



Libros, hombres, paisajes

Alonso Zamora Vicente

Unos amigos cercanos se han empeñado en reunir estos artículos ya muy lejanos, aparecidos casi todos en el suplemento dominical de *La Nación*, de Buenos Aires, dentro de un amplio margen de fechas. Son artículos volanderos, domingo a domingo, que dan testimonio de afanes o sugerencias momentáneos: libros que aparecen en nuestra mesa, personas que nos abandonan o que dan manifestación de existencia con su trabajo y su decidida vocación. Muy diversos, sí, pero unidos por ese quehacer inexcusable de no dejar pasar un solo día sin acusar la presencia del oficio o del talante.

Condenados a su fugacidad, el intento de reunir estos escritos en la más perdurable atadura del libro parece despropósito. Sin embargo, al releerlos, he visto con claridad en qué consiste la inesquivable premura del periodismo. Estamos ya condicionados por él, casi en la misma dimensión en que lo estamos por el cine o por las grandes corrientes culturales de nuestro tiempo. Se balancean sobre los capitulillos aquí ensartados la brevedad y la ocasionalidad. Imposible establecer un nexo rígido entre ellos. A veces, se diría que la diferencia radical, la disparidad de concepto o de situación es lo que puede regalarles coherencia. No he querido, al revisarlos, someterlos a una forzada ortopedia. Así van, tal y como han ido apareciendo en el desván de los papeles arrinconados, azar esquivo que he preferido respetar. He puesto tan

sólo la fecha en que aparecieron (hasta donde me ha sido posible, claro). Nadie escoge su futuