la ciudad, que han sido exagerados, cultivados incluso, con un aire de superioridad a veces ingenuo, ya que con ellos se pretende destacar la cualidad «capital» frente a la cualidad «provincia». Claro es que semejante actitud espiritual se ha forjado a lo largo del siglo XIX (con claras raíces en el XVIII), cuando los niveles de vida material aparecían más desequilibrados a favor de las ciudades y coincidiendo con el rápido crecimiento de éstas y su sobrevaloración administrativa.

Estos rasgos fueron, como digo, exagerados, especialmente por cierta literatura dramática que intentaba reflejar la vida oscura de las clases populares, en la encrucijada del siglo pasado y del actual, acentuando la valía de unos cuantos sentimientos nobilísimos (la honradez, el espíritu de trabajo, el amor, etc.) en contraste con los apuros que las transformaciones económicas iban provocando. De ahí ha nacido este conjunto confuso y variado que llamamos *madrileño*, y que, en la actualidad, por la —64→ enorme nivelación idiomática (el cine, la radio, la televisión, el más alto nivel medio cultural, etc.), va relegándose a manifestaciones cada vez más localizadas, y, desde luego, sin la aguda punzada con que aparecían aún no hace muchos años. Sin embargo, sobrenada una serie de caracteres que voy a intentar analizar.

Típico del habla madrileña, y ya general en todas las capas sociales de la ciudad, es el yeísmo. Madrid no articula la //lateral, sino que la confunde con la

y. Además, por su prestigio de capitalidad, provoca imitaciones que generalizan por todo el país la confusión de esos sonidos. El madrileño pronuncia *silla*, *caballo*, lo mismo que *ayer*, *mayo*. Y en capas de hablantes populares esa y resultante de la confusión se articula con mayor tensión y zumbido de las cuerdas vocales, produciendo una consonante muy representativa del pronunciar vulgar madrileño. Es la que percibimos en el tranvía o en el metro, o en la conversación descuidada de un bar o de un espectáculo, al oír formas como *anda ya*, *hombre*, *anda ya*. Esa y de *ya*, más tensa que de ordinario, se enuncia con marcado énfasis y puede llegar a ser lo que los fonetistas llaman una consonante africada (muy cerca de la *ch*)²². Ante la pronunciación correcta de la // el madrileño tiene la impresión (si es que la tiene, que ya ni siquiera lo observa) de estar escuchando a un norteño, nunca a un local. En los años de mi niñez, la escuela pretendía diferenciarla al dictar, al hablar con esmero. Hoy solamente un tenaz esfuerzo voluntarioso logra, y no siempre, hacer esta // lateral. Algunas veces, esta articulación, generalmente en contacto con la vocal *e*, se pierde: se trata de un fenómeno corriente en las hablas vulgares de todo el dominio hispánico, y es lo que oímos en Madrid tan frecuentemente: —65→ *la ca'e Maldonadas*, *la ca'e Alcalá* (o *la cá Alcalá*). Cambio usual en el habla madrileña (y que se encuentra aisladamente en hablantes de cultura superior) es la aspiración de -s final de grupo o sílaba. Si aguzamos el oído en cualquier aglomeración humana, especialmente en los barrios extremos, notaremos enseguida pronunciaciones como *do pare*, «dos pares»; *ehtaremo*, «estaremos»; *ahaorrao*, *ajjaorrao*, «has ahorrado», etc. La aspiración de esta -s ha crecido copiosamente en los últimos años y sigue, al parecer, pujante. Se trata de un cambio fonético de aire meridional, que progresa hacia el norte. Así como en los orígenes del conjunto idiomático peninsular los fenómenos han ido descendiendo de norte a sur, hoy pasa lo contrario. (Por otra parte, no hay que olvidar que Madrid ha estado siempre en una zona de viejas aspiraciones, hoy dialectales). También es de aire meridional la pérdida de algunas consonantes, como ocurre con la -d- intervocálica. Pronunciaciones como *llegao*, *dao*, *apartao*, etc., pertenecen ya a la lengua corriente, pero el habla madrileña extrema la tendencia y lleva la pérdida a los casos -ada (*gofetá*, «bofetada»; *machacá*, «machacada») y, en algunas ocasiones, a las terminaciones en -ido

(*atereció, aburrío*), coincidiendo así con el andaluz. A diferencia de algunas pronunciaciones rurales, donde se exagera la marcha del diptongo resultante hacia *au* (*llegáu, machacáu*) el madrileño carga todo el énfasis sobre la *a* y casi elimina la *o* final: *yas yegáa-o, yá*, «ya has llegado, ya», lleva una *a* tónica alargada, que casi anula a la *-o*. Otras consonantes que se eliminan en el habla madrileña funcionan lo mismo que en toda el habla vulgar hispánica. No es exclusivo del madrileño decir *tiés* o *pués* («tienes» o «puedes»), o *miá este*, «mira, éste», etc.

—66→

En todos estos casos, insisto, el fenómeno está muy relacionado con otros muchos de las hablas populares o rurales y probablemente supone la capa idiomática más honda, sobre la que descansa el habla de la ciudad, dentro del complejo dialectal que forma el castellano medio. Lo que le da cierto matiz de personalidad a su pronunciación local es el indudable énfasis con que se presenta. Énfasis que produce lo que, a mi juicio, es el más claro índice de madrileñismo: articulación muy tensa de las consonantes que perviven en la palabra, a veces con cierto aire de geminación: *pperombbre*, «pero, hombre»; *anddayya*, «anda ya». También se produce por igual causa una labialización, o por lo menos un adelanto de la articulación. Frases como *¡pero tú qué te has creído, hombre!*, casi un rictus lingüístico en el habla madrileña, pronunciada con «casticismo local», es un rápido y duro golpeteo de consonantes: *pperotúkketáas kkreíddómbre*. Y una viva labialización es fácilmente perceptible en cuanto el habla pretende exagerar algo. Nunca el *sí*, sino *sü*, con una especie de *ü* francesa. Y así en frases como *buño*, «¡bueno!»; *taluögo*, «¡hasta luego!», etc.

Hay en el habla madrileña otros caracteres representativos, algunos de los cuales han alcanzado a niveles de cultura elevada. Esto ocurre principalmente con el abundantísimo uso de *uno* llevando la frase a tercera persona, cuando, en realidad, se refiere al propio hablante, es decir, «yo»: *Uno no puede por menos de... Uno es un despistado...* («Yo no puedo por menos de...» «Yo soy un despistado»). Este machaconeo del *uno*, sobre todo narrativo, ha sido

arrollado en frecuencia, en los últimos años, por la frasecilla *o sea*, dicha sin ton ni son, un verdadero tic: *He venido a las siete, o sea, que estoy hartó; No te asomes, o sea, que el tren va de prisa*. Los ejemplos —67→ que recojo indican cómo la igualdad que esperaríamos al emplear *o sea* no se produce. *O sea..., o sea..., o sea...* Toda la conversación se salpica de este giro, abrumadoramente, muchas veces acompañado de un ligero chasquido de la lengua, que revela el salto mental de la charla. *O sea* va llegando a todos los niveles y aparece colocado en las situaciones más anómalas e inesperadas, con verdadero demérito de la capacidad expresiva. Muy madrileño es también el uso del verbo *ir*, en la forma *va*, precediendo o sirviendo de introductor a multitud de verbos: *Y va entonces y le pega, y va y le dice, y va y se pone*²³, *va y se marcha*, etc. También falto de su tradicional papel gramatical aparece el relativo *lo cual*: *Ha venido Fulanita, lo cual que está muy enfadá; perdí el reló, lo cual que lo siento, que me lo habían regalao; voy al cine, lo cual que es continua*. Patente de madrileñismo expide fulminantemente el uso de *u*, conjunción, por *o*, colmando de énfasis la vocal (énfasis a veces insultante): *Aquí, este señor, u lo que sea; ¿te rajas u qué?*

Se podrían citar otros signos sintácticos o morfológicos cercanos a los señalados, también abundantes en el habla madrileña (cito un poco a borbotones, a los saltos de la memoria). Serían, por ejemplo: el uso de algunos adverbios: *¡Propiamente un talento!*, hablando de alguien con elogio. *Talmente* y *mayormente* son los más socorridos. Los diminutivos se emplean en ocasiones desprovistos de sus valores normales, con valor ponderativo o negativo: *¡Vaya faenita!*, o para contestar denegando: *¡Igualito!* También reconocemos al madrileño popular en el uso de los artículos ante nombres de persona: *el Antonio, el Fede, la Rosa*, o el empleo de *cacho* sin preposición: *¡Cacho animal!, ¡cacho besugo!*, y en la viva tendencia a reducir algunos nombres, envolviéndolos —68→ así en un clima de suficiencia y de sabiduría, de gesto apicarado. Ocurre al enunciar ciertos barrios de la ciudad con una complicidad crítica: *La Bombi*, «La Bombilla»; *El Puente*, «El Puente de Vallecas»; *El Campi*, «El Campillo del Mundo Nuevo». El tratamiento *señá*, «señora», lucha curiosamente, en los últimos años, con la generalización de

doña, usado con notorias afectación y facilidad, signo quizá de la más activa intervención de la mujer en la vida pública, o fruto de una moda que ha considerado a *señá* (el *señá* de los sainetes) como inelegante o poco digno.

El léxico acusa asimismo aristas de madrileñismo. Un léxico no muy rico, sino restringido, como ocurre por lo general con el vocabulario urbano, matizado aún por un retintín de prosapia teatral, de los sainetes y del género chico, traspasado de gitanismos y de afortunadas creaciones momentáneas, en las que volvemos de nuevo a tropezarnos con el aire meridional. El madrileño típico hablará de sí diciendo *menda* o *mi menda*; no dirá *pagar*, sino que procurará, con el adecuado gesto de ojos y dedos, sustituirlo por *retratarse* o *apoquinar*, este último mucho más perentorio que el primero. Considera más expresivo decir *guiñar* que *ver*, sobre todo si añade la idea de «sorprender, agarrar a alguien en algo». Disimula su burgués terror a la muerte con eufemismos como *palmar* o *diñarla*. Para la idea de «huir, escapar, marcharse», *guillárselas* nos exhibe claramente el origen del hablante. Un madrileño «castizo» designará a su esposa, familiarmente y en ausencia de ella, como *la parienta*, y cuando se vea obligado a hablar mal de una mujer, por cualquier causa, dirá *la prójima*. Se expresará con muchos respetos, refiriéndose a una señora a la que cede el asiento en un tranvía, y dirá que lo hace porque está —69→ *muy adelantada* («embarazo avanzado»). Y cuando quiera aludir a cierta desenvoltura de proceder, dirá que ella es una *chica que azmite*. (Ella, a su vez, dirá que él es un hombre de *poca lacha*.) Si tiene que denegar algo rotundamente, no recurrirá jamás a matices evasivos, sino que dirá simplemente: *¡magras!*, lo que provoca el final del diálogo con exacta precisión. No le gusta a este madrileño que le llamen *charrán*, ni que le *den achares*, para así evitar *ponerse mosca* o *mosquearse*, o, ya con claro influjo de la reiteración de los periódicos, *ponerse moscovita*.

Sobre este vocabulario, sometido como el de toda gran ciudad a los pesos de diversos estadios culturales, flotan algunas voces aprendidas literariamente, es decir, a través de determinados impresos u oídas en ciertos círculos a los que se imita por su gracia personal o por su ascendiente social. Así ocurre con expresiones como *estar apré* («sin un céntimo»), *hacer el paripé* (dar coba,

bailar el agua, etcétera), o *el randigú* («hacer excesivas cortesías»), en las que no es difícil reconocer fórmulas ajenas. De aire gitano -o de magia falazmente andaluza- son palabras como *jamar*, *gachó*, *jindama*, *manú*, *andova*. Todas pueden oírse sin esfuerzo en cualquier cola del autobús o en las apreturas del metro. Muy madrileñas son *chanchi*, *chipén*, *fetén*, todas ellas con claros valores elogiosos. (Siempre resulta curiosa esta predilección del madrileño por lo andaluz o sureño en general -llamo así a este andalucismo soterraño y difuso-, junto a la frialdad a veces hostil con se escuchan los rasgos del norte: gallego, asturiano, catalán, etc.)

Frente a las voces que se van olvidando por desaparecer las cosas que designaban, como *corambre* o *frasca* (¡la inconfundible *frasca* de las tascas madrileñas!), —70→ se emplean cultismos disimulados, que reflejan el ambiente leguleyo de la ciudad burocrática, fruto del centralismo. En bocas nada cultas podemos oír *la susodicha* («la chica de que estoy hablando»), *estar a las resultas* («atenerse a las consecuencias»), *endosar una paliza*, etc. Algo de reminiscencia de los sacros latines tienen los frecuentes *de bóbilis bóbilis*, hacer algo *de ocultis* y hasta *ser un finolis*. En la universal *mieditis* está la presencia médica de *apendicitis*, *bronquitis* y análogas. Este cultismo o semicultismo lo vemos asomar irrestañable en los alegatos grotescos de las pequeñas discusiones callejeras. Alguien dirá de su contrincante que es un *majareta*; pero ante la reacción, quizá violenta, del aludido, se pasará al otro extremo de las categorías lingüísticas, y le llamará *demente*. Todo menos un equilibrado y normal *loco*, *no saber lo que dice*, *está ofuscado*, *se equivoca*, etc. Cualquiera de las innúmeras maneras de hacerlo. El léxico va de extremo a extremo, a bandazos, en oscilaciones marchosas, también de sainete. Idéntico espíritu refleja la expresión *ser un potentado*, aplicada a quien, sin medio alguno de fortuna, paladea el transitorio goce de una caña de cerveza o de un voluminoso cigarro. En esta dirección hay que colocar el hábito madrileño de designar a los colegas de infortunio económico o social con el nombre de destacados miembros de la aristocracia, la política o las finanzas: *¡Ay, tú, Fulano!*, *¡Y que lo digas, Fulano!* Y detrás de este «Fulano» léase el nombre de algún personaje conocidísimo (alcaldes, generales, actrices,

millonarios, etc.). Ya en los sainetes de fin de siglo se saludaban los desharrapados con un *¿Qué cuentas, Vega Armijo?*

Expresiones, frases hechas, esguinces de la charla en los que se reconoce al madrileño como reconocemos —71→ el timbre de voz de una persona amiga o el gesto familiar de unas manos. Lo menos importante está en esas, generales ya, *importarle a uno algo un pimiento*, para «despreocuparse», o decir, para censurar hiperbólicamente a una muchacha, que es *un pingo*, o que *se pone demasiados moños*; ni en *dar el pego* por «engañar», ni en el ya totalmente hispánico *faltar*, por «ofender». Lo verdaderamente representativo está en esas otras que inevitablemente suenan con determinados armónicos, moviéndose en un paisaje que remonta, acezando, los desmontes del río, hacia el aseado centro de la ciudad. Son frasecillas como *pongo por caso*, «por ejemplo»; *por un casual*, «por casualidad, a lo mejor»; *dar un julepe*, «dar una paliza»; *¡naturaca!*, «naturalmente»; *estar de incónito*, «no enterarse de algo, no querer ver a algo o a alguien». Otra característica de meridionalismo en el habla popular madrileña está en la facilidad con que se acuñan nuevas palabras que pueden llegar a ser permanentes. Así ocurrió con las *perras*, «monedas», o, después, con las *leandras* o las *rubias*, «pesetas». Algunas creaciones de éstas desaparecen una vez pasado el aliento que las provocó. Por ejemplo, a la plaza de Bilbao, durante la guerra, se le dio el nombre de *El guá*, por la frecuencia con que caían en su perímetro los proyectiles. La imagen se extrajo del juego infantil de las canicas o bolas. Cuando se implantaron las nuevas normas de circulación, era una verdadera aventura cruzar la plazuela de Antón Martín. Las multas eran muy frecuentes, y la imaginación popular designó a la plazuela con el nombre de *La bien pagá*, recordando un cuplé andalucista de moda. De este cariz son las socorridas *tener algo en Peñaranda*, «empeñada alguna cosa en el Monte de Piedad», o las frecuentes comparaciones con *la lata de Cascorro*. Si hoy podemos seguir y conocer —72→ muy bien la existencia de frases como *¡Que tiés madre!*, sacada de *La verbena de la Paloma*, no podemos profetizar qué le espera a *¡La repanocha!*, o al tan frecuente ahora *¡Fenómeno!*, estupendo remediavagos para la

admiración. ¿Quién se acuerda ya de *las carabas*, las monedas de níquel de veinticinco céntimos?²⁴

Sí, mucho de esto se va perdiendo. Vuelvo a decirlo: la nivelación idiomática de la radio, el cine, la televisión, la lejanía de cierta literatura fomentadora de esos rasgos, etc., lo van relegando a un impreciso regusto de casta, de orgullo local. Por otra parte, el crecimiento de la ciudad, con gentes de todas partes (Madrid, «remolino de España, rompeolas/de las cuarenta y nueve provincias españolas», que decía Antonio Machado), va dejando en el habla madrileña un sedimento peninsular, crisol de miles de variantes, armonizadas por la unidad espiritual de la lengua. En su resultante, el difuso «madrileñismo», algunos rasgos fonéticos se van perpetuando, mientras el léxico Y la sintaxis, ricos, fluyentes, cambiantes, se transforman, dejan nuevos portillos a la creación y a la expresividad, procurando ver con gracejo creciente el ángulo grotesco o cordial de las cosas y los avatares, empeñado el madrileño en mantener viva la universal fama de su simpatía y su desgarro, flaco el bolsillo, anchos el gesto y la acogida. Dada la incalculable irradiación que el prestigio de Madrid ejerce sobre toda la comunidad hispanohablante, nos urge a los madrileños cuidar al máximo de nuestra lengua, incorporándonos todo lo que, cualquiera que fuere su origen regional o local, tenga una evidente calidad artística, expresiva o emocionada, y desligarnos aprisa y decididos de engañosos tipismos. Sólo así el meridiano de la lengua pasará por Madrid.

—73→ —[74]→ —[75]→ —[76]→

△▽

- III -

La encrucijada de los siglos XIX y XX

—77→

Releyendo a Galdós



Una lectura sosegada de Galdós -que vuelve a ocupar un puesto preeminente en nuestras estimaciones literarias- enseña muchas cosas. Empieza por ser una excelente guía de economía literaria: Galdós escribe fluyentemente, sin pararse, en absoluto, a releer ni a pulir. No selecciona -o no selecciona lo suficiente, o como nos gustaría seleccionar a nosotros, por lo menos- y de ahí el caudal fatigoso de muchas de sus páginas, asaetadas de palabras ociosas, de situaciones fácilmente eliminables. Pero termina por ser un inigualable maestro de la observación, cualidad sin la que no es posible el novelista. Galdós ha narrado la realidad circundante y ha sabido sacar de ella lo más representativo y permanente. No ha estudiado ni analizado hechos aislados, sino la reacción de las gentes ante esos hechos, ocasionales o dogmáticos. Y de ahí el colosal desfile de tipos que su novela nos brinda. Sí, Galdós estará siempre en el fondo y el trasfondo de la novela española, con su mirada aguda y limpia. Una mirada de sus ojos penetrantes, profundos, mirada implacable y dotada de una curiosidad sin orillas, sensible cámara donde la vida española de fines del siglo XIX, desordenada y en tumulto, ha quedado estéticamente perfilada, definida.

—78→

Detengámonos hoy sobre una parcela de la obra galdosiana: el Madrid de *Fortunata y Jacinta*. Madrid crece y se transforma rápidamente, alocadamente. Por desgracia, sin el menor respeto a sus hondas y propias tradiciones. No es Madrid una ciudad sobrada de vestigios monumentales (aunque los tenga, y magníficos), y por eso es tanto más de lamentar su transformación inoportuna y exagerada. Y resulta que, entre el bullicio chillón de lo nuevo, el Madrid de *Fortunata y Jacinta* es aún muy reconocible. Todavía la cuesta de la calle de Toledo se lanza orillada de soportales desde la Plaza Mayor hacia la Catedral. Tenderetes ambulantes exhiben al sol mañanero su quincalla, joyas falsas, cinturones, puntillas, perfumes, ropas de niño, herramientas, modestos juguetes de madera, bolsos, cestos, churros y ensaimadas, libros usados, quizá alguna mañana, en una revuelta de la acera, se oye el ciego del romance o la adivinadora de ojos vendados, o está silbando, loco y sin pauta, el pajarillo

que escoge el porvenir con el pico. Todavía, a lo largo de esa calle, quedan tiendas oscuras, de maderas pintadas, desteñidas, reboticas que van sobreviviéndose, agarrándose a la encrucijada de la Colegiata, de la Concepción Jerónima, de los Estudios, de las Cavas. Aún se ve el trajinar de los cuberos, los esparteros, los talabarteros, afanándose en una tiendecilla olorosa al oficio, a madera agria y curada, a esparto y a cueros, y surgen las posadas de nombre arcaico y modales súbitamente internacionales, una difusa simpatía escoltándolas, comercios, calles y tabernas donde se detiene, azorado, el pueblo rural de la provincia, que llega a Madrid por algo, para algo, ya el cansancio asomando en el gesto, antes de haber iniciado las gestiones. Y todavía la calle Imperial sigue remontando en ese la cuesta de la vieja plazuela de la Leña, coronada [—79→](#) por la antigua cárcel de Corte, y esconde, remanso, seguro en su alboroto, la Casa del Fiel Contraste, trasera de la Plaza Mayor. Todavía las calles conservan sus nombres viejos y significativos, asombrosa pervivencia en la veleidad municipal: Latoneros, Tintoreros, Cuchilleros, Botoneras, Coloreros, Bordadores, Herradores... Aún el Arco de Cuchilleros taladra el gran caserón de la Plaza Mayor, donde el delfín, Juanito Santa Cruz, vio por primera vez a Fortunata -quien en la escalera se sorbía un huevo crudo-. No hace muchos años eran familiares, por las portezuelas bajas de la Cava de San Miguel, los residuos de aves, los jaulones de pollos y gallinas, las plumas sueltas y volando, el olor de corral y la alarma de cacareos espantados. Con una sonrisa nostálgica leemos aquel trozo donde se nos dice que aquella casa era de lo más alto de Madrid: «No existen en Madrid alturas mayores, y para vencer aquéllas -[siete pisos, quizá como diez o doce de los actuales, lo que no estaba mal para un caserón de mil seiscientos y pico]- era forzoso apechugar con ciento veinte escalones, *todos de piedra*, como decía Plácido [Estupiñá] con orgullo, no pudiendo ponderar otra cosa de su domicilio»²⁵. En los alrededores de este caserón, la sombra galdosiana disimula con su esmerado recuerdo los desconchados de las fachadas, la tristeza rugosa de los paredones envejecidos: Las Platerías (cuna de Lope de Vega, la antigua puerta de Guadalajara, donde estaba la tienda de tirador de oro, de los Rubín), los soportales de la plaza de Santa Cruz, el vocinglero rincón de la posada del Peine, o de la fuente de Pontejos, y, en especial, la

hora tibia, adormilada, de la mañana primaveral, cuando Bárbara Arnáiz cruza el callejón de San Cristóbal, y la calle de Postas, y baja por la travesía del Arenal a la plaza del Celenque para ir a —80→ misa a San Ginés. Al regreso, los colores de los hábitos, Santa Rita, Nazareno, la Dolorosa, el Carmen, se ordenarían despacio a la puerta de las tiendas de tejidos en la calle de Postas, una dulce niebla levantándose. Y queda todavía el encanto de esos mismos lugares en los días finales del año, cuando los puestecillos de musgo y nacimientos invaden las calles, noche de diciembre arriba, y la ciudad toda, precipitada soledad de Nochebuena, se amontona fugazmente en sus aceras.

El panorama de Madrid en *Fortunata y Jacinta* despierta muchas sugerencias. No sale de una alta burguesía, de comerciantes adinerados, entre los que se deslizan, alguna que otra vez, personajes de aire aristocrático, pero muy pegadizos, y, en cambio, se detiene morosamente en las gentes humildes, en esas gentes que ya podemos llamar, sin temor a equívocos, barojianas. Se regala con las calles estrechas, empinadas y sinuosas del Madrid que se desploma hacia el río, cuesta del Ave María abajo (donde estaba la farmacia de Samaniego), la Magdalena, los callejones sombríos del Humilladero, Mediodía Grande, la Arganzuela, la Fuentecilla, ese hervidero infatigable donde vive una humanidad apretujada, casi espectral, y, sin embargo, sonriente. Y los desmontes de las Injurias, del paseo de las Acacias, de los bajos de la ribera de Curtidores. Un Madrid que ya va teniendo mucho del que puso en circulación la literatura noventayochista, con su mugre, con su desolación de arrabal hambriento y desheredado. Para que no falte nada en el parangón con *La lucha por la vida* -o con la azoriniana *La voluntad*, desangrándose la tarde dorada por las cercanías de los cementerios- también en *Fortunata y Jacinta* el paisaje de las afueras madrileñas se expone cumplidamente, luminosamente (sintiéndolo, no describiéndolo), —81→ por ejemplo, las veces que Maximiliano Rubín pasea anónimamente, calle de Santa Engracia arriba, por los alrededores de las Micaelas, donde está encerrada Fortunata. El paisaje ya se oye. Hay un golpeteo de canteros incrustándose en el silencio del campo, y el zumbido insistente de un molinillo para elevar agua. El paisaje vive, se estremece. No es el paisaje apelmazado, de matemática y fórmulas

consagradas de los realistas, fotográfico, sino que está lleno de su propia emoción. Estas páginas galdosianas sobre un Madrid que ya era fondo lejano al acercarse a los andurriales de Chamberí, anuncian cálidamente mucho de lo que será la novela española del siglo XX. La pincelada de los montes, azules y blancos -«la vista de la sierra lejana suspendía su atención y le encantaba un momento con aquellos brochazos de azul intensísimo y sus toques de nieve»²⁶- , la compañía de los merenderos ruinosos, de los barrancos, de las escombreras, de los árboles canijos creciendo sobre letreros industriales de manchado yeso, pregonan ya las descripciones de *La busca*. Incluso la indecisión del personaje, esclavo de su lógica especialísima, apartándose de los caminos auténticos -«se echaba afuera, metiéndose otra vez por el campo»²⁷-, empieza a presagiar el ritmo vital de la novela posterior, novela como la vida, novela que se ha de ir haciendo como saliere, sin previo orden ni reglamento, sino así, al vivir, fluyendo, mansamente unas veces, torrencialmente otras.

En un Madrid que se movía aún en el cogollo de la ciudad de los Austrias, entre la plaza de Santa Cruz y el Palacio Real, entre la Fuentecilla, las Descalzas Reales y la iglesia de San Sebastián (la iglesia donde Nina, la heroína de *Misericordia*, va a pedir limosna para alimentar a su señora, como una reencarnación del *Lazarillo* y del hidalgo), colocó Galdós —82→ lo mejor de sus novelas madrileñas, especialmente *Fortunata y Jacinta*. Son sintomáticos los intentos de vida nueva de los personajes que se lanzan hacia el ensanche, también nuevo, del Norte, discretamente joven entonces: calle de Fuencarral arriba, Pelayo, las Micaelas. Así, todo el Madrid de su tiempo es galdosiano, por obra y gracia de su mirar penetrante, detenido, adivinador. La villa se va desnudando de sus anquilosados rasgos -«Madrid... era un payo con casaca de gentilhomme y la camisa desgarrada y sucia»²⁸- para hacerse otro, pero perpetuando en incomparable criatura literaria uno de los momentos más importantes de su historia: el del tránsito del lugarón sucio y maloliente a la gran ciudad. También el cambio está cuidadosamente perseguido por Galdós, al estudiar la evolución del comercio de paños en las familias Arnáiz y Santa Cruz. No faltan alusiones a la crisis social y económica de la industrialización

europaea, ni a la llegada de las primeras máquinas textiles a España, ni el trastorno que en la rutina secular produjeron los ferrocarriles, etc. Pero prefiere, con su acertada visión del acaecer, engarzar todas estas noticias con los recuerdos de los personajes, recuerdos que van desde los de Estupiñá, que ha visto -«como le estoy viendo a usted»²⁹- a José Primero, a O'Donnell, a Canterac, hasta los de Isabel Cordero, madre de Jacinta, quien tuvo uno de sus muchos hijos «el mismo día que se inauguró la traída de aguas», y otro nació cuando la tropa carlista llegó hasta las tapias de Madrid, y un tercero vino al mundo el mismo día en que el cura Merino apuñaló a la reina³⁰.

Madrid, «remolino de España, rompeolas / de las cuarenta y nueve provincias españolas», todo el Madrid del siglo XIX es el gran personaje de Galdós. Nadie como él, en nuestra literatura, ha sabido mirarle —83→ con tan amplia y generosa vigilia, y, después de entendido, transmitirnoslo. A la gran ciudad de ficción, creada capital del Imperio por Felipe II, le faltaba una dimensión literaria de universal valía: esa es la que logra con la novela galdosiana, sereno bucear en sus raíces más hondas y angustioso desvivirse en su penar cotidiano. Leamos y releamos a Galdós con clara voluntad de entendimiento, a Benito Pérez Galdós, gran maestro de la vida misma.

—[84]→ —85→

△▽

Un rescoldo galdosiano

En Madrid, como en todas las grandes ciudades, esas ciudades que, víctimas de su propia desmesura, se hacen y deshacen constantemente, se pueden entrever las huellas de diversos estilos vitales, arruinados en el fluir del tiempo. Hay un Madrid morisco, el de las torres antiguas y airosas sobre plazuelas llenas de niños y callejero enrevesado y tortuoso. Es el Madrid de la Morería, de los alrededores del Palacio Real, el Madrid de los viejos nombres sugerentes y las grandes espaldas de conventos. Queda el Madrid del centro, la ciudad que fue el ensanche de los Austrias, oprimida, cada vez más oprimida, entre el Prado y Recoletos por un lado y el viejo camino de la muralla por el otro. Ciudad que hizo grandes calles de los caminos que de ella salían:

calle de Toledo, de Segovia, de Hortaleza, de Fuencarral, de Alcalá. La ciudad de Lope de Vega, de Tirso de Molina, de Rojas Zorrilla y de Quevedo, de Cervantes y de Calderón. Calles largas, estrechas, empinadas, bulliciosas, donde todavía se debate la ciudad de hoy, ahogada en ruidos y en humos, ese innumerable clamor de tiendas, cines, cafeterías, que transforman, sañudamente casi, lo viejo soterrado. Ciudad cambiante en la superficie, y, tan hondamente ceñida a su ayer, que aún resiste a retazos la vieja —86→ nomenclatura (Cuchilleros, Cedaceros, Latoneros, Tintoreros, Botoneras, Curtidores), donde aún se aúpa un estallido de silencio en el inesperado compás de un monasterio, en el relámpago de una noble fachada o de un oratorio diminuto. Y queda el Madrid del siglo XVIII, superpuesto, un aliento que intentó poner orden, majestuoso orden, sobre el caos del siglo XVII, cuando el lugarcillo morisco se encaramó a ciudad de primer orden. Ese Madrid del XVIII casi no se ve hoy, hoy que la prisa no permite mirar su geometría y hace que pasemos por él alocadamente, por el único Madrid por donde se puede ir aprisa, el Madrid de severas fuentes y grandes avenidas sombreadas. Y hay, claro está, los sucesivos, el del XIX (un atroz garaje de dos inacabables filas paralelas), y el del XX, jovenzuelo aún, abrumador, presuntuoso, rascacielito va, rascacielito viene.

Por todos ellos el rastro del vivir va notándose, se va actualizando su fisonomía. Pero van quedando, rezagados, escondidos entre el tráfigo de la circulación, algunos rinconcillos de vívido arcaísmo, conmovedores en su dejadez callada, ajenos a todo, rincones acariciados de una aseadita vejez. No es ya, naturalmente, la ciudad morisca, saturada de nuevos paradores, mesones, albergues, donde el turista medio escandaliza y exhibe, complacido, su natural ingenuidad, ni tampoco en los barrios céntricos, donde la renovación o las concienzudas restauraciones hacen todo vigente y sangrante. No. Es en cuatro, cinco calles escondidas, olvidadas, ceñidas por un cinturón de autobuses veloces. Calles de Pelayo, de Belén, de Regueros, San Lucas y Santo Tomé, calle de Válgame Dios, alrededores de las Góngoras y de los Escolapios de San Antón. Calles estrechas, una cinta de cielo en lo alto, balcones anónimos, ropas a secar, tiestos olorosos, la jaula de un pájaro

alborotador. —87→ Gozo de la tarde madura por esas callecitas silenciosas, vagamente entristecidas. Se van sucediendo las tiendas modestitas, recoletas, puertas de hojas con cuarterones, mal pintadas, un olor mana de su oscura rebotica, droguerías, farmacias humildes con un artilugio sonoro en el dintel para avisar la llegada de los parroquianos, esparterías. Prodigio del hombre que al borde de la acera hace persianas verdes, susurrantes al plegarse, arrollándolas con parsimonia, acariciándolas. De vez en cuando se levanta de su silla de enea -está cojo-, recoge mimosamente sus muletas, penetra en el interior de su tienda y rebusca entre los instrumentos del trabajo -las cuerdas, las pinzas, la lezna, los botes de pintura, los rollos encerados-, coge algo, regresa de nuevo a su quehacer, canturreando. Y enfrente, diálogo en voz alta, está el que hace cestos de esparto y escobas, la pleita apoyada con el pie en el umbral, vueltas y vueltas, y charlan animadamente de la última corrida, y quizá son rivales en su estimación por un equipo de fútbol y piensan en ir juntos luego a tomar un chato, para matar el gusanillo y Dios dirá, luego, cuando se cierre el comercio, esta esclavitud del comercio, Señor... Y un bordillo pesaroso les asalta al recordar las tiendas desaparecidas, el cliente que se mudó de barrio y no ha vuelto nunca por allí, el niño que no pudo con su delgadez encima y se murió ya a fines del invierno, el niño que les traía fritos con el tirador, la pelota, los petardos. Y hay horchaterías con deje valenciano en el letrero, *La setabense*, *El Grao*, *La mejor de La Plana*, donde se venden helados en todo tiempo, ese contrasentido violento de la nevera americana donde se guardan los napolitanos, al lado de la heladora mecánica de corcho y zinc, helados a mano, el hielo menudo rebosando por los bordes, mientras —88→ los vecinos saludan al *Chés* e ignoran su nombre, la horchatería donde muchas tardes acuden señoras de otros barrios a sentarse un rato, gorguerilla negra al cuello, gran bolso deslucido, innumerables preocupaciones a hombros, que si los presupuestos, el encarecimiento, las rebajas en los grandes almacenes, las estridencias de la moda. Y de vez en cuando aparece una tienda de antigüedades, muy pulcra y brillante, revoltijo de muebles rancios y lustrosos, de piezas de armaduras bien pulidas, cornucopias, tejidos viejos, un cuadro ya indescifrable por lo renegrado, santos mutilados, un retablito tosco y tocado de gracia escondido detrás de una pila de libros... En la puerta, el cartel, escrito a

mano, bailotea con la brisa cobarde: «Se compran toda clase de objetos. Pagamos bien». Una música chillona sale por una ventana abierta, música de película americana, gesticulante. En la quietud de la calle, nadie hace caso de ese estrépito. El portero, un antiguo jubilado, fuma calladamente su pipa, mira de reojo a la ventana algunas veces, o da grandes chupadas al tabaco. Pasa un motocarro escoltado de ladridos de un perro, se oye un lejano campaneo indeciso, apocado. Una muchacha joven sale ruidosamente a un balcón lleno de sol, se estira, canta, se queda quieta, los ojos cerrados, frente al sol, entusiásticamente entregada a almacenar salud. Una travesía: súbita invasión de los ruidos de la calle paralela, atestada de coches, autobuses, motocicletas, alguna sirena. Otra vez el silencio, acera adelante. El amplio escaparate de un herbolario. Entran y salen mujercitas temblorosas, enlutadas, algunas con mantón y pañuelo de pico a la cabeza, y hombres con aire rural, la pana resudada y brillante. Reclamo venturoso de las plantas olorosas, poleo, yerbabuena, salvia, yerbaluisa, salicaria, ruda, menta, manzanilla, cantueso. —

89→ Una ordenada procesión de milagros contra todos los males escondidos, contra la tristeza, los hechizos y el mal de ojo, y contra las hernias infantiles. Y aparece el taller de un escultor religioso, militarmente formados los Sagrados Corazones aún sin pintar, fríos, despoblados, apenas visible la llama del pecho, acariciados los pliegues de los mantos con una leve despreocupación, todos tan igualitos, tan sosos desde su blancura. Y una cacharrería, apilada la loza brillante, los botijos, las fuentes y tazones, y las vasijas de aire popular, imitación de un ramo de flores, de frutas opulentas o de animales caseros, la hucha que es un cerdo, un gato, un gallo, mil colorines, ese olor indefinible de los nombres que ya se nos habían olvidado, *Asperón* en el reclamo deslucido, lejías, estropajos, sosa cáustica, líquidos para limpiar picaportes y cerraduras, una arqueología repentinamente despierta que nos trae a los labios el sabor de años infantiles con recortables de cartulina, aleluyas y sobres sorpresa con escenas de la batalla de Verdún, o pliegos de cordel con romances de crímenes y hechos heroicos. Y nos escurrimos silenciosos al abrigo del muro de un convento, susurro de un órgano, un cimbaillo que suena entrecortado y devotas que salen y entran de la iglesia, inevitable luto, rosario en la mano y suspiro en la boca, Ay Dios mío, y se alejan despacito y renqueando, todas

viejas, todas lentas, arruinadas, todas aún con un brillo suavísimo en los ojos, una caricia adormecida en las manos temblonas. Rescoldo galdosiano de fontaneros, paragüeros, ebanistas, horticultores, vaquerías, modestas casas de huéspedes, herbolarios, talabarterías, anticuarios, quizá en esa casa de aire deslucido vive algún prestamista. Una multitud ya arrinconada, ahí, al margen de la vida. Una polvorienta desazón nos acosa ante una casa medio hundida, —90→ vacía, donde aún se pueden leer los carteles de lo que fue tienda de su planta baja: *Chocolates a brazo*. Y en el hueco apuntalado del portal, apedreada por los chicos de los atardeceres, queda todavía legible una porcelana: «Angustias Martín. Sombrerera». Un trozo de siglo XIX, prodigiosa decoración a *Fortunata y Jacinta*, a *La de Bringas*, un Episodio Nacional no escrito todavía, pero palpitante, deshaciéndose sin lamento y sin pena en nuestras manos. Al llegar a la calle extrema, turbulenta, cafeterías, anuncios, un almacén de aparatos eléctricos, neveras, calentadores, aspiradoras, pregona su exagerada petulancia brillante y nos hace repetir el paseo a esa porción de ciudad detenida, donde aún suenan campanas, y la siesta se deja taladrar de voces juveniles y alegres, definitivamente sonreídas.

—91→

△▽

El género chico levanta la cabeza

Desde hace algunos años atraviesa por la sensibilidad colectiva española un escalofrío de fáciles añoranzas: el reinado de Alfonso XII, con su secuela de romance infantil y lirismoseudorromántico; la exhumación del cuplé; la historia acumulada de los venerables teatros, representada fugazmente en las dos horas reglamentarias del espectáculo, etc. Se puede ver en todo este retorno al anteayer una mirada de nostalgia, de regreso a una época más feliz y pausada, hecho con tonos de elegía (y a veces con sus ribetes de negocio), tonos que van desde el elogio del liberalismo (en algún ensayo de Gregorio Marañón, por ejemplo) hasta la literatura ocasional y llana con motivo de la muerte de Raquel Meller. Es una España que se marcha irremediabilmente, viva aún en la mente detenida de los más viejos, y ya espectral en los que la hemos visto a través

del gesto admirado de nuestros padres y nuestros abuelos. Rendida ojeada hacia el pasado, que, por el hecho de estar lejos, se ve más risueño que el presente perentorio, pero, escapada, al fin y al cabo, inoperante, fugaz entrega a la melancolía, evasión más o menos valiosa ante la inaplazable exigencia del hoy, preñado de mañanas.

Dentro del desentierro mental de un tiempo no —92→ muy lejano, está la empresa de la editorial Taurus, llevada a cabo por Antonio Valencia³¹, de recoger en un volumen las obras más significativas del género chico. Apretados, en haz fascinante, se nos ofrecen ahora los títulos más representados, los que quizá cantamos insensiblemente, aquellos de los que sin poner atención concreta conocemos algún personaje. Musiquillas relegadas a una sintonía en la radio, a un aire verbenero, es decir, ambiente casi arqueológico. Con este libro en la mano vemos reunida, abrigada por los títulos tantas veces entrevistados en carteleras y conversaciones, la pequeña historia de arrabal o de casa de vecinos donde nacieron las frasecillas que han pasado a la lengua general: el *¡Julián, que tiés madre!*, de *La verbena de la Paloma*, el canto de los ratas en *La Gran Vía* (una Gran Vía que no es la actual), las jotas de *Gigantes y cabezudos*, los pregones de *Agua, azucarillos y aguardiente...* Tantas y tantas situaciones aún vivas en el trasfondo de una multitud que, incluso sin ser madrileña, gusta de exagerar el localismo de la capital, ese localismo que, por fortuna, desaparece aprisa, abatido por nuevas exigencias y diversos estímulos.

Todo el Madrid de la Restauración y la Regencia se entrevé en esta literatura de tono menor y plebeyo. El lugarón creciente, que lucha por imponer normas cortesanas a una masa rústica, acumulada en la urgencia de la gran ciudad. La más usual opinión sobre esta literatura habla de crítica. No, no creo que sea crítica lo que llevan dentro. En el fondo, todo el mundo que allí se agita *estaba contento*. El signo de la época era la conformidad o la fatiga. El tabernero se sabe tabernero y bautizador de sus vinos, y el pobretón que bebe para matar el gusanillo sabe que ese vino está aguado, se conforma y se lo bebe, ayudándose de una habanera o de un chotis picarón. La —93→ criada y la señora saben que, en sus discusiones, todo es palabrería sin consecuencias;

don Hilarión es inofensivo ante la coquetería ingenua de *la Casta* y *la Susana*, y la marcha de *Cádiz* no podía engañar a nadie en materia de heroísmos. No, no conviene exagerar esa parcela del vivir nacional, cuyo signo fue de corto aliento. Impulso claramente aldeano, del que los hombres del 98 supieron desprenderse enérgicamente. Esto no quiere decir que ahora hayamos de despreciarle. Tenemos la adecuada distancia y la paz de espíritu suficiente para ponerle en su exacto lugar, con sus virtudes y sus defectos. Hecho en una circunstancia, se impone el conocerle y mirarle con hondura y voluntad de entendimiento, reconocer lo que tiene de flor de historia y aprender su lección para aprovecharla, pero no debemos considerar sus frutos como una excelsa representación de la vida española, desmesura a que puede conducir la nostalgia cariñosa. Es, sí, representación de un gran sector de la vida colectiva, si se quiere hasta de la mayoría, pero no es una creación que se eleve sobre la particular anécdota a calidades de poética trascendencia, sino que juega falazmente con las debilidades y los caprichos de la mayoría, muy poco exigente por lo general.

Fueron muchos los años del dominio del género chico (1880-1898) en los escenarios. Su vigencia se prolonga durante los primeros veinte años de este siglo. (Como a otras muchas cosas, la primera Gran Guerra, liquidación general, le dio el golpe de muerte al despertar nueva problemática.) Son, reconozcámoslo, muchos años de vigencia: el paso de varias generaciones. Por lo menos, tres, tres generaciones, especialmente madrileñas o madrileño-pegadizas (lo que no mejora el término), que se acostumbraron a sobrevalorar el papel de «habitante de la capital», a —94→ considerarse superiores. Meta que se perseguía no exaltando las virtudes del madrileño, sino destacando los desaciertos del provinciano. De ahí esa nutrida procesión de gallegos, asturianos, catalanes, aragoneses, *isidros*, que salen entre los no muy acicalados versos, para hacer reír al auditorio a base de estúpidos prejuicios. Lugareños de todas partes lucen su asombro y su torpeza ante las maravillas de un Madrid que, digámoslo aprisa, no era tan maravilloso. La gracia personal se aumenta y se prestigia y se convierte en noble mercadería, colocándola en una pendiente que conduce a la chocarrería y al desafuero. La majeza y la

simpatía humana se acoplan demasiado cerca. El influjo de esta falsedad ha sido tal, que aún se encuentran, si bien esporádicamente, manifestaciones de ella. La más importante, quizá, ese falso madrileñismo del hablar. Adelantemos que tal habla, tan reconocida como madrileña, no es otra cosa que avulgamiento meditado, por lo que no puede ser considerada jamás como norma. Los escritores del género chico cargaron la mano sobre la deformación saineteril, los giros locales, la prevaricación idiomática, etc., manifestaciones muy apartadas del ideal artístico de la lengua. Y esas son las que todavía se reconocen cuando el género chico asoma por cualquier parte.

Ha sido un gran acierto reunir estos textos. La recolección ha sido dificultosa, ya que tampoco hay rigor en la publicación contemporánea. Dada su gran boga, y entre medios iletrados, corrían el riesgo de una permanente reelaboración. Al tenerlos juntos, con el máximo de fidelidad editorial exigible, vemos claras las huellas de un habla que, a fuerza de querer imitar lo popular, llegó a ser imitada en los medios populares, gentes que se sentían oscuramente elogiadas detrás de aquellos conflictos. El género —95→ chico y la multitud que lo aplaudía hicieron, desde otro ángulo, el doble juego de la tradición y el poeta popularista: tal Lope de Vega y su público, o García Lorca y el suyo, ese público que canta canciones lorquianas *sin saberlo*. También el pueblo madrileño hablaba en sainete *sin saber* lo que hacía. En este sentido, el género chico supuso una estructura lingüística importante, que ha de ser tenida en cuenta y valorada en el capítulo oportuno de nuestra historia literaria. Pero, insisto, ya historia, ya puesto allí, quietecito entre las ordenadas galerías de la memoria, conscientes de su fundamental limitación. Aprenderemos, leyendo sus frágiles maquinaciones dramáticas (salvando las naturales distancias, el género chico equivale al cine comercial de hoy), aprenderemos, repito, la enorme nivelación idiomática que se ha verificado en estos años del siglo. A principios del 900, en oposición al engolamiento académico y vacuo de los medios cultivados, la mayoría de la población aún empleaba voces típicas de la lengua clásica, hoy olvidadas o relegadas al arcaísmo (*mochacho, parola*, «palabrería, charloteo», *patas*, «estar empatados, tener igual resultado en un juego»); estaba llena de vulgarismos que ya lo eran en el tiempo de Lope y de

Cervantes, y ya dejaba asomar esos grotescos cultismos con que se *pullía* el habla de la capital: *de oculis*, *de vobilis vobilis*, etc. La lengua ha corrido mucho desde entonces, y el aliento de superación ha dado frutos admirables.

Otra de las necesarias lecciones a deducir del género chico es la *situación literaria*. Leyéndolo ahora, lejos de su acompañamiento musical y cantable, vemos la hondura de una revolución como la que lleva a cabo Rubén Darío³². Palpamos en carne viva cuál era la *chatura* de que él se declaraba enemigo, y se nos agiganta increíblemente el esfuerzo de policía —96→ idiomática que supone, en 1902, un libro como *Soledades*, de Antonio Machado. Sobre un clima de vulgaridad en prosa o en verso coloquiales, voluntariamente relegados al eco de un patio de vecindad en el madrileño arrabal en cuesta, se deja oír la voz de Unamuno. 1895 es la fecha de *En torno al casticismo*; un año antes, 1894, había nacido *La verbena de la Paloma*, cumbre del ademán artístico del género chico. Todo este teatro efusivo es la engañifa amable de una sociedad que había visto en crisis los valores hasta entonces aristocráticos y pretendía alimentarse con las virtudes domésticas, cotidianas, nobles, sí, qué duda cabe, pero caseras y nada trascendentes. Conocer bien el género chico es tarea previa para distinguir el desperezo de la literatura española del siglo XX, otro verdadero Siglo de Oro. Entre tanto, devolvamos el género chico a su música, a la voz de Chueca, de Chapí, de Bretón, de Fernández Caballero, y dejémosle feliz en su hueco de fin de siglo, oloroso a pacholí, crujiente de tontillos de raso y amplios mantones alfombrados, con su orla de penurias cacareadas a los cuatro vientos, sin un gesto auténtico para remediarlas. Vербena y aguaducho, prestamistas y chulapos, serenos nocturnos y viejos verdes, mozas de trapío y guardias bonachones, todos juntos, con música y sin ella, nos producen hoy el efecto de una vieja fotografía, deslucidamente inmóvil, una insidiosa pena orillando su intocable valor de documento.

Solana pintor, Solana escritor



No es frecuente encontrarse en la cotidiana charla literaria con la figura de José Gutiérrez Solana, el ilustre pintor muerto en 1945. La fuerte personalidad de su pintura y su copiosa manifestación han dejado aparte su producción escrita, conocida solamente de sus contemporáneos y amigos y de un reducido círculo de leales. Esta obra no muy extensa (media docena de libros), publicada de 1913 a 1926, comenzó a ser exhumada con el inevitable recuento elegíaca vista atrás, que se produjo a la muerte de Solana. Poco tiempo después mereció los honores de ser estudiada por Camilo José Cela, quien le dedicó su *Discurso de entrada en la Real Academia Española*³³. Desaparecidos totalmente del mercado los primeros ejemplares, la editorial madrileña Taurus, en un loable esfuerzo, nos da ahora, reunidos en un solo volumen, todos los escritos del pintor. Esta circunstancia vuelve a poner sobre nuestra mesa y entre los afanes diarios la voz, definitivamente acallada, del extraordinario observador que fue José Gutiérrez Solana y nos permite oírla desde un nuevo ángulo con ecos distintos.

Lo primero que salta a la vista de hoy es su aire asediante, circular. Solana da vueltas y vueltas en torno a la vida ordinaria y no entra en ella apenas. — 100→ Se queda siempre en la periferia, en un paisaje de suburbio, de arrabal sucio y desgrefñado. Y esto, lo mismo cuando se ocupa de Madrid -su gran tema- que cuando pasea en fugaces excursiones por los pueblos o los campos. De ahí su grande, su genial superchería: una realidad que no es la realidad misma, ni siquiera una parte de la realidad en su sentido más cercano. Se detiene en ciertas aristas de la realidad, empeñosamente destacadas, puestas en evidente exaltación ante nosotros. ¿Caricatura? No, tampoco. Ni caricatura ni esperpento, ya que todo lo que Solana nos dice se queda inmóvil, paralítico - pintado, para entendernos- desde el instante mismo en que lo escribe. Los personajes no fluyen, no se transforman, no viven. Por mucho que gesticulen y lancen berridos frenéticos, se están quietos, asesinándose. De ahí el enorme valor que alcanzan en su pintura los numerosos desfiles de esqueletos, maniqués y figuras de cera, esa desazonante carnalada de gente que se empeña en vivir de espaldas a una autenticidad, disimulándose, disfrazándose,

haciendo más angustiada y doliente la eterna sensación de vacío que la rodea. Todo -pintura, letras- es la corteza, con su vigor y su frescura plásticas, pero camino del ajamiento, dispuestas a rellenar sus huecos con polvo de días, anuncio de la ceniza total.

La literatura de Solana se me antoja ahora, al releerla después de muchos años, como el envés del 98. Todo, en uno y otros, es pueblo. «Chapuzarse de pueblo...», pregonaba Unamuno en los últimos años del siglo XIX. Y al pueblo volvieron las mentes alerta de la época, y aún se sigue mirando ese pueblo, la verdad de la intrahistoria, por muy diversos caminos. Pueblo en Baroja, en Azorín, en las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán. Pueblo creador en el trasfondo de la tradición lírica o épica, tan admirablemente estudiada —101→ por Menéndez Pidal. Y pueblo, más pueblo en la literatura de Solana. Admira ahora ver la fuerte cohesión de esa época histórica, la filigrana común vital sobre la que se ha ensamblado -y sigue descansando- la realidad espiritual española de hoy. Una comunidad básica de principios, de estimaciones, sostenedora, como es natural, de muy diversas decisiones o estilos de vida y de arte. A esto quería aludir al presentar a Solana como el envés del 98. Todo es pueblo en uno y otros, repito, pero, ¡qué diferente interpretación! No busquemos en Solana hidalgos de mirar enjuto, ahilados, nobles, con sus casonas alhajadas de viejos muebles y brillantes cuadros; nada de herencias literarias o religiosas, nada de nombres evocadores o plásticos, ni de viejos oficios, ni las arcaicas ciudades decrepitas, con un halo de campanas. No, nada de eso. Más bien, la burda capa de miseria, de trampa y roñosería que se arrastra al margen del vivir esperanzado. Frente a los viejecitos simpáticos, pulcros, que hablan despaciosamente, resignadamente, o los labriegos de estoica mirada, nos encontramos aquí con una plebe tosca, desgredada, atiborrada de pústulas y lacras, que grita, gesticula y blasfema y lanza sobre el papel la entonación típica del arrabal, de la cueva o del tugurio donde habita, entre desperdicios e inmundicias. Frente a las evocaciones literarias o religiosas, la pincelada de lo que hasta ese momento ha sido iliterario: el matadero, las pudrideces de los camposantos, las posadas sucias e incómodas, la ignorancia agresiva, los nombres de guerra, del hampa o del

barrio. Al otro polo de los viejos gremios, perailles, cardadores, chicarreros, regatones, anacalos, percoceros, Solana nos habla de traperos, de los chulos de figón y aguaducho, de las mujeres monstruosas de las ferias, los charlatanes, borrachos, ladronzuelos, —102→ torerillos maletas, rameras, matones, toda la nutrida gama de los embaucadores y tramposos. Nada en sus libros nos recuerda las ciudades diminutas de Castilla -y eso que Solana se detiene más de una vez sobre el paisaje castellano y destaca su austeridad y desolación-, donde una gloria de campanas monacales hace el aire más tierno y la vida más lenta. No, en esa ciudad no se ve más que el pecado fácil, nauseabundo, la porquería, la sordidez, las costras de los años y la estulticia. La vieja ciudad noventayochista, entre libresca y soñada, llena de cultos prelados y de hidalgos conquistadores, es aquí el ejido extramuros, con barracas de feria, donde la engañifa y la hipocresía andan de la mano. Es un mundo que atenaza a la ciudad aseada y pulida, invadiéndola, disimuladamente, por las cuestas del río, el Rastro o la Arganzuela arriba, o acercándose a las plazas de toros a chillotear su cólera anónima, o se para, despectivo, en las esquinas, para escuchar al ciego de los romances o contemplar el cartelón del crimen, o acompañar el cuplé de moda. Boquiabierto ante el sacamuelas, el vendedor de destinos que se ayuda con pájaros amaestrados, ese mundo mal vestido y desamparado se acerca, ungido de milagro, al corro donde está, centrada y extática, la adivinadora de ojos vendados. Y al lado, y rodeándola, el ir y venir de las gentes y las cosas, emperejiladas, ocultándose en ropas y afeites el ajamiento de sus almas estériles, participación en un carnaval llevadero, oficialmente tolerado y mantenido: el desvivirse de cada día.

El comparar dos trozos afines nos destacará este haz y envés de la circunstancia española. Por ejemplo, recordemos la tarde en que Azorín, en *La voluntad*, pasea por el camino del cementerio madrileño, y recordemos la tarde en que Solana hace un —103→ recorrido análogo. (*Madrid callejero, Un domingo en las Ventas.*) Para Azorín, la belleza melancólica de la tarde larga, dorada, pensativa, lo es todo. Pasan y vuelven a pasar los coches fúnebres, y el contraste se le agolpa en la garganta, mientras los ojos descansan en la

línea azul de los montes lejanos. En Solana la mirada se detiene muy a ras del suelo. Los merenderos malolientes, la gente ahíta de vino y de lujuria, el espectáculo mohoso de una plebe que se agarra, frenética, a la vida. Eso es lo que en último término nos queda en claro. Ni una sola meditación, ni una sola efusión al margen, sino el apunte, el esquema. Otra vez la literatura *pintada*. Incluso en esos sutiles, avergonzados casi, desperezos de ternura, el color y la deformidad chillones se destacan violentos. Así acontece con esa súbita escapada al futuro ausente, cuando Solana, al contemplar, mirándolos, a los azacaneados dependientes de un confuso comercio de comestibles, adivina que «pronto, por el frío, se les llenarán las orejas, las manos y los dedos de sabañones como unas morcillas».

Pero, y vuelvo a la premisa de que antes partí, todo esto es también España. Es parte de la presencia española, puesta en evidencia. Nada más lejos de la fotografía, e incluso del mero descripcionismo. Es una España, *sin serlo*. Como no es una mujer la mujer-araña de la barraca, ni es un pie el pie de la pobre basurera, pie con elefantiasis, más grande que la cadera, colocado, grotescamente, encima de un cajón, para que no veamos otra cosa. Pero de todas estas minucias está hecha la realidad global y entera. Solana se complacía en ellas y nos las va enseñando, con un gesto repetido, infatigable a lo largo de sus páginas, detrás del que suena y resuena solamente una invitación: «Mira, mirad, etc.» Es decir, otra vez su idioma de pintor, de hombre que vive —104→ con los ojos. Las anotaciones de tipo ambiental, que son frecuentes en sus textos, las recordamos de inmediato en alguno de sus cuadros: la capea desangrándose, la res abierta en canal en el desolladero; los esqueletos medio desvencijados de los pudrideros; la gente apiñada en monumental danza de la muerte; la seriedad de unos cuantos homúnculos, muñecos muy colocaditos en la penumbra de una rebotica; etc., etc. Y, encima, un cielo anubarrado, de grandes sombras macizas, trágico, forzoso techo al gran rueda de la vida española. Sí, todo en el estilo de Solana está pendiente de un «lo veo, es así», como en el cuadro. Y no se hace más, no se pretende hacer más. El resto, interpretación o acomodación o exégesis, son cosas del lector.

Sería muy fácil caer en las «constantes» y pensar en Valdés Leal, en la España negra y sus temas literarios, e incluso en Quevedo. Naturalmente, sin la caricaturización, sin el proceso intelectual preciso para darle una dimensión universal. Valdés Leal se nos presenta en la memoria cuando Solana ve las carroñas en el cementerio de Colmenar Viejo, bullente gusanera. Literariamente, ya desde el Arcipreste podríamos encontrar remotos vínculos, y, hoy, le vemos como el camino que lleva al apunte carpetovetónico de Camilo José Cela. (Sin la amarga ternura, sin la pasión del ridículo que tienen los escritos de este último.) Pero, repitamos: Solana es, ante todo, pintor. Ha sido un gran acierto reeditar a Solana para que, ya perdido mucho de lo que él vio, podamos volver a actualizarlo. En realidad, leyendo a Solana, nos parece que sus cuadros adquieren algo semejante a una banda sonora que los dotara de pasajera y eficaz palpitación.

Después de todo esto, no puede extrañar a nadie su estilo, tan brusco y directo, ni su vocabulario, sin —105→ selección alguna, ni su construcción de las frases, coloquial siempre e ilógica. Son trazos que se superponen, se enmiendan o se complementan, como las líneas de un boceto. Una blasfemia es elemento fundamental de un paisaje, como la nube sobre el pueblo en fiestas o como la brisa que, al ahuecar el capote, entorpece la faena brillante. Detrás de este escueto narrar, asoma en ocasiones la auténtica emoción, el eco estremecido de la condición humana del escritor. Destacarla, nos llevaría muy lejos. (Pero reconozcamos que es atrayente en extremo: el niño que llevan a enterrar sin ataúd, en Lagartera, o el anciano buhonero de Tembleque.) No vale la pena. En fin de cuentas, tendríamos que refugiarnos en el Solana que habla por cuenta propia, asombrado ante el mecánico desfile de la vida. (Digamos que cuando pretende hacer «literatura», lo que ocurre pocas veces, sus líneas desmerecen y caen en lugares comunes: por ejemplo, sus ensueños en el castillo de la Mota, en Medina del Campo, con condenados y guerreros andantes, o sus reiterados bosquejos de la vida monacal.) Sí, lo propio de Solana es lo directo, sin rodeos ni esguinces, aprisionando las cosas implacablemente, con trazos valientes, decididos, entre los que se insinúan delicados perfiles. Es un gran acierto, repito, haber reeditado a Solana, y

tenerle aquí, al lado, otra vez en carne viva su exigencia de verdad y de conocimiento³⁴.

Gabriel Miró hacia el esperpento



Nos hemos acostumbrado ya a valorar en la literatura española de los años 1920 a 1930 el esperpento de Ramón del Valle-Inclán como un hallazgo genial e inconfundible. En él se nos ofrece una visión deformada de una España caduca e inoperante, una España vista a través de una lágrima, lo que desdibuja, sin acabar de romperlos, los límites de las cosas y de las gentes. Héroe de Valle-Inclán, modernista detenido ante los espejos del callejón del Gato. Espejos cóncavos, convexos, esféricos (vivos aún en la memoria de muchos), que convierten el solemne y medido andar de las *Sonatas* en el trapicheo de *Los cuernos de don Friolera* o de *La reina castiza*.

Pero, ¿no sería posible encontrar una filigrana parecida, una crítica de análogo signo en algún otro escritor del mismo tiempo? Creo que podemos perseguir esa disposición en lugares o pasajes hasta hoy insospechados. Pienso, y solamente cito uno como ejemplo, en un texto de Gabriel Miró. Se trata, concretamente, de un corto capítulo de *El obispo leproso* (no es raro encontrar casos de vecino aire): La tertulia de Las Catalanas³⁵. En torno a dos mujeres, viejas solteronas llenas de prejuicios y de falsa piedad, se mueven otras mujeres que, como ellas, encierran en su comportamiento todo el engañoso —108→ celo, la hipocresía que hace odiosa la virtud. Una atmósfera de falaz pudor ciñe a estas mujeres en cuanto se reúnen. Todas ellas representan muy vivamente lo que Miró desea hacer más repelente: la ausencia de calor por la vida, la entidad que para él, Miró, el gran enamorado del mundo, era lo esencial.

Comienza el baile en la calle. Y digo baile, porque el agrio esquinazo del esperpento es en Miró delicioso ballet, es decir, está rodeado de una brisa de envolvente ternura. Miró no disculpa a estos seres alicortos e inútiles, pero tampoco lanza contra ellos un veredicto condenatorio. Los mira como cosas, como otras cosas, recreando la mirada en sus movimientos, en sus silencios y afanes. Exhibe simplemente su ridículo y pobre comportamiento, convirtiéndolo

en fría muñequería. Sin embargo, en este corto pasaje, Miró ha exagerado algo las tintas, el meneo autómatas típico de tales personajes, «oficialmente buenos». Dos mujeres, la señorita Galindo y la señora Monera, van a la tertulia de las Catalanas. Y ya van por la calle «grifadas de honestidad». En la voz «grifadas» se nos agolpa un gesto de pura cohetería, pero no solamente verbal, sino honda, traspasada a lo más escondido del espíritu. *Grifar*, llevar *grifos*, «llevar el pelo alborotado», se usó en la lengua clásica con valores siempre próximos a «cabeza que recuerda la de un grifo, animal mítico», pero hoy se va arrinconando a comarcas laterales o dialectales. En el Levante murciano y alicantino (y en la Mancha albaceteña) es voz que encierra una idea de anormalidad: «llevar el pelo alterado, erizado por peleas, desaseo, etc.». Acarrea una serie de connotaciones con la idea de «violencia». (Recuérdese el mallorquín *grifar*, «impacientarse, enfurecerse».) De ahí que estas mujeres, «grifadas de honestidad», —109→ que, además, «iban entonces muy de prisa», se nos presenten en agrio contraste con los personajes amados de Miró, tan sosegados y serenos. Las dos mujeres andan en azacaneado equilibrio, gesticulantes, acaloradas. Ha comenzado el ballet.

Las Catalanas son dos hermanas solteras, lejana orfandad, presencia acuciante de vacíos prejuicios. Las dos parecen hijas de sí mismas, no nacidas de otra mujer. Miró insiste sobre este rasgo de las solteronas, pretendiendo, de soslayo, demostrar su falta de hálito femenino, su lejanía de los valores excelsos de la mujer. Se trata de dos esperpentos, en el valor más justo y primerizo de la palabra: «Altas, flacas y esquinadas; los ojos, gruesos, de un mirar compasivo; el rostro, muy largo; los labios, eclesiásticos; la espalda, de quilla, y, sobre todas las cosas, vírgenes.» «Solteras. Estatuas, filo y pudor de doncellez perdurable. Para ser vírgenes nacieron.» Las dos mujeres se han colocado ante un espejo cóncavo, que alarga y hace más punzante y esquelética su figura. A diferencia de los héroes de Valle-Inclán, donde todo (gestos, colores, espíritu, la voz) se somete a la deformación del espejo, Miró salva un detalle: el mirar compasivo. Pero ese *compasivo*, ¿no está dando razón de existencia, de la única existencia posible detrás del engolamiento y la perfidia que adivinamos? ¿De qué se pueden compadecer desde su altura Las

Catalanas que no sea una deformación más? *Compasivo*, ¿representa su auténtico valor, o es una caricatura de todas las miradas posibles, puesta también en la superficie convexa de los ojos, húmeda, risible, aumentando la bastedad espiritual de las mujeres?

Estas dos criaturas anodinas se comportan al unísono dentro de su ruin vivir. Las hemos visto al levantarse el telón. En una lenta contradanza las vemos — 110→ nuevamente armónicas en su necedad y en su insignificancia. «Luego de comer, paseaban entre los cuatro limoneros y las dos palmeras de su huerto...; los árboles y las dos hermanas se reflejaban deformes [¿aún más? ¿No será que comunicaban de su sequedad angulosa la gracia rotunda de los limoneros, tan queridos de Miró?] en las bolas metálicas de jardín, colgadas de los arcos de un cenador de geranios y pasiones.» A la mirada más elemental se le ofrece de nuevo este aire de ballet. Las vemos ir y venir a la vez, haciendo los mismos gestos, los mismos ñoños y embusteros desmayos: «Se cansaban y tosían a la vez, y entraban a sentarse en las butacas de lienzo puestas junto a la verja de la sala.» Sí, se trata de los preliminares de un ballet, callada mímica en la que los personajes se van insinuando plásticamente, dentro de un compás expresivo, delatador. ¡Qué suave, irónica apoyatura de cuerno inglés, de fagot, mientras las hermanas se contemplan en la bola metálica, esa bola que desempeña aquí el mismo papel que el espejo cóncavo en Valle-Inclán! Súbitos golpes de timbal acuerdan las toses simultáneas, en tanto que un ritmo de pasodoble las empuja a la turbia intimidad de su casa: «... entraban a sentarse en las butacas de lienzo puestas junto a la verja de la sala.» Un regaño de contrabajo, pletórico de engordadas vocales y de mediterráneas eles velares, se desprende de la apostilla lingüística: «Les quedaba un poco de deje catalán.»

¿No es un deslumbramiento ver así a las Catalanas? ¿No esperamos ya, al borde del guiñol, de unas marionetas acalenturadas, la llegada al jardín decrepito, a la sala antipática y olorosa a ranciedad, a cerrado, tañida de carcomas, no esperamos la llegada de las mujeres «grifadas de honestidad»? Se van acercando. Las Catalanas, entre tanto, hacen la gran —111→ faena de su existencia: esperar. Esperar que las otras llamen, una alarma en vilo en el

golpeteo sobre la puerta, portador de calamidades, noticias catastróficas, atentados a las buenas costumbres, escandalosas lujurias del prójimo... Todo un viento de perdición. Las Catalanas, sentadas junto al balcón, repasan, en la espera, sus obligaciones periódicas: «Sabían lo que habían de sentir, comer, rezar, vestir y penar en fechas memorables.» He aquí una nueva danza de nuestro ballet. Hemos de suponernos a las dos solteras espiando la esquina detrás de sus visillos, una zozobra de mínimas alarmas al acecho, mientras dan vueltas en la mano a su calendario de «fechas memorables», repitiendo a la vez, armonía coral, las sonrisas para los días alegres, los gestos desolados para las ocasiones dolorosas. Ir y venir de aspavientos, de ojos al cielo, de manos afligidas. Irrealización sistemática de la vida, burla de los sentimientos que deberían ser nobles y a los que la sequedad de corazón traspasa de arrenal y de salina.

Ballet, marionetas, esperpento. Una brisa en creciente, en gesticulación superlativa va a desencadenarse con la llegada de la señorita Galindo, el personaje más desventurado y odioso que Miró ha colocado en sus páginas. Le rebosa piedad, devoción, ejemplaridad. La preocupación por la castidad ajena se le resuelve en una espumilla blanca, siempre refugiándose en la comisura de los labios. Su boca, en constante trance de censura, de admonición amenazadora por la depravación circundante, depravación que, la mayor parte de las veces, no es otra cosa que exaltación gozosa del vivir, bondad ingenua, caridad elemental. La señorita Galindo está saturada de correcta doctrina y de una esterilidad absoluta, agobiada de rencores. Se le adivinan entre los pliegues de su hábito los huesos hirientes, la mordacidad, el —112→ vaho de perpetuo escándalo, las llaves numerosas con que deja cerrado todo lo de su casa, que nadie toque... Privación por la privación misma: «Elvira precipitose en la sala y sin besar a las dos viejas señoras, les refirió ella sola la depravación de los ingenieros.» Recordemos que llega «grifada de honestidad»; añadamos ahora que «se precipita», y obtendremos una clara visión del gesto, del horror que domina a la pura señorita, también solterona, también torturada de virtudes. Aquellarre de pureza y condenación. Nuevamente el guiñol repite sus añejos ademanes. Los ingenieros extranjeros

han hecho la gran ignominia de, después de desnudar a una hermosa ramera, colgarla «entre dos naranjos en flor; ella cantaba, y los hombres la rodeaban campaneándola y dando bramidos. Una hoguera de carne. Tocaban acordeones y parecía envolverles un viento marinero». Así nos lo ha contado Miró unas líneas antes. Nos muestra un cuadro llameante de luz y de perfumes, un cuadro en el que con nítida facilidad podemos ver una bacanal renacentista con una lejanía de mar latino, ya en las orillas del desencanto. Eso hace ahí ese *viento marinero*, papel parecido al de las velas, Teseo fugitivo, en la *Bacanal* de Tiziano, del Museo del Prado. ¿Cómo contaría esto la señorita Galindo a sus contertulios? ¿Qué gesto, qué ajado y definitivamente entristecido sarcasmo sería su ademán, reflejado en su propio cuerpo, para indicar la *hoguera de carne* de la mujer joven y esplendente? En este caso, la pudibunda y sarmentosa señorita Galindo es la imagen de la hermosa mujer, reflejada también en un espejo cóncavo.

Junto a la señorita Galindo, alta, flaca, enjuta, hambrienta de ilusorias venganzas, creciéndose en su propio remango de curiosidades malsanas, la señora Monera -casada, pero estéril- aparece en agudo —113→ contraste físico. Miró la exhibe con un solo adjetivo: *lardosa*. No cabe mayor desdén por la gordura espesa, fofa, resudada. *Lardosa*. Cualquier noticia o chisme que proceda de esta mujer va, forzosamente, lleno de su grasa rezumante. Hinchado también. *Lardo*, «tocino», «grosura del puerco», es hoy un regionalismo aragonés, que se extiende hasta el extremo sur de la antigua reconquista aragonesa. Probablemente figuraba en el léxico patrimonial de Miró. (En algunas comarcas se usa *jueves lardero*, «jueves en el que aún se puede comer carne, el anterior a Cuaresma»; también debe recordarse, para el valor de nuestro texto, el catalán *llardó*, «persona sucia, mancha».) Con ese adjetivo, Miró conduce a la señora Monera ante un espejo convexo, y la gordura se achaparra aún más, ensanchándose en esféricos horizontes, en acerbo contraste con el crecimiento chillón de las delgadísimas contertulias.

Y ya todo el diálogo subsiguiente se desenvuelve en contradanzas. Una alharaca enloquecida, abanicos revueltos, tira y afloja de los pañuelos de la cabeza, atornillarse en los asientos, un echarse las manos a la cabeza y al

corazón, alternado vaivén de congojas. Las noticias que se van desnudando, regalándose las solteras de reojo en la desnudez, son todas parecidas: los enemigos de la Fe (que no los hay), censuras a la auténtica virtud refugiada en el palacio episcopal, gazmoñería ante el parto de una mujer (aunque esta mujer sea la reina), remilgos ante las dudas y tormentos de los jóvenes seminaristas... Es decir, vida. Lo que son incapaces de sentir estos muñecos trazados con chafarrinones, con pinceladas donde el pincel se ha transfigurado en implacable bisturí.

La apoteosis final del minúsculo acto la vemos cuando la gordísima Monera, la mujer casada y horra, —114→ lanza al aire una calumnia contra la mujer hermosa y pura, pura de alma y de conducta, la mujer que centra y condensa todas las envidias de las marionetas. Se acusa a la ausente de haberse puesto completamente desnuda a la luz de la luna, para que la viese el vecino de enfrente. Ante la noticia, las mujeres levantan al cielo ojos y manos, clamantes por el fuego divino. Y luego, mientras el telón va bajando despacito, las mujerucas se miran, casi se palpan, no su virginidad encallecida bajo los hábitos y los lutos, sino su dolida esterilidad, su sed de manantial desecado. El silencio último cuaja en una pena sin orillas por la estulticia y la maldad humanas.

Me gusta ver en este pasaje mironiano (y en otros semejantes) un giro en la tan discutida obra de su autor. Ciertas formas de vida, de actitudes sociales son puestas en notorio ridículo por la literatura de los años veinte. ¿Podríamos pensar en un influjo de Ramón del Valle-Inclán sobre Gabriel Miró? Más bien es, como lo señalé al empezar, la común urdimbre de una época, que, pensando en problemas idénticos, llega a soluciones diversas. En Miró prevalece una indudable aristocracia expresiva, a diferencia del habla del arroyo, elegida y transubstanciada por Valle-Inclán para sus esperpentos. Frente a la mordacidad del escritor gallego, la suavidad luminosa del escritor levantino. Pero detrás del telón que hace enmudecer a estos polichinelas, vive una fe poderosa, un aliento esperanzado por una humanidad mejor, abierta y generosa. Miró, en esas actitudes ridiculizadas en *El obispo leproso*, veía lo viejo, supervivencias de un mundo que pasó hostilmente. ¿Habría nacido un

Miró de nuevas aristas críticas, de camino hacia la caricatura esperpéntica? Existe una carta dirigida a un amigo murciano, escrita en —115→ febrero de 1927, poco después de la publicación de *El obispo leproso*, en la que Miró afirma que su literatura no va a ser ya lo que era: «No tema que aparezca en mis libros... Ni el ángel, ni Oleza, ni capellanes, ni devotos. Todo eso se acabó.»³⁶ ¿Pensaría Miró seguir, extremándolo, el camino que vemos en la Tertulia de las Catalanas? Su muerte temprana quizá nos privó del redondeamiento de tal proceso artístico, aún revuelto en *El obispo leproso* con su tradicional delectación impresionista por la naturaleza.

—[116]→ —117→

△▽

Gabriel Miró y García Lorca: Visión de una cercanía

Las líneas anteriores nos han puesto de manifiesto la posible relación que, como un cuño común, se percibe entre el esperpento de Ramón del Valle-Inclán y algunas actitudes de Gabriel Miró. La realidad se somete a una deformación de cierto tipo en la que predomina, en el lado mironiano, una delicada disculpa, un prodigioso espectáculo. Relación vital entre escritores coetáneos, con problemática idéntica, en la que no es difícil captar la superioridad del esperpento de Valle-Inclán. Vamos a ver ahora un nexo literario más, una nueva filigrana, y esta vez partiendo de Gabriel Miró. Se trata de una filial descendencia de un episodio de *El obispo leproso*.

Gabriel Miró es maestro excepcional en captar -y en transmitir esa captación- la arista sensual de las gentes. Colores, ruidos, perfumes, sensaciones táctiles se agolpan enredada y vitalmente en cada página, dándonos por sí solos la calidad espiritual del personaje, sus reacciones, sus apetencias y anhelos. Parece que Miró quisiera adscribir, muchas veces, determinados rasgos sensoriales a precisas dotes anímicas. Arte de correspondencias, en último término, heredado del modernismo, que llega ya maduro y depurado al escritor levantino. En este lujo de sensaciones, al borde de una sensualidad —118→ exaltada, hay ocasiones en que se despliega una verdadera furia vital, con irrefrenable tumulto. Los ojos de Gabriel Miró se

complacen entonces en destacar ese poderoso aliento de vida, de alegría derramada. Nada puede detener tal impulso, para el que Miró tiene, como siempre, una disculpa que linda con la complicidad. Hay en su corta, pero intensa, producción algún ejemplo que también puede ser eficaz demostración de esas actitudes coetáneas ante determinadas peculiaridades, prueba rotunda de la filigrana común de que vengo hablando. Pienso concretamente en una semejanza, aproximado tema y análoga creación, entre un pasaje mironiano y otro de Federico García Lorca.

Volvamos de nuevo la vista hacia *El obispo leproso*. Ya hemos recordado desde otro ángulo el pasaje necesario. Es la misma aventurilla de sol y de lujuria que provoca el escándalo gesticulante de «las Catalanas». La vida conventual y adormecida de Oleza se siente rasgada por el alboroto y el bullicio de una nueva actividad. Invasión de gentes de mil sitios, obreros, ingenieros, sobrestantes, listeros, canteros, herreros... Se va a hacer el ferrocarril, el ramalico de ferrocarril que acercará Oleza a las ciudades que apenas son un nombre para muchos. La música pacífica del azadón huertano se sustituye por los frecuentes, ajetreados golpes de picos y barrenos. Innumerable ir y venir de gentes fugaces... «Y como a todos los ejércitos, le seguía una nube de galloferos, de mercaderes y abastecedores de sensualidades. De Andalucía y de Orán venían mozas galanas, como la Argelina, de tan curiosos afeites, olores y ringorrangos, que las pobres mujeres pecadoras del país se paraban y se volvían mirándola con ojos de mujeres honradas.»

Ringorrangos, afeites, miradas atónitas de las demás —119→ mujeres. La Argelina, venida de fuera, vuelca sobre la quietud habitual del lugarejo acosado de virtudes una tempestad de inquietud y de lujuria. Para las mujeres acorraladas en el horizonte cotidiano, esta mujer hace soñar con otros fondos, otros hábitos, paisajes diferentes. Escándalo y temor. Y, al lado, otras gentes encuentran en la forastera una decidida afirmación, una gracia especial que supone vida, gozo, enaltecida despreocupación. El ímpetu sensual de la Argelina casa muy bien con la holgada desenvoltura de los ingenieros, que, todas las mañanas, se bañan desnudos en el río, antes de irse a trabajar. Visión plástica de los soldados miguelangelescos de Cáscina, recortados sobre

el fondo clásico de cipreses y olivos, de jardín mediterráneo. La orgía pagana se insinúa con facilidad en este ambiente. Y, en efecto, horas después, ya terminada la comida en las obras del ferrocarril, bajo la luz dolorosa de la siesta, esos hombres «habían desnudado a la Argelina, y desnuda del todo la colgaron entre dos naranjos en flor; ella cantaba y los hombres la rodeaban campaneándola y dando bramidos. Una hoguera de carne. Tocaban acordeones y parecía envolverles un viento marinero».

Sí, es el mismo trozo que hemos recordado antes. Había que ponerle de nuevo entero, para facilitar la comprensión, para ir atando cabos. Ya habíamos destacado antes cómo la bacanal renacentista presidía la concepción del trozo. Visión artística de la vida, heredada también del modernismo, pero también, como todo lo modernista de Gabriel Miró, depurada, reinterpretada, *sintiendo por cuenta propia y por experiencia intransferible*, no mero apoyo erudito y libresco. Ese *viento marinero*, decíamos, evoca la vela fugitiva, donde escapa Teseo, en la *Bacanal* de Ticiano, en el Museo del Prado, y los —120→ acordeones son la acomodación de flautas pánicas, resonantes en todo el clima artístico de este signo. Y los naranjos en flor rubrican de gracia nupcial el pasaje y la aventura. Como es natural, la simple narración del suceso en el ambiente devoto y rígido de la ortodoxia pueblerina tiene que provocar alarmas, dicterios, malestar. De ahí que las castísimas, remilgadas y horras beatas de la ciudad se «grifen de castidad», erizados los cabellos ante la imagen del insólito y descomunal pecado.

El obispo leproso es de 1926. Años después, Federico García Lorca ha escrito su conmovedor drama *La casa de Bernarda Alba*. También estamos en un medio estrecho, cicatero, obseso de virtudes y perfecciones ejemplares. Las hijas de Bernarda han de medir y conformar sus pasos y su comportamiento a la «norma» impuesta por la madre. Y extrañamente viene a nuestra memoria el episodio mironiano de *El obispo*, el que acabamos de recordar. Viene en un episodio puramente incidental, contado por la criada, la Poncia, en el segundo acto. (También en Miró es una persona secundaria quien lo cuenta, es decir, en ninguno de los dos casos es algo directo, fundamental, sino puramente adjetivo, no presente en el fluir de la trama principal.) El episodio de *El obispo*

leproso acude a nuestra memoria, no con las aristas insidiosas, suficientes, de las posibles influencias, sino con la difusa luz de lo familiar y trascordado, viejo rostro sonriente que nos agrada reconocer. Todos los lectores recuerdan la escena. Poncia y las hijas de Bernarda Alba, soledad, calor pleno del estío en llamas, cosen, en corro, ropa interior. Se amontonan y desgranán las conversaciones, los comentarios, entre risas cobardes y anhelos inmensos, vanos intentos de horadar la costra del luto. En el recogimiento férreo del quehacer hogareño, Poncia —121→ cuenta algo. Cuenta cómo han llegado al pueblo los segadores, gentes de otras tierras, lejanas tierras, hombres que vienen a trabajar. El afán de los que en el texto mironiano han venido a hacer el ferrocarril es aquí el de los que llegan a hacer el agosto. Hombres fuertes, recios, de apretados músculos, hechos al sol y al viento. «Como árboles quemados.» La vida les revienta en el gesto: «¡Dando gritos y tirando piedras!» Y también con ellos, como en el caso anterior, llega el pecado. «Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar. Yo lo vi de lejos.»

Sí, hay una evidente resonancia. Nos llega el eco, la voz conocida. De nuevo la mujer vestida de una forma llamativa, lo que hace volver la cabeza a todos los que se cruzan con ella en calles y plazuelas. Esas lentejuelas de García Lorca equivalen a los ringorrangos de «la Argelina» mironiana. Y los acordeones resuenan en los dos trozos significativamente. El olivar a que se acogen los segadores es hermano gemelo del naranjal anterior. El olivar trae aquí (como corresponde a todo el texto) un sentido de madurez, de fruto tardío y otoñal, a la vez que viste todo de su trágica severidad, lejos del colorismo sensual mironiano. Ya no hay el perfume sacramental del azahar. Se da más inmediatez al hecho en sí, al bramido de la lujuria, de la pasión que enrojece el verano sofocante. Los dos textos, cada cual a su modo, retratan la particular valoración de sus autores con nítidos perfiles. Estático, contemplativo, admirado, en Miró, quien observa disculpándolo todo, considerándolo casi como una dicha intocable. Sensualidad dramática en García Lorca, detenido en lo pecaminoso con mucha mayor intensidad y ahínco: «... yo misma di dinero a

mi hijo mayor —122→ para que fuera» con una mujer de ésas, agrega Poncia sin temblor de las oyentes.

Repasemos las coincidencias. En uno y otro caso, vienen de lejos, de fuera, tanto la mujer como los hombres. Están ausentes del paisaje habitual, que se estremece en vilo con su presencia. En uno y otro caso, el hecho es narrado por una persona que lo ha visto y que no es personaje capital del conflicto. Un socio del casino de Oleza es quien dice: «¡Lo he visto, lo he visto yo!», socio sin nombre, ni perfiles, ni bulto. Y es Poncia, la criada, la que asegura: «Yo los vi desde lejos», en *La casa de Bernarda Alba*. El acordeón, los vestidos llamativos... Sí, no hay duda, hay una evidente cercanía. Pero, insisto, no se trata de una inspiración directa. Puede haber habido una lectura atenta de Miró por parte de Federico García Lorca, hecho que me parece indiscutible, y también podemos afirmar que el pasaje mironiano que nos ocupa, trozo de indecible sensualidad a la par que de radiante pureza, dejó profunda huella en Lorca, quien, después, sin recordar su vieja posible fuente, lo desentierra y transforma. Ha sabido, sobre todo, transformarlo dejando que obre sin más sobre la vida atormentada de las cinco solteras enardecidas, en las que el suceso adquiere, sin decirse una sola vez, filos hirientes. La «grifería» de castidad mironiana se convierte en García Lorca en exclamaciones bien representativas de la desazón interior, sorda, que aflige a las hijas de Bernarda Alba: «¿Es eso cierto?»; «Pero, ¿es posible?»; «Nacer mujer es el mayor castigo», etc. Las miradas de las cinco hermanas, escondidas detrás de las celosías, espiando el paso de los segadores, dan al texto una cercana, doliente verdad, que no consigue la deslumbrada y pictórica narración de Gabriel Miró. Pero uno y otro episodio son lo mismo, coincidentes en una vaga —123→ sombra de recuerdos y lecturas, de análoga raíz confiadamente vivida.

Ya hacía años que Gabriel Miró había muerto cuando García Lorca escribe *La casa de Bernarda Alba*. Debemos ver en estas semejanzas o coincidencias simples manifestaciones de común predisposición ante los hechos y ante las estimaciones humanas. Del mismo modo que a nadie se le ocurriría hablar de «influjos» (la gran mueca suficiente de los críticos) ante las excursiones a Toledo narradas en *La voluntad*, de Azorín, y en *Camino de perfección*, de Pío

Baroja³⁷, tampoco cabe hacerlo aquí. (A pesar de la diferencia exagerada del ángulo de mira y de la desproporción cronológica: aquí, con años por medio entre uno y otro escritor, mientras que Azorín y Baroja *hicieron* la famosa excursión y la publicaron a la vez.) Día a día aparece más compacta y seguida la riquísima mole literaria de los treinta y cinco primeros años del siglo XX, constituida por un ininterrumpido esfuerzo cumulativo de creación. Como en los Siglos de Oro, los temas, los mitos y el anecdotario se repiten, pero dejando siempre un resquicio entornado por el que se desliza la personalidad del escritor. Así acaece también con este leve, pero representativo, confluir de dos grandes creadores, repletos de afirmación ante la vida. Dos voces con iguales armónicos para entender las debilidades humanas y para disculparlas o encarrillarlas.

—[124]→ —125→

△

Lengua y espíritu en un texto de Azorín

En la generación del 98, la obra de Azorín ocupa un lugar de primer orden. Se trata, dentro de la general idea de la preocupación por España -por una España colmada de insatisfacciones-, del autor más aferrado a lo que podríamos llamar una preocupación de equilibrio entre las ideas y la lengua que las expresa. Es un *clásico* del 98. Para todos, la obra de Azorín es el nexo entre el afán modernista por la expresión y el torcedor de la angustia por una España diferente. Esto se ha dicho de mil modos y se da ya como verdad previa y necesaria en la mayor parte de los manuales de literatura española y en ensayos ocasionales. Voy a intentar delimitar estos rasgos concretándome a un ensayo breve: un capítulo del libro *España*, bien significativo ya en su corto título, título que admite, en su breve existencia, todas las entonaciones afectivas posibles: enunciación, pregunta, admiración, desencanto, esperanza. Título que es una flecha lanzada sobre la geografía espiritual de la península, en espera del blanco más afín. Veamos, sin embargo, hacia qué diana se encamina Azorín.

Solamente tengo ante los ojos los supuestos literarios y culturales de una generación histórica y su proyección literaria. Persigo en este momento demostrar —126→ el estrecho correlato que hay entre la lengua artística y la concepción interior. O dicho de otra manera: desarticulando el lenguaje hasta donde nos sea posible, ver al desnudo y palpitante el aliento íntimo de Azorín.

Lo primero ha de ser explicar por qué elijo el trozo que voy a analizar. Adelantaré de una vez que juzgo estos breves apuntes de una extraordinaria importancia. Estos apuntes, reunidos luego en libro, constituyen la diaria fe de vida del escritor. Responden, en su ceñida arquitectura, al punzante llamar de cada día, de cada problema que, viejo o nuevo, adquiere insoslayable actualidad. El escritor moderno se ve obligado, para subsistir, a colaborar en revistas de muy diverso alcance, en los periódicos. Se ve impelido a altas horas de la madrugada, ya el sueño orillando las tareas, a escribir, con premura, el artículo o la columna comprometidos: la impresión nuestra de cada día. Esas breves apostillas son de mil orientaciones, versan sobre las materias más dispares: política, arte, literatura, viajes, costumbres, personajes de efímera resonancia... Seguramente entre los pliegues de la construcción escrita, en la sombra de un adjetivo, en la forma de enjuiciar el último drama estrenado, etc., se desliza la más escondida sonrisa del escritor, que se cree falazmente solo al escribir el trozo. En esta nueva manifestación de la literatura, sobrecrecida en los años que van del siglo, encontraremos seguramente muchas sugerencias valiosas para la general historia literaria. De ahí que yo haya escogido, entre la numerosa producción de Azorín, uno de estos breves apuntes, ocasional seguramente, quizá escrito con una leve desgana. En el fondo estaba la idea que agruparía (hacia 1909) varios de estos artículos en un volumen. La idea era *España*. He abierto al azar —127→ el libro, desasosegado y tembloroso; el libro transido de emoción delgada. Y he encontrado un capitulillo que me ha hecho ver, de pronto, una cercanía estrecha con otras voces de su tiempo. La palabra *Castilla*, puesta al principio de estas líneas, me ha empujado a ver el pulso común de una circunstancia histórica, que descubrió en una Castilla literaria su mejor correlato: los ensayos de Unamuno, la poesía de Antonio

Machado, la reiteración azoriniana. He aquí el trozo; leámosle despacio, deteniéndonos en cada llamada de Azorín:

La poesía de Castilla

«¿En qué nos hace pensar este florecimiento de la lírica que hay ahora en Castilla? Yo pienso en el paisaje castellano y en las viejas ciudades. La poesía lírica es la esencia de las cosas. La lírica de ahora -bajo someras influencias extrañas- nos da la esencia de este viejo pueblo de Castilla.

Yo veo las llanuras dilatadas, inmensas, con una lejanía de cielo radiante y una línea azul, tenuemente azul, de una cordillera de montañas. Nada turba el silencio de la llanada; tal vez en el horizonte aparece un pueblecillo, con su campanario, con sus techumbres pardas. Una columna de humo sube lentamente. En el campo se extienden, en un anchuroso, mosaico, los cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo. En la calma profunda del aire revolotea una picaza, que luego se abate sobre un montoncillo de piedras, un majano, y salta de él para revolotear luego otro poco. Un camino, tortuoso y estrecho, se aleja serpenteando; tal vez las matricarias inclinan en los bordes sus botones de oro. ¿No está aquí la paz profunda del espíritu? Cuando en estas llanuras, —128→ por las noches, se contemplan las estrellas, con su parpadear infinito, ¿no estará aquí el alma ardorosa y dúctil de nuestros místicos?

Yo veo los pueblos vetustos, las vetustas ciudades. En ellas hay un parador o mesón de las Ánimas, y otro de las Angustias; hay calles estrechas, en que los regatones y los talabarteros y los percoceros tienen sus tiendecillas; hay una fuente de piedra granulenta, grisácea, con las armas de un rey; hay canónigos que pasan bajo los soportales; hay un esquilón que, en la hora muerta de la siesta, toca cristalina y llama a la catedral; hay un viejo paseo, desde el que se descubre en un mirador, por encima de las murallas - como en Ávila, como en Pamplona-, un panorama noble, severo, austero, de sembrados, huertecillos y alamedas; hay en la estación un andén, adonde los domingos, los días de fiesta, van las muchachas y ven pasar el tren, soñadoramente, con una sensación de nostalgia.

Yo veo en las viejas, venerables catedrales, estos patios que rodea un claustro de columnas. Estos patios -como en León, como en la misma Ávila- están llenos de maleza y de hierbajos bravíos; nadie cuida estas plantas; ni la hoz ni el rastrillo han entrado aquí desde hace largos años. Los pájaros trinan y saltan entre el matorral. Nuestros pasos resuenan sonoramente en las losas del claustro; respiramos a plenos pulmones este sosiego confortador. En las tumbas que están adosadas a las paredes duermen guerreros de la Edad Media, obispos y teólogos de hace siglos. A mediodía, en estío, cuando un sol ardiente cae de plano sobre la ciudad e inunda el patio, donde los gorriones pían enardecidos, aquí, en el claustro sonoro y silencioso, podemos pasar una larga hora, con un libro en la mano, rodeados de frescura y silencio.

—129→

Yo veo los viejos y grandes caserones solariegos. Un ancho patio de columnas tienen en medio; una ancha galería de arcadas rodea el patio. Por esta galería, ¿no pasarían las damas con sus guardainfantes y sus pañuelos de batista en la mano, como en los retratos de Velázquez? Por estas puertecillas de cuarterones de las estancias, de los corredores, ¿no entrarían y saldrían los viejos y terribles hidalgos, cuyas bravatas épicas recogió Brantôme? Hay en estos palacios vastas salas desmanteladas; una ancha escalera de mármol; un jardín salvaje; unas falsas o sobrado donde, entre trastos viejos, va cubriéndose de polvo -¡el polvo de los siglos!- un retrato de un conquistador, de un capitán de Flandes.

Yo veo las añosas, seculares alamedas que hay en las afueras de las antiguas ciudades; en ellas pasean lentamente los clérigos, los abogados, los procuradores, los viejos militares.

Yo veo las ventas, mesones y paradores de los caminos. Tienen un ancho patio delante; dentro se ve una espaciosa cocina de campana. ¿No se detuvieron aquí una noche aquellos estudiantes del Buscón que iban a Salamanca? ¿No pasó aquí unas horas aquel grave, docto, sentencioso y prudente Marcos de Obregón? ¿No hay aquí alguna moza fresca y sanota que llena el ámbito de las cámaras con sus canciones?

Yo veo las vidas opacas, grises y monótonas de los señores de los pueblos en sus casinos y en sus reboticas.

Yo veo estos señoritos, cuyos padres poseen tierras y bancales, y ellos tienen la mesa de su cuarto llena de libros de Derecho: el Marañón, Manresa, Mucio Scévola; libros que estudian afanosos para hacer unas oposiciones.

Yo veo estos charladores de pueblo que no hacen —130→ nunca nada; estos señores afables, ingeniosos, que tienen una profunda intuición de las cosas, que os encantan con su conversación y con su escepticismo.

Yo veo esta fuerza, esta energía íntima, de la raza, esta despreocupación, esta indiferencia, este altivo desdén, este raptó súbito por lo heroico, esta amalgama, en fin, de lo más prosaico y lo más etéreo.

Todo esto me sugieren a mí algunos de estos poetas novísimos, que ponen en sus rimas el espíritu castellano bajo el afeitte francés»³⁸.

.....
.....

Ensueño, nostalgia

Comenzaré preguntando como Azorín: ¿En qué nos hace pensar este trozo? ¿Cuál es la inmediata resonancia que despierta en el lector? No exageraremos nada si nos decidimos a contestar, como primer desbroce: Ese *Yo veo...* tantas veces repetido nos resulta sospechoso. ¿Se trata de una sensación visual, del simple y certero acto de ver? Creemos que no. Por el contrario, no se ve nada. Todo cuanto ahí vemos hay que adivinarlo. Se trata de un trasfondo de herencia romántica, hecho para ser visto con los ojos cerrados. Todo cuanto se ve se desliza sin pesos concretos ni límites cortantes en una imprecisa zona de nostalgia. Estamos ante un evocar directo, la mano en la mejilla, la mirada perdida. Esa repetición insistente nos hace ver con justa claridad cómo van brotando los recuerdos de algo que se ha visto en alguna otra ocasión, que se alojó en tibia celda de la memoria, y que ahora vamos desenterrando. Acuden

a nuestra imagen, tras los párpados, todos esos elementos de paisaje que Azorín —131→ nos va enunciando. La mirada está perdida, lanzada al vacío, mientras la voz ofrece el manantial interior. Nos figuramos al Azorín estático, silencioso, con la mirada a lo lejos, que nos han dado los retratos de sus contemporáneos, especialmente Zuloaga. Mil viajes, innumerables sensaciones momentáneas se añadan en este trozo, detrás de los *Yo veo...*, para darnos los elementos que se consideran necesarios en la elaboración de un cuadro justo.

La irrealidad, es decir, la condición soñada de toda esta imaginería artística, nos la refleja la lengua cabalmente. Azorín no está muy seguro de que su memoria le sea fiel. No hace como habría hecho el escritor realista, precisas y rotundas afirmaciones. No hace, como Pereda, por ejemplo, hasta la numeral ordenación de los elementos (el número justo de los árboles, de las ventanas, de las personas, etc.), sino que, tímidamente casi, nos pregunta qué elementos harían falta para lograr lo que él quiere. Eso están haciendo las leves dubitaciones en la tan larga enumeración: *Tal vez, en el horizonte, aparece un pueblecillo...; tal vez las matricarias inclinan en los bordes...* No. Azorín no está muy seguro de que ese pueblecillo esté realmente en la estampa que su memoria va rehaciendo encariñadamente, ni tampoco sabe muy bien si las matricarias extenderán o no su pompa al borde de un camino. Están, sí, en un camino, en muchos caminos, pero quizá en este que ahora necesitamos no lo estén. La vacilación contribuye eficazmente a aumentar el clima de ensueño, de niebla becqueriana en que se mueve todo el trozo.

Más inseguridades, lejos de la literatura fotográfica y realista de fin de siglo. Cualquier escritor de los afamados en la fecha de este ensayo (1909, no olvidemos que entonces Azorín es, todavía, un joven escritor, que aún lucha por hacerse su público), habría —132→ mostrado un vivo calor en hacer que se conociera la exacta ciudad de que hablamos; datos, nombres, lugares, etc., nos ponen nítidamente ante los ojos el sitio preciso, aunque se haya disfrazado de alguna manera. Pero aquí, no. Aquí se puede pensar en muchas ciudades a la vez. Ciudades que tengan murallas, catedral, claustro, plazoletas recogidas y rumorosas. Puede ser Ávila, pero también puede ser León y también puede ser Pamplona. Tres puntos bien distintos en la geografía y en la tradición, aunados

ante la idea de viejas jerarquías, de formas de vida ya desaparecidas o en derrumbe. Sí, no estamos aquí, sino en otro aquí, en un aquí lejano que participa de los rasgos de otros *aquíes*, y de los que solamente algunos (los que consideramos más oportunos) acuden a la memoria: Ávila, Pamplona, León. También los muertos ilustres de los claustros renuncian a su personalidad concreta, a su rancio y linajudo apellido. Son, sin más, *muertos*: guerreros, teólogos, obispos... Silencio, silencio que ha terminado con la posible gloria terrena de los allí enterrados. En la evocación intimista, los nombres solemnes no tienen sitio.

La impresión, pues, primeriza, y la que ya va a ser dominante en el lector es la de una ensimismada añoranza³⁹. Habíamos tenido la engañosa sensación de que se nos hablaba de una ciudad castellana, de unos perfiles reales, familiares. Pero ahora vemos que no hay ciudad alguna concreta que se nos evoque, ni las cosas tienen otra personalidad que la sensación espiritual que han dejado en Azorín. Reconozcamos que en el asombrado mirar a la lejanía de los montes, ese *tal vez* aplicado a un posible pueblecillo es lo más oportuno: la expresión aduce como ninguna otra el anonadamiento de la vida humana ante la inmensidad del horizonte. Asimismo, ante la —133→ riqueza de colores austeros de la tierra que se quiere evocar, la presencia de unas florecillas doradas en un ribazo es bien problemática: otro *tal vez* lleno de sentido. Por un extraño camino, las expresiones dubitativas han venido a ser las únicas expresivas de una realidad, hecha tangencial ante la punzante vida que otros elementos han cobrado.

Sigue el clima de sueño

Sí, no existe en la evocación azoriniana una realidad ceñida, con aristas y filos. Ya vamos entendiendo mejor el trozo, después de lo que acabamos de decir. Ya no buscamos en nuestra memoria una ciudad en la que haya un parador o mesón de las Ánimas y otro de las Angustias. No, ya sabemos con precisión que se trata de un parador que, llamándose así, dejó huella imperecedera en la sensibilidad del autor, pero que puede incluso no existir. Quizá por una mala pasada del recuerdo lo hemos visto tan sólo en los libros y

no en una calle estrecha y empinada de nuestras viejas ciudades. Podríamos añadir nosotros nuevos nombres, aprovecharnos de ese camino que Azorín nos brinda y suponer que una advocación de las Ánimas puede ser frecuente en Galicia, y que análoga nomenclatura con las Angustias puede serlo en Granada⁴⁰. Y no, no tendríamos derecho. Las dos suposiciones que se nos acaban de ocurrir son extrañas al ambiente general, de aire castellano, en que todo el trozo se esfuerza por permanecer. Evidentemente no hay lindes señaladas. Castilla, por un lado, y ahora, Galicia y Andalucía. Al mismo Azorín se le escapaba un recuerdo de Navarra y otro de León. ¿No será que Azorín piensa —134→ en una ciudad ideal, pura quimera, en la que se mezclen los elementos todos de la tierra española?

Indeterminación, añoranza, imprecisión, apasionada excursión por los recuerdos, por las minucias que nos han impresionado vivamente alguna vez. Difícilmente se puede conseguir con más apretada justeza esta solidez de lo inasible e incorpóreo. Obsérvese la preponderancia casi absoluta con que la vaguedad indeterminada aparece en el trozo: *una* cordillera de montañas; *un* pueblecillo; *una* columna de humo; *un* anchuroso mosaico; *una* picaza; *un* montoncillo de piedras; *un* majano; *un* parador, *una* fuente, *un* esquilón, *un* viejo paseo, *un* panorama, *un* andén, *una* sensación de nostalgia, *un* claustro, *un* patio de columnas, *una* ancha galería, *una* escalera de mármol, *un* jardín salvaje, *unos* sobrados, *un* retrato... La lista sería interminable. La *impresión* de muchas verdades, a costa de la irrealidad, se ha conseguido plenamente. En ocasiones, la indeterminación resulta tan aguda que llega a provocar algo de pérdida, de desequilibrio. Así ocurre con *un esquilón*, usado en el lugar en que no puede haber para ese menester más que un solo y concreto medio de llamada, el *cimbalillo* catedralicio, insustituible en horas y en sonido.

Sí, no hay duda. Todos estos *Yo veo* insistentes, premiosos, no son más que llamadas a nuestra atención para que, entornando los ojos, compartamos esa visión interior, de encendida luz. El papel desempeñado por las preguntas (sobre el que luego volveré) lo demuestra indirectamente, con sus potenciales y sus subjuntivos: *cuando se contemplan, entrarían, saldrían*, etc.

No se trata, pues, de una «descripción grandiosa de la llanura castellana», como quería Wernet Mulertt⁴¹, ni siquiera de una descripción vulgar. Es, —135→ ante todo, una callada exposición de una estructura interior de pensamiento, de *impresiones* más bien, que se lanzan desordenadamente, sin otro rigor que el de su propia interioridad, a fin de que nosotros seamos cómplices y copartícipes de tal impresión, y, a renglón seguido, esclavos de ella. Impresión admirablemente expuesta a través de unos cuantos esquemas lingüísticos, ya señalados.

Paladeo, lentitud

Vamos viendo con nitidez, a veces con deslumbradora nitidez, la adecuación rigurosa que ofrece el lenguaje azoriniano y su forma interior. Nos encontramos ante un caso típico de transformación de las impresiones lejanas en actuales expresiones. Ese estado de equilibrio, de anhelo de vivencia, típico del *homo aestheticus* de Spranger⁴², se nos presenta en Azorín con aguda insistencia. Azorín vive tan intensamente el mundo de su intimidad que sale a flor de historia en cuanto se detiene su pluma sobre las cuartillas. En este sentido, y siguiendo a Spranger, Azorín es un *clásico*. Se trata de una naturaleza *subjetiva* donde todo funciona con arreglo a sus propias intuiciones. Una mirada nueva al lenguaje nos lo va a demostrar.

Una figura de este tipo siente indudable placer en el paladeo de sus propias intuiciones, en la exhumación de sus impresiones añejas, a las que dota de una trascendencia delgada, emocionada, cada vez que vuelve a modelarlas en presente. La exposición actual de esas sensaciones exige una constante llamada a la atención, una difícil persuasión, blanda y enérgica a la vez. El recuerdo va fluyendo vívido, terso, y el escritor necesita dotar a su expresión de numerosos —136→ altos, de pausas mentales, que prolonguen el pasajero placer de la revivificación. El párrafo se nutre de incisivos, de entrecomillados, tanto gráficos como mentales. Son leves, apenas perceptibles en ocasiones, parpadeos en los que, del sueño, caemos en la posible verdad de la impresión, añudada por un adjetivo de significación muy precisa, o por un adverbio, que, incluso superfluo, sirve para que el lector, la posible persona a quien queremos

embarcar en nuestra emoción, no sufra distracciones. Es decir, se la atrae alejándola. Ese es el papel que desempeñan en el trozo que analizamos algunas construcciones de este tipo:

... una lejanía de cielo radiante y una línea azul,
tenuemente azul, de una cordillera de montañas...

Una columna de humo sube *lentamente*.

... toca *crystalinamente* y llama a la catedral...

... las muchachas... ven pasar el tren,
soñadoramente, con una sensación de nostalgia.

... nuestros pasos resuenan *sonoramente* en las
losas del claustro.

... pasean *lentamente los clérigos*...

En todos estos casos el adverbio prolonga morosamente la acción verbal, dotándola de una reiterada existencia. Todos revelan, como ya Vossler había señalado⁴³, que en la mente del autor existe un deseo de personalidad. La reiteración de estos esquemas aumenta la dimensión afectiva, la verdad psicológica, hasta hacerla más profunda, consciente en —137→ estos casos (es decir, independientemente del aire total de sueño en que hemos visto instalarse el trozo desde el primer momento), y dota de trascendencia a la acción verbal. En cualquiera de los ejemplos recogidos vemos que se trata de simples reiteraciones sobre lo que ya aparecía claro: el matiz de un azul, la forma de unos paseos. Una especial ternura se vierte sobre *soñadoramente*, el rasgo del paseo de las muchachas endomingadas en el andén de la estación rural. Probablemente, a la hora del paseo, las muchachas estarían escandalosas, alborotadas, excitadas ante la contemplación de los viajeros y la fiebre del día festivo. Azorín recuerda solamente la especial contextura de algunas, a las que tras pasa su recuerdo íntegro, las de expresión soñadora y nostálgica, aquellas

en las que también era dado entrever una armonía con el estado psicológico del escritor. Otro tanto podríamos decir de cada uno de los demás ejemplos recogidos.

Soterrañamente unido al ritmo premioso, reiterativo, de Azorín, se nos aparece ahora el uso de algunos esquemas de adjetivación. Se trata de una forma de repetición, que responde a esa forma interior, a ese conceptismo espiritual que anima a nuestro escritor. Observemos algunos casos:

... el alma *ardorosa* y *dúctil* de nuestros místicos...
... aquí, en el claustro *sonoro* y *silencioso*...
... los *viejos* y *grandes* caserones solariegos...
... los *viejos* y *terribles* hidalgos...

Con gran frecuencia aparece este esquema de los dos adjetivos formando sintagmas no progresivos —138→ (según la terminología de Dámaso Alonso)⁴⁴. El párrafo queda en suspenso, sin alterar su función sintáctica, lanzado al aire, clamando por la atención del lector. Sigue, pues, el esquema de la lentitud prevista, del paladeo de la propia vivencia. Obsérvese además la frecuencia mayor con que los adjetivos van antepuestos al nombre, cualidad de este tiempo ya destacada desde los primeros estudios de la época. (El libro de H. Jeschke, por ejemplo)⁴⁵. Innecesario creo recordar aquí el mayor valor afectivo de estos adjetivos antepuestos, ya sobradamente manejado y recordado a lo largo de la literatura española. Idéntico funcionamiento de afectividad y terca llamada desempeñan los adjetivos colocados delante del nombre, sin llevar la conjunción:

Yo veo los pueblos vetustos, las *vetustas* ciudades.
Yo veo en las *viejas*, *venerables* catedrales...
Yo veo las *añosas*, *seculares* alamedas...

En todos ellos, inmediatamente detrás de lo que rápidamente se nos declara con su reiteración (*Yo veo... Yo veo...*), que empuja al lector a una dejadez intelectual frente a la acción, ya hecha costumbre desde el comienzo del trozo, inmediatamente, digo, surge una clara detención, un freno, un cambio de tono en la voz, reciamente marcado por este adjetivo antepuesto, colmado de afán de vivencia. El contraste con la ordenación que podríamos llamar ortodoxa o tradicional, puramente mecánica, es muy vivo:

... panorama *noble, severo, austero*...
... las vidas *opacas, grises y monótonas*...
—139→
... señores *afables, ingeniosos*...
... moza *fresca y sanota*...

La fusión de los dos sistemas de adjetivación a lo largo del trozo le priva de monotonía, dándole un acompasado vaivén expresivo, que no hace más que valorar, destacándolos, los más cargados de tonalidad emotiva.

*Distribución musical*⁶

Dentro de la brevedad del trozo que nos ocupa hoy, brevedad a la que no nos cansaremos de aludir, para sobrevalorar en lo posible los resultados del análisis, destacan los adjetivos, repetidos o no, que desempeñan un claro valor de ritmo, de preocupación musical. Van colocados con evidente simetría, en una relación temporal o topográfica dentro de la frase. No es el simple ornamento tradicional, sino que se trata de una minúscula trampa, que fácilmente pasa desapercibida, pero puesta también al servicio de esa economía interior que el texto refleja. Sean, por ejemplo, los casos siguientes:

Yo veo los pueblos *vetustos*, las *vetustas* ciudades.

La frase se nos presenta bajo el esquema de un frontón enunciativo. La entonación asciende a su máximo en el adjetivo primero, y, repitiéndolo, comienza una nueva y descendente elocución. No es una casualidad. Es una forma de solemnidad primeriza, llamativa también. La pausa prosódica marca una repetición interior, reflejada también en el léxico: —140→ *pueblos-ciudades*. Algo parecido ofrece el ejemplo siguiente:

Tienen un *ancho* patio delante; dentro se ve una
espaciosa cocina de campana.

En este pasaje son precisamente los adjetivos, colocados en evidente relación de equidistancia, los que sirven para darnos la impresión íntima del autor. La relación tonal y distributiva de los períodos aparece aquí, como antes en el adjetivo repetido, con las dos partículas *delante-dentro*. El esquema es el mismo. A pesar de las diferencias gramaticales o léxicas, la andadura interior es idéntica.

Colocado oportunamente en el centro mismo del texto, como en el lugar de máxima tensión llamativa, se nos aparece así con un sentido verdaderamente orquestal de la adjetivación. Una reiteración externa de las voces y los sonidos coincide con un vivo sentido de la anchura, del espacio abierto e ilusorio en que todo el trozo se concibe. Hemos entrado, de la mano de Azorín, en los *grandes* caserones. Allí hay un *ancho* patio, con una *ancha* galería rodeándole. Tienen esos palacios solamente galerías y *corredores*, *estancias* que adivinamos *grandes*, *vastas salas*, una *ancha* escalera, unos sobrados que también adivinamos *grandes*... La desmesura se ha lanzado en una armonía que destaca calladamente sobre el fondo total, llegando a hacernos pensar en adjetivos de análogo contenido y que no han sido escritos por el autor. El espejismo se ha conseguido totalmente. Unos cuantos adjetivos idénticos, colocados como al descuido, han logrado por el simple hecho de una repetición, producir el anhelado eco, la resurrección de una vivencia de enorme magnitud⁴⁷.

Repetición, hondura del vivir

Todo el trozo está cruzado en varias direcciones por este insistente sistema de repeticiones. Ya hemos señalado que todos los párrafos comienzan con idéntica estructura; no es solamente la reiteración de unos cuantos sonidos, sino que semánticamente son idénticos. Dentro de la composición, hay ocasiones en que la repetición de una palabra da al trozo un vivo sentido acezante, premioso, de prolijidad angustiada. Así ocurre con el verbo *hay*, tan machaconamente traído en el párrafo *Yo veo los pueblos vetustos, las vetustas ciudades. Hay..., hay..., hay...* Análoga consecuencia de imprecisa desazón angustiada produce el trozo penúltimo del texto que nos ocupa, con las repeticiones, numerosas en corto espacio, de los demostrativos:

Yo veo *esta* fuerza, *esta* energía íntima de la raza, *esta* despreocupación, *esta* indiferencia, *este* altivo desdén, *este* raptó súbito por lo heroico, *esta* amalgama, en fin, de lo más prosaico y lo más etéreo.

Es evidente que Azorín se recrea en la repetición. Habíamos percibido este rasgo en cualquiera de sus libros, en diversas formas. También en el texto que hoy nos preocupa, vemos esa repetición mantenida empeñosamente. Recordamos sin querer su afirmación ilustre de *Castilla*: «Vivir es ver pasar... Mejor diríamos: *vivir es ver volver*. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno»⁴⁸. Ahora vemos claramente el aliento de vida que Azorín vuelca en estas repeticiones, recuerdo en presente y agravado: «*Del pasado dichoso sólo podemos conservar el recuerdo*», dice en otro lugar de *Castilla*. La repetición — 142→ no es un vano ejercicio literario. Los ejemplos que acabo de registrar nos llevan a la imagen de Ortega, quien al acercarse a la repetición azoriniana intuye la niebla poética que exhala: «La nubecilla poética en que nos llevan envueltos los personajes, las acciones, las cosas mentadas por Azorín, emana siempre de que, al presentársenos, nos dejan ver, como en una galería de

espejos, repetida indefinidamente su fisonomía.» «Ningún personaje de Azorín, ninguna acción, ningún objeto tienen valor por sí mismos. Sólo cobran interés cuando percibimos que cada uno de ellos es sólo el cabo de una serie ilimitada compuesta de elementos idénticos. No ser lo que son, sino meramente ser igual a otros cien y a otros mil, y a otros sin número, les presta poder sugestivo»⁴⁹. Por lo menos, y también lo entreveía Ortega y Gasset, la ininterrumpida vuelta de las cosas, la actualización de este recuerdo es lo que da a la obra de Azorín calidades personalísimas, inconfundibles.

Parejas de vocablos

Azorín es un gran conocedor de los clásicos. Nadie como él ha sabido acercarse al poro justo y abierto por donde la sensibilidad moderna podía entrar en el mundo del escritor lejano u olvidado. Siempre, como vemos que hacen sus repeticiones, actualizándolo, partiendo de ese supuesto de identificación del pasado con el presente. La deuda con Azorín de todo historiador de la literatura es inmensa. Carlos Clavería ha dicho, con justeza, hablando de la tarea crítica de Azorín: «Ha colaborado con los profesionales de la erudición y de la historia en las interpretaciones de nuestros clásicos, no sólo destacando —143→ la belleza de un paisaje, de un primitivo o de un verso de Manrique o Garcilaso, o la función de un episodio de Cervantes o Alemán, o de una escena de una comedia del Siglo de Oro, sino adelantándose, en muchas ocasiones, en destacar el interés y sugerir la revalorización de ciertas obras del pasado español, a universitarios y académicos. ¿Quién como él supo ver la concreción de Berceo y la importancia del *Lazarillo de Tormes* en la historia del realismo español, y quién valoró ciertas desdeñadas *Novelas ejemplares*, y quién descubrió los secretos encantos del olvidado Persiles, y quién comprendió la significación trascendente de Larra, o el amor a las cosas de Galdós...? Y así podríamos, en páginas y más páginas, revisar al menudo todos sus escritos, y señalar, uno a uno, todos los aciertos en la interpretación de los clásicos que son conquistas definitivas en el conocimiento y comprensión de nuestra literatura. Se impone dar a Azorín, crítico, la importancia que tiene como juez de 'valores literarios', como historiador de la literatura española»⁵⁰. Una crítica que no sea pura erudición farragosa,

envuelta en arqueología, tiene que ir directamente al conocimiento de los textos. Horas y horas de devota lectura se reflejan en la obra de Azorín, en su léxico redivivo, en los arcaísmos puestos de nuevo en circulación⁵¹. Pero ahora yo quería fijarme concretamente en un aspecto de la frase azoriniana que evoca muy de cerca algún tipo de la construcción del siglo XVI.

Era particularmente abundante en la lengua del siglo XVI el empleo de parejas de vocablos. Ya Menéndez Pidal lo destacó con acierto. El ilustre maestro cita a este propósito un trozo excepcional de Pero Mexía: «La *madera y vigas* que de la palma se hazen, si la apremian con *peso o carga excesiva* — 144→ y *demasiada*, así como todas las otras maderas se *avigan y abaxan* para baxo, la madera de la palma, por el contrario, siendo assí cargada demasiado, resiste el peso y contra él repugnando, *se encorva y entuerta* para arriba»⁵². Textos análogos podrían espigarse fácilmente en la gran literatura clásica. El padre Guevara sería de los primeros en acudir a la cita, con sus trozos parsimoniosamente medidos, con los elementos distribuidos en armoniosa y preocupada medida y disposición. Ya lejos del gran empuje del siglo XVI, encontramos algunas veces esta preocupación por la claridad, por la armonía. Cervantes dice, en el *Quijote* de 1605: «No dexaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de *cicatrices y señales*» (*Quijote*, Clás. Cast., cap. IV, pág. 55). Ahora, y renunciando a la vaga prolijidad de acarrear más ejemplos, yo veo en Azorín una decidida preferencia por emplear agrupados dos miembros, de idéntica categoría gramatical, cargados de vigorosa emoción. Todos tenemos presente el extraordinario fragmento del hidalgo del *Lazarillo*:

«La casa en que ahora habita el caballero es *ancha y recia*. Tiene un zaguán con un farolón en el centro, anchas cámaras y un patio. La despensa se halla provista de cuantas *mantenencias y golosinas* puede apetecer el más delicado lamiznero, y en las paredes del salón, en panoplias, se ven las más *finas y bellas* espadas que hayan salido de las forjas toledanas. Pero ni de la mesa puede gozar el buen hidalgo, ni para el

ejercicio de las armas están ya sus brazos y sus piernas. Diríase que la fortuna ha querido mofarse *extraña y cruelmente* de este hombre. Desde hace algunos años, conforme la hacienda aumentaba prósperamente, la salud del hidalgo se iba tornando más *inconsistente y precaria*. Poco a poco —145→ el caballero adelgazaba y quedábase *amarillo y exangüe*; llovían sobre él *dolamas y alifafes*»⁵³.

Una contextura idéntica encontramos frecuentemente utilizada en nuestro texto de hoy. El peso de una tradición eficaz, de una reconocida belleza y plasticidad, opera sobre Azorín. Nos encontramos casos como camino *tortuoso y estrecho*; alma *ardorosa y dúctil*; patio lleno de *maleza y de hierbajos bravíos*; los pájaros *trinan y saltan*; claustro *sonoro y silencioso*; rodeados de *frescura y silencio*; *viejos y terribles* hidalgos, etc. Si en los casos en que los adjetivos van antepuestos, como ya señalé antes, evocamos, por añadidura, el uso de los epítetos, tan frecuente en la lírica garcilasiana, el espejismo de la lengua clásica se hace más vivo. Quizá es un elemento más de la numerosa evocación, en el que la forma interior se ha revestido de la forma predilecta de la lengua correspondiente al período evocado. O dicho de otra manera, una forma más de esa actualización, de esa identidad presente-pasado sobre la que gira toda la creación azoriniana.

Enumeraciones incompletas, poéticas

Abunda en las paginas azorinianas la enumeración. A veces con gran prolijidad. Miembros y miembros, en esta resurrección que venimos destacando, se van lanzando sobre la mesa, sin caos, sin desigualdad. Todos los miembros de una enumeración azoriniana responden a un sólido eje interior. ¿Dónde está su peculiaridad?

Toda enumeración de varios miembros está sometida en español a una norma melódica, complementada con un esquema gráfico. Lo corriente es que

la enumeración completa disponga de una línea melódica —146→ mantenida en los primeros elementos, un final ascendente en el penúltimo y una fuerte caída de la línea tonal en el final. Generalmente, entre los dos últimos se coloca la conjunción *y*. Leemos en nuestro texto: «Un panorama noble, severo, austero, de *sembrados, huertecillos y alamedas*». La elevación de la voz en la nota final de *huertecillos* sirve claramente para dar a entender que la enumeración va a ser cerrada inmediatamente. Una enumeración de varios miembros, solamente por esa inflexión típica de la voz la vemos concluir. Asimismo el descenso final es más bajo que los finales parciales de cada elemento anterior. Aunque puede haber, y de hecho hay, diferencias, el esquema que acabo de señalar es la base de toda enumeración de varios miembros. Cuando la enumeración se hace incompleta, o abierta, la inflexión señalada no existe. Ni el penúltimo miembro termina con una elevación tonal, ni desciende el último. «La inflexión de semicadencia se repite a lo largo de toda la serie», dice Navarro Tomás, en su reconocida autoridad⁵⁴.

Pues bien, Azorín es particularmente aficionado a las enumeraciones abiertas⁵⁵. Así se aumenta la niebla poética que, irrestañablemente, mana de sus escritos. Se acentúa el gesto pensativo, mano al aire, intentando cazar más elementos para esa enumeración, más llamadas al recuerdo. Siempre queda algo por decir, algo que se insinúa o que no se quiere tocar. El empobrecimiento de la rotundidad de la cadencia sirve para un extraordinario aumento de la afectividad, de la imaginación, de unas posibilidades latentes. Así ocurre con los ejemplos siguientes de nuestro texto:

... aparece un pueblecillo *con un campanario, con sus techumbres pardas.*

—147→

En el campo se extienden, en un anchuroso mosaico, *los cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo.*

Por estas puertecillas de cuarterones *de las*

estancias, de los corredores...

... pasean lentamente los clérigos, los abogados, los procuradores, los vicios militares.

La permanente llamada al recuerdo, a la complicidad sentimental y emotiva de los lectores queda así señalada con vivos tonos. Todos podemos añadir a esas enumeraciones un miembro más, el que más agudamente llame a nuestra sensibilidad. Pero hemos de hacerlo con tino, es decir, siempre dentro de una identidad espiritual, dentro de una disposición de ánimo que impediría todo tipo de enumeración caótica. La armonía interior rige férreamente.

¿Azar, influjo del arte en la vida, o una peculiaridad física del escritor que ha pasado a su arte? Lo verdaderamente llamativo y sugeridor en este caso es que el propio hombre Azorín habla con cadencias interrumpidas, con enumeraciones incompletas. Premioso, balbuceante. Así nos lo refleja el disco grabado por el Centro de Estudios Históricos para su Archivo de la Palabra. El hombre y su espíritu están aquí en carne viva.

La interioridad reflejada en el léxico

Hemos gastado ya unas cuantas líneas en ver la estructura de la adjetivación en este trozo de Azorín. Su análisis, unido a la observación de otros aspectos de la lengua, nos ha ido destacando la viva —148→ subjetividad del estilo. Se trata de una lengua artística, en la que vamos viendo plenamente confirmada una adecuación de signo igual entre las peculiaridades del escritor y lo que reflejan los recursos expresivos del idioma. Adecuación rigurosa, ceñida, mantenida con terca voluntad de existencia. Vamos viendo ya lo que tiene todo de espectral, de mundo de sueños, evocado y no real, exhumado paulatina y regaladamente desde una imprecisa zona de nostalgias. Vuelta del pasado que se va haciendo con un lento detenerse en las propias evocaciones, dentro de una sopesada melodía. Lentitud, identificación del presente y del pasado que vemos asomarse nítidamente en la distribución de parejas de

vocablos, y, sobre todo, en la serie de enumeraciones abiertas, tan empeñosamente empleadas, que pensamos en un Azorín en perpetuo trance de recuerdo. Nuevamente veremos confirmada esta impresión, con más acusados perfiles si cabe, al contemplar con sosiego el léxico empleado.

Hemos visto cómo se colocaba la adjetivación en la frase. Pero ¿cómo es esa adjetivación? Veámoslo con un poco de detalle:

La primera y más honda repercusión de la lectura del trozo azoriniano es la de una profunda tristeza. Una vaga melancolía, un sentimiento de decrepitud, de añoranza, de pesadumbre. Todos los adjetivos están instalados en una comarca de fugacidad, transitoriedad, desánimo, vetustez, ruina. Se nos habla de *viejas ciudades*, de llanuras *dilatadas e inmensas*; caminos *tortuosos y estrechos*; pueblos *vetustos*, ciudades *vetustas* (de nuevo la idea de vejez, de cosa polvorienta y arruinada); la fuente de piedra tiene su material *granulento*, con esa certera sensación táctil de piedra granítica destruida por las heladas, deshaciéndose lenta e irremediabilmente; el [—149→](#) panorama que divisamos desde la muralla, en ese mirador hipotético, pero tan preciso en nuestra memoria, es un paisaje de clara armonía con lo que venimos destacando: panorama *noble, severo, austero*; las muchachas que pasean los domingos, cuando la plenitud de la fiesta se resuelve en cháchara y risas, lo hacen con una *sensación de nostalgia*; las catedrales son también *viejas, venerables*; los claustros están *descuidados, abandonados*, llenos de maleza y de hierbas altas; ese claustro es *sonoro y silencioso* (lleno de ecos, de soledad), bajo el sol *ardiente* de la siesta; los caserones *solariegos* son también *viejos y grandes*; la sensación de caserón destartado se impone a fuerza de repetir el adjetivo *ancho* (*anchas galerías, anchos patios, etc.*); las *vastas* salas están *desmanteladas, desnudas*, es decir, ya limpias del lujo de otras épocas; el jardín está *salvaje*; en el desván se acumulan los trastos *viejos*, y el polvo cae sin piedad sobre los *viejos retratos*. Las alamedas son *añosas, seculares* (obsérvese de paso la gradación ascendente que los dos adjetivos encierran). La realidad espiritual de un enorme tedio, de una ruina progresiva, de un vivir que a fuerza de estar instalado en el ayer resulta extático y triste, se nos aguza al ver cómo es la gente que hoy puebla esta nostalgia: los señores de los

pueblos llevan una vida *opaca, gris, monótona*; son *charladores, no hacen nunca nada*, son *escépticos*. Esta gente acusa más sus caracteres al ponerlos en contraste con los rasgos de los personajes que nos legó la realidad literaria de otros tiempos: Marcos de Obregón, *docto, sentencioso, prudente y grave*, o la moza del mesón, *fresca y sanota*, o el alma *ardorosa y dúctil* de los místicos.

Esto aviva precisamente, insoslayablemente, el clima elegíaco del trozo. Azorín, la mano en la mejilla, —150→ como el famoso personaje de otro de sus libros, parece contemplar la marcha inexorable de las cosas hacia el puro recuerdo. Las cosas no son ya más que el recuerdo. De ahí la elegía abrumadora y desesperanzada que esa adjetivación mantenida transmite. No hay en todo el trozo un solo adjetivo que revele alegría, gozo, satisfacción, exaltación del vivir. Azorín se nos presenta como perteneciente a una parcela humana en la que el vivir no tiene apenas satisfacciones. Es un hombre insatisfecho, preocupado, transido de una pena delgada y consciente: la de la realidad de su propio país. *Yo veo..., yo veo..., yo veo...* Realmente, lo que se ve es lo que no se quisiera ver.

Desencanto, tristeza, amargura, aflicción... Los pocos adjetivos de color que en el trozo hay parecen concordar de manera rigurosa con lo que venimos diciendo. La línea *tenuemente azul* de los montes, los tejados *pardos*, la piedra *grisácea* de la fuente. No hay contrastes violentos, sino tonos apagados, leves. Como se ven también en la suavidad íntima del recuerdo.

Una mirada a los nombres

¿Sobre qué sustantivos descansa esta mirada? Nos encontramos, en un primer deslinde, dos grandes grupos de voces. De un lado, aquellas que forman casi lo patrimonial y familiar idiomático, aquellas que todos podemos entender en cualquier momento, y, por lo tanto, emplearlas. Son muchas, como era de esperar. Veamos primero las que nos ofrecen alguna dificultad:

El propio Azorín nos ha dicho en una ocasión que, como quehacer de su núcleo generacional (y es observación —151→ importantísima por tratarse de una de las muy pocas que sobre la creación literaria nos han hecho los

noventayochistas), existió la preocupación de «*desarticular el idioma, agudizarlo, aportar a él viejas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente*» la realidad⁵⁶. Nuestro texto, siempre dentro de su brevedad, de su preñada brevedad, nos demuestra nuevamente esta actitud del escritor. Así, por ejemplo, nos encontramos con voces como *majano* (una picaza... se abate sobre un montoncillo de piedras, un *majano*, y salta de él para revolotear luego otro poco...). Parece que Azorín teme que sus lectores no sepan qué es un *majano*, y se ve obligado a explicarlo, como los escritores del XVI hacían con sus largas parejas de vocablos, ya recordadas por otro motivo. *Majano* es hoy voz dialectal, precisamente de la comarca nativa de Azorín. Significa el hito o montón de piedras que sirve para delimitar una propiedad, para señalar una linde. Se emplea en toda La Mancha de ascendencia aragonesa. Azorín sabe que el habla empobrecida y rutinaria de las ciudades no sabrá lo que es un *majano*. Pero para él tiene todos los derechos literarios, *artísticos*, y la emplea. Algo muy parecido ocurre con *falsa*, voz típicamente aragonesa para designar el «desván». La voz ha llegado, y está hoy vigente, a la extremidad sur de las tierras reconquistadas por la corona aragonesa, incluyendo la comarca natal de Azorín. Se trata de una de esas voces-testigo, que hoy empalma, por debajo de la capa castellana, a las hablas del alto Pirineo con Albacete y Murcia. Pero también sabe Azorín, y en este caso con más seguridad que en el de *majano*, que sus lectores madrileños o de otras zonas españolas no le entenderán. Y vuelve a explicar el sentido de la voz: ... unas *falsas* o *sobrado*. El diccionario académico —152→ va de la mano con la voz viva, dialectal, plena de sentido y de vigor⁵⁷.

De menos alcance, por su uso más general, sería *picaza*. Se trata de la familiar «urraca», que tantos nombres recibe a lo ancho de la geografía peninsular. Pero no es *picaza* el más generalizado. Prurito de distinción, de dignificación idiomática⁵⁸.

Azorín no sabe bien a qué carta quedarse en el caso de *parador* o *mesón* o *venta*. Hoy, la nomenclatura de estos lugares se ha complicado a la vez que ha alcanzado mayor precisión. Pero en los años inaugurales del siglo, todas esas voces estaban poco menos que desterradas, arrinconadas por el fuerte influjo

de los viajes internacionales, que ponían de moda *hotel*, *fonda*, etc. Todas (*venta*, *mesón*, *parador*) tenían una resonancia rural en la mente de los posibles lectores. A lo más, se habría tolerado *posada*⁵⁹. Pero un halo de *pueblo*, de campo, de gentes que trabajan de sol a sol, está envolviendo estas palabras añejas, tan dignas y pletóricas⁶⁰. A la cita de estas voces, acude a la memoria, irrefrenablemente, la posada pueblerina, con sus olores y sus ruidos, sus carromateros y su gritería, su nombre solemne y significativo, posada entrevista en cientos de viajes, o reconocida en cientos de lecturas. Pero, de todos modos, también corresponden a algo en trance de sustitución, olvido o muerte. Se trata de cosas que también vamos a ver solamente en el recuerdo. Aunque el nombre haya resucitado en muchas ocasiones, ya no son aquéllas. La elegía sigue fluyendo, eficaz, inaprehensible.

Voces nuevas, voces olvidadas, tras de las que se oculta la realidad española añorada. Unas vienen del venero del pueblo, como éstas que acabo de indicar. Pero otras veces proceden de la rebusca en los viejos libros. Se trata de no dejar posibilidades de búsqueda —153→ sin llenar. En esa visión elegíaca y de trasmundo que Azorín nos ofrece de una ciudad antigua, la distribución por gremios era forzosa. De ahí la cita de los oficios: «*Hay calles estrechas, en que los regatones y los talabarteros, y los percoceros, tienen sus tiendecillas*». Y con justeza, sin grandes aspavientos, ante la cita de viejos oficios, hemos evocado todos el ruido peculiar, el aroma preciso a la vez que la recreación ideal de la ciudad medieval, rigurosamente jerarquizada y estructurada. En verdad, de esas palabras, tan solo *talabarteros*, aún existente en los pueblos actuales (se la puede encontrar aún en el Madrid que se vierte hacia las cuestas del río), era familiar a lectores de 1909. *Regatones*, «vendedores al menudeo de víveres», etc., no se empleaba. Correría por todas partes el pomposo letrado que ahora va desapareciendo de muchas tiendas: *Ultramarinos*. Y *percocero*, «el que trabaja los metales a golpe de martillo», es desusado, y apenas se escribió en la lengua antigua, donde compitió con *majadero*⁶¹. De todos modos, aparte de la exhumación idiomática, esas voces han servido cumplidamente para dar con apretada fuerza idea del conceptismo interior de Azorín. Una realidad soñada, añorada, una verdad histórica que

querriamos hecha presente, una desesperada elegía. Por todas partes vamos encontrando la adecuación que quiero señalar entre lengua y espíritu.

La voz de todos los días

Y como un monumental acorde, la voz de todos los días, la que todos conocemos y todos podríamos escribir. También seleccionada, también puesta dentro de esa inmensa clave elegíaca, en la que una —154→ realidad de España se nos escapa de las manos, inasible. La llanura, la llanura inmensa, teorizada, una llanura cortada a lo lejos por una línea ondulada de montañas. El mosaico de campos de pan llevar, de eriazos y barbechos. Campo de Castilla, monótono y firme, también alejado de la realidad fotografiada. Y la vieja ciudad. La ciudad venerable y silenciosa, donde el cimbalillo del coro da fe de vida en la siesta; ciudad con sus murallas, su catedral. Pobre pueblo que pasea aburrido en la estación; claustro con tumbas de guerreros de Flandes o de conquistadores de América. Alusión a ilustres textos: el *Buscón*, *Marcos de Obregón*, quizá *La ilustre fregona*, los místicos. Sí, esto ya es de todos, pero lo admirable es la *limitación*, el ver cómo están estos elementos desempeñando el papel de un armónico general, bajo el que cabe cumplida, pero exclusivamente, lo que venimos reiterando: es muy significativo pensar en lo que no está. En una ciudad castellana puede haber, y de hecho lo hay, mucho más que cuanto aquí se viene diciendo. Pero se ha seleccionado todo lo que suena dentro de una misma vibración. La elegía se hace así más dolida, más serena y consciente. Nada hay que, dentro de la generalidad idiomática, pueda encerrar idea de exaltación de la vida, de gozo o paladeo de la existencia. Todo sigue moviéndose en el mismo clima de irrealidad, de ensueño, de evocación de ciertos temas y formas de vida relacionados con un pasado heroico y grandioso, al que nos sentimos atados. Contemplación, irrealidad, visión espectral de la vida, paisaje estático (levemente arañado por el vuelo de un pájaro nada lujoso, la picaza, o por una lenta columna de humo). Y también identificación del presente y el pasado: tumbas de *guerreros*, retratos de *conquistadores*, —155→ sepulcros de *teólogos*, cosas mirando al ayer. Y hoy esos paseos lentos, al abrigo de las alamedas, donde discurren, esperando su tumba, los vivos: *clérigos*, *abogados*, *viejos militares*. En el pasado, *Marcos de*

Obregón; hoy, los opositores, el eterno joven español acosado por los programas y los tribunales. En el pasado, la visión de Costancica, la moza fresca y sanota; hoy, esas muchachas tristemente endomingadas, enjoyadas en vano para el fugaz paso del tren por su estación, ya la tarde desangrándose.

Pueblo, voces del campo y de las artesanías, ecos de una historia pasada y anegada de grandeza. Elegía, en una palabra. Por todas partes vemos la insistente adecuación con que se mantiene, a través de la lengua, un estado de espíritu.

Diminutivo, emoción

El subjetivismo del trozo es abrumador. Lo vamos comprobando con muchos recursos analíticos. Lo hemos visto saltando, violento, en el exhibicionismo del *yo*. Lo hemos visto, tenaz, en la adjetivación, en el esquema de ciertos párrafos, en el léxico extraño y en el léxico actual. Pero aún lo vamos a ver una vez más, y ésta por un camino terminante. Toda la soterraña pena que afluye en el texto, la voz transida de emoción de la elegía, se agolpa bruscamente en unos pocos diminutivos. (No tan pocos si volvemos a recordar el carácter esencial del trozo: su brevedad). Ejemplos admirables de emotividad estos diminutivos azorinianos. El majano es un *montoncillo de piedras*. No es, por supuesto, el viejo y ortodoxo «pequeño montón». Se trata de una evasiva casi, en la que Azorín, temeroso de haber empleado —156→ una voz que no circula, que ha de recibirse con cierto recelo, pone una disculpa, llamando la atención sobre su calidad, su existencia ignorada y perdida en las lindes de dos propiedades. Es el trozo de tierra elegido por el ave para su descanso, para sosiego, que a Azorín le ha evocado, con punzante cercanía, el momento, tantas veces visto en la realidad, con los ojos del cuerpo, en que, allá en su tierra, un ave ha rasgado la limpidez del cielo para posarse en el montón de piedras, confundido con el suelo. Ese montón es el único soporte posible. La mirada se detiene, valorándolo estéticamente, sobre ese minúsculo elemento del paisaje.

Un papel análogo desempeña el *pueblecillo* (... *tal vez en el horizonte aparece un pueblecillo...*). El diminutivo representa en este caso toda la desolación de la vivienda humana en la inmensidad de la llanura, sometida a los vientos, al calor ardiente del estío, a la propia soledad. Angustia del paisaje despoblado, donde un lugarejo dicta de pronto su lección de heroísmo. Azorín pone en el diminutivo la compasión por una humanidad que vive de espaldas a su historia, a su realidad más entrañable. Horas y horas de sueño, de sosegado meditar y ahincado sentir lleva ese *pueblecillo*. También es éste el valor del ejemplo siguiente: «Hay calles estrechas, en que los regatones y los talabarteros y los percoceros tienen sus *tiendecillas*». Amor por las cosas pobres, ignoradas. Pueden ser o no ser pequeñas tiendas, seguramente algunas serán tenderetes puestos al aire libre, en la esquina azotada de viento. Pero la ternura por el pobre que trabaja, que sufre y espera un día y otro, análoga a la compasión inventada en el *Lazarillo*, la vemos aquí de nuevo. Como eje y materia esencial del libro, del quehacer azoriniano. Tienda oscura, húmeda, fría, olorosa a las herramientas y —157→ al afán. Tienda sin lujo ni carteles llamativos, sino con el vivo reclamo del trabajo enamorado de su propia faena. Ternura y asombro unidos que volvemos a percibir en el ejemplo siguiente: «Panorama noble, severo, austero de sembrados, *huertecillos* y alamedas». Sí, en esos *huertecillos* está la cotidiana esperanza, el asiduo mimo del riego y de la mirada vigilante. Los sembrados, lejanos, grandes, ensimismados, esperan solos la vuelta de las estaciones, el giro de las cosechas. Pero los huertos de las afueras, junto al cauce pobretón y en descenso amenazante, se llevan todo el calor de la vida. La visita esperanzada de cada hora, de cada mediodía, la frescura en medio de las tierras sedientas, las pocas flores en la sequedad del yermo castellano. Ese *huertecillos* llena de vida, de calor, de amor, la frialdad adusta del paisaje.

Estos mismos sentimientos, unidos en este caso a una emoción de tipo ya artístico, estético, se ciñen en el otro caso que nos queda por ver. Azorín nos habla de esos caserones destartados de las viejas ciudades. Recorremos con él las galerías, los sobrados, las salas ya sin tapices ni muebles opulentos: «Por estas *puertecillas* de cuarterones de las estancias, de los corredores, ¿no

entrarían y saldrían los viejos y terribles hidalgos...?» Sí, claro que sí. No importa ahora la pregunta retórica, de contestación ya anterior. Lo importante ahora es la llamada que a la vista producen las nobles puertas que ya no se hacen, las puertas de cuarterones labrados, que nos recuerdan con inmediatez algunos cuadros ilustres del siglo XVII, puertas manejadas por ilustres manos pensativas. Es también una artesanía que se ha ido, una forma de acomodarse en la vida que ya no existe y que en ese diminutivo exponemos cariñosamente, redondamente, elegíacamente. Puertecilla —158→ de cuarterones que aparecerá mañana o pasado en la tienda de un anticuario, pulida, retocada, olorosa en su propia entraña, desgajada también en su historia.

Necesito volver a recordar la brevedad del trozo que hoy nos ocupa y preocupa. Y en este trozo tan corto, engarzado a lo largo de su fluir, nos hemos encontrado un tipo de diminutivo de idéntica factura. Un diminutivo que revela una emoción, un ahincamiento del escritor, que, de pronto y ensimismado, se detiene en su fluir, para decirnos con un sufijo (siempre *-illo*) que ha reconocido, emocionadamente, algo: un pueblo, unas piedras, un huerto, una puerta. Cosas, insignificantes cosas. Polo opuesto de lo heroico, de lo *literario*. Y en esas menudas cosas, vulgares cosas, cosas que todos vemos y reconocemos, está la máxima ternura, la vibración más fuerte del hombre Azorín, enamorado de esas cosas insignificantes, vulgares, pero en las que no es difícil reconocer un deje de caricia. Esas cuatro citas son la nota dominante en el trozo, la vibración uniforme y más personal, que, en un momento dado de la narración (o del ensueño, para ser más exactos), han aparecido tumultuosas, a flor de página. La conjunción de estos elementos que ahora vemos (el léxico de trascendencia histórica o cultural: teólogos, conquistadores, etc., y el puramente rural, popular o tradicional: puerta, talabartero, huerto, majano, etcétera) dan el doble signo de Azorín: una visión de la historia reducida desde su grandeza ruidosa y grandilocuente a la fría verdad del pueblo que trabaja y sufre. Como se titula uno de sus libros, como Unamuno clamaba había de hacerse la meditación sobre la historia⁶².

Más acordes expresivos

Este subjetivismo -compartido por su fuerte poder de seducción desde el primer momento- se agrava en las preguntas de tipo oratorio, conmovidas, que Azorín lanza de cuando en cuando. El texto comienza por una: «¿En qué nos hace pensar este florecimiento de la lírica que hay ahora en Castilla?» En realidad, Azorín no pregunta nada, ni se dirige a nadie. La contestación va implícita en la pregunta. Se trata de una de esas variaciones de la pregunta, tan sagazmente consideradas por Vossler⁶³. La pregunta no necesita respuesta. Se trata sin más de una introducción llamativa impuesta por el propio pensamiento de Azorín, quien, al iniciar la cuestión, ya tiene ante sus ojos todo el caudal de evocaciones que viene a continuación. Lo mismo ocurre con las demás preguntas intercaladas en el texto, como acordes musicales, que quiebran la posible monotonía de la enumeración. En todos los casos sucede lo mismo:

«¿No está aquí la paz profunda del espíritu? Cuando en estas llanuras, por las noches, se contemplan las estrellas, con su parpadear infinito, ¿no estará aquí el alma ardorosa y dúctil de nuestros místicos?

.....
.....

Por esta galería, ¿no pasarían las damas con sus guardainfantes y sus pañuelos de batista en la mano, como en los retratos de Velázquez? Por estas puertecillas de cuarterones de las estancias, de los corredores, ¿no entrarían y saldrían los viejos y terribles hidalgos?

.....
.....

¿No se detuvieron aquí una noche aquellos estudiantes del Buscón que iban a Salamanca? ¿No pasó aquí unas horas aquel grave, docto, sentencioso y prudente Marcos de Obregón? ¿No hay aquí alguna moza fresca y sanota que llene el ámbito de las cámaras con sus canciones?»

En las tres ocasiones podríamos muy bien eliminar la pregunta, sustituyéndola por un breve arreglo gráfico. Se transformaría la condición externa gramatical del párrafo, pero no cambiaría en nada su andadura psicológica. Todas las preguntas llevan dentro la contestación afirmativa. Se trata, sin más, de llamadas de atención, de explosiones de subjetivismo. Como si en el preciso momento de enunciarlas, Azorín hubiese reconocido, súbita y alegremente, la estrecha relación entre lo actual y algunos momentos del pasado. De nuevo esa identificación que tanto perseguimos, que se nos ofrece al paso sin buscarla, identificación que es el más hondo rasgo estético del autor. Obsérvese, de paso, el movimiento de crescendo que las preguntas llevan. En el primer caso encontramos prefiguradas las dos formas de construcción subsiguiente. En el segundo, las dos preguntas van precedidas de un complemento de lugar (*Por estas galerías... Por estas puertecillas de cuarterones...*), y en el tercer caso, las preguntas, más directas, crecen en número, llegando a tres, lo que aumenta la tensión de inquietud, de soñolienta espera, que todo el trozo viene reflejando.

También desde este aspecto de la economía del trozo es significativo el diverso volumen de que dispone cada uno de los *Yo veo*. Es precisa y nítida la caudalosa sucesión de párrafos encabezados con la misma construcción, como ya hemos puesto de manifiesto varias veces. Si ahora los reconsideramos — 161→ con cuidado, mirando a su general distribución, notaremos que los más largos y densos corresponden al centro de la composición, un centro que fluye con facilidad desde el principio. El recuerdo va manando a borbotones, pero

con un orden, con un método. Primero el paisaje, luego la ciudad, después las gentes de la ciudad, después las ventas, etcétera. Pero observemos que, pasada la evocación de la ciudad, los considerandos de esta acusación al recuerdo se hacen más breves, más apretados, hasta llegar a la penosa impresión del balbuceo final, agravado por el repetido *esta* fuerza, *esta* energía, *esta* despreocupación, etc. Podríamos decir que el ritmo del recuerdo ha llegado a una especie de ahogo, a una asfixia provocada por la emoción. La garganta se resiste a la enumeración lenta y sosegada del comienzo, y acaba en un estertor. Una vez más esa angustia aparece desplegada en algo tan secundario y lateral como la distribución de los períodos. El último miembro de la inquieta enumeración parece estar demostrando lo que anunciamos: «Esta amalgama, *en fin*, de lo más prosaico y lo más etéreo». Ese final *en fin* equivale al gesto desencantado que hacemos al no encontrar en la lengua ya, pronto y oportunamente, nuevos sonidos que respondan a lo mucho que aún queda por decir. Son el silencio final, también incompleto, como las enumeraciones, silencio que no se rompe, acariciado con mimo, para no quebrantar la emoción.

Visión artística de la realidad

Nos encontramos, también engarzados a lo largo del texto, unos cuantos nombres (o la alusión a determinados nombres, como ocurre con los *místicos*). —162→ También encontramos una secreta armonía entre esos nombres citados en el trozo. Los místicos, Quevedo, Vicente Espinel, quizá Cervantes, Velázquez. Responden a lo que podríamos llamar el momento más alto de la conciencia y la vida españolas. Su nombre supone una identidad de ademán histórico, una voluntad de estilo cultural y trascendente. ¿Qué representan estos nombres y por qué oscuros caminos han venido a insertarse en el trozo del escritor del 98?

Azorín representa, lo leemos una vez y otra en manuales y estudios, el nexo más claro entre la literatura generacional, preocupada con España y la realidad española, y el módulo artístico del modernismo. La gran revolución literaria traída a España por la poesía de Rubén Darío fue aceptada entusiásticamente por los escritores jóvenes, en especial por ese grupo de la después llamada

generación del 98 y, sobre todo, por Valle-Inclán. Uno de los supuestos más fuertes del modernismo era la visión artística de la vida. El modernista no puede sentir por cuenta propia, sino que necesita apoyarse constantemente en los grandes modelos del color o de la literatura. Está siempre enajenado, fuera de sí, aureolado por los nombres que fueron y que vienen a ayudar su procedimiento expresivo con la evocación que despierta la mera cita o el acoplamiento más o menos acertado de diversos rasgos. Los modernistas empezaron por volver a los primitivos (de ahí la valoración del Arcipreste, de Berceo o de Manrique entre los escritores de principio de siglo), sobre todo los primitivos italianos. El trozo estaba traspasado de cultura artística. (Hablo del trozo modernista.) En mi análisis de las *Sonatas* de Ramón del Valle-Inclán⁶⁴ creo haber dejado bien patente esta cualidad del escritor y el alcance de su influjo. —163→ Azorín, lazo entre las dos tendencias (lazo vivo, quiero decir), recurre también al uso de nombres de categoría artística reconocida, válidos en cualquier circunstancia. Igual que Valle-Inclán necesita acordarse de Botticelli para citar a las princesitas Gaetani, de la *Sonata de Primavera*, o acordarse del retrato de María de Médicis, pintado por Rubens, para explicarnos cómo era la princesa Gaetani, Azorín necesita recurrir a modelos ilustres, nimbados de prestigio y de culto universal, para ayudar a la exposición de sus ideas. Pero obediente a la armonía interior, a ese conceptismo riguroso que venimos destacando, los nombres recordados confluyen en un momento del pasado, los Siglos de Oro, y se hacen presentes en la común aquiescencia a su valor. Quevedo, Espinel, Cervantes, Velázquez son hitos indiscutibles del mejor gesto artístico español. Representan todos el pasado glorioso y lejano. Vuelven a estar armonizados en la total elegía. ¿En qué momento impreciso, vago, del paso del siglo XVI al siglo XVII nos ha detenido Azorín? Azorín ha sabido desprenderse de la hueca erudición artística que el modernismo acarreaba y se ha limitado a escoger entre los grandes nombres del pasado español aquellos que le parecen más justos resúmenes de una forma de vida, de una, como diría Américo Castro, morada vital. Ya no se trata de estar aludiendo a diversos pintores (vistos las más de las veces a través de mediocres revistas), sino de citar la máxima conquista pictórica: Velázquez. Ni de hablar de una novela picaresca cualquiera, sino de aquellas que son una cumbre de estilo (*E/*

Buscón) o una manera radicalmente diferente de enjuiciar la materia picaresca (*Marcos de Obregón*).

Es en verdad extraordinario el proceso de depuración interior que supone la escueta (y mantenida) —164→ cita de estas «autoridades» a lo largo de la obra azoriniana. Debió de ser abrumador el deslumbramiento artístico, el mundo que el arte descubrió a los escritores. Nombres y nombres, sobre todo de pintores. La limitación como recurso artístico encierra laboriosa tarea. Azorín ha dejado un noble ejemplo. Si comparamos este breve trozo con las *Sonatas* de Valle-Inclán, la exquisitez, la delgada fluencia del nombre de Velázquez contrasta con la enorme cantidad de antiguallas y oropeles manejados por el otro compañero generacional. La desnudez se hace compañera de la elegía, de la ahilada y fulgurante visión del pasado. Los nombres, en un escritor modernista puro, suelen ser letra muerta, más o menos graciosamente engarzada en el resto de la obra. En el texto azoriniano, los nombres están diciendo su inaplazable verdad, conjurados con viva eficacia. Son también acordes, esta vez sicológicos, a la orquestación íntima que estamos poniendo al desnudo.

Una particular mención merece ese pañuelo que llevan las damas en los retratos recordados por Azorín. En los retratos velazqueños (y en general, en los de todo el siglo XVI: Sánchez Coello, Pantoja, etcétera) las damas dejan caer sobre su falda la mano pálida, de la que pende un pañuelo. Son el más claro ademán del cuadro, esos finos pañuelos de encaje, abandonados, tan recordados por todos los escritores modernistas⁶⁵. Pero aquí, como en el caso de *esquilón* por «campana que llama a coro, cimbaillo», se le ha escapado a Azorín la pequeña traición del lenguaje rápido, de la colaboración hecha con premura. Los pañuelos famosos de los más famosos cuadros eran de encaje. Blondas de Gante o de Malinas o de Cambray. La *batista* que Azorín cita es tejido muy nuevo, documentado en España —165→ solamente desde muy avanzado el siglo XVIII (en Francia desde mucho antes)⁶⁶. Asistimos así a escapadas escondidas, agazapadas, del habla viva, coloquial, sobre el inmenso trasfondo de sueños en que Azorín se mueve y gusta de encerrarnos.

Todo esto nos lleva a una conclusión: la literatización de la historia y la cultura nacionales. Desde ese clima de inacción o inactualidad, la historia de España surge, fantasmal y pulida, como un halo romántico. Sublimada en unas cuantas avanzadas de extraordinaria belleza, pero fantasmal. Con perfiles de incomparable poesía, pero una gran mentira al fin y al cabo. Mentira que encierra el orgullo sano y legítimo de sentirse heredero de una casta que levantó mundos e hizo maravillas artísticas, es decir, esclavo de un patriotismo espiritual, intocable. La figura de Azorín, al desmenuzar su obra, saldrá cada vez más crecida por esta cualidad de hacer actual lo pasado, trayéndonos al lado la parte más noble y viva de nuestra historia. Lo mismo en un trozo literario de un escritor (conocido u olvidado) que en la evocación de una decrepita ciudad, de un oficio añejo, de un ave minúscula.

Imagen cinematográfica

Uno de los adjetivos más prodigados sobre el arte de Azorín es el de impresionista. Y se ha hecho con razones suficientes. El estudio de Manuel Granell lo ha dejado definitivamente claro⁶⁷. Pero quizá no se ha destacado suficientemente el aparente conflicto entre la imagen impresionista, esclava del matiz, del movimiento fugaz y pasajero, y el estatismo de Azorín. Parece que una visión azoriniana estuviese detenida, inmóvil, dormida en su propia belleza ensimismada. —166→ Creemos que la diferencia entre las secuencias de Valle-Inclán, tan rápido y fulgurante por lo general, y la quietud gris de Azorín estriba en que cada uno mueve la cámara de distinta manera, pero los dos son evidentemente cinematográficos. En Azorín no hay fuertes claroscuros (recuérdese la alucinante fuga nocturna por el Palacio de Brandeso, con el cadáver de Concha en los brazos, en *Sonata de Otoño*), sino que es decidido partidario de una fotografía que avanza, lenta, sobre los escenarios deshabitados, mientras una voz en *off* (la del propio Azorín) nos va iluminando con sus desoladores adjetivos, su premiosa fonética. En el trozo de hoy es providencial la descripción del viejo caserón. Avanzamos no viendo nada, sino presenciando, siendo espectadores de lo que la cámara nos va mostrando: el ancho patio de columnas del centro, la ancha galería de arcadas. Hay silencio, tan sólo el ruido de nuestros pasos, esos ruidos alucinantes del cine sonoro,

tan cuidadosamente llevados por todos los directores. Subimos por las escaleras de mármol, lustrosas, gastadas; atravesamos corredores y salas desmanteladas. En ninguna parte hay nadie, lo que aumenta la angustia. ¿Cómo vamos a encontrarnos ahora a esas damas con guardainfantes y gesto velazqueño? Ahora es cuando es imposible encontrarlas. Lo mismo nos ocurre con las ventas. Y la cámara se detendrá, morosamente, sobre la actualidad: el polvo cayendo, impasible, sobre el viejo retrato abandonado en el desván. El culto de las sensaciones, meta de toda literatura expresionista, logra en este trozo un muy cumplido objetivo: el de la imagen visual, base de toda expedición cinematográfica⁶⁸.

—167→

Resumiendo, terminando

Hemos perseguido la adecuación entre la lengua de un trozo azoriniano y la concepción interior que ese trozo refleja. Creemos haber llegado al fin de nuestro asedio. Detrás de él está la personalidad del hombre Azorín, la mirada más enamorada y asombrada ante la realidad del pasado español. Y hemos puesto de manifiesto la identidad que la dolorosa elegía proporciona en el ánimo del escritor: una igualación temporal entre el pasado y el presente, una desencantada visión de las cosas, un dolorido sentir. Y hemos destacado la exactitud con que los recursos expresivos idiomáticos están utilizados para hacer rendir, al máximo, su angustiada personalidad. No se trata de una voluntad de estilo, como en los modernistas, sino de una intensa vida interior, de unos firmísimos supuestos intelectuales, que alcanzan sobre el papel su única, intransferible presencia. A una arquitectura interior corresponde, ya lo hemos visto, una arquitectura de lengua. Ambas son en Azorín de excelsas calidades.

—168-171→

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

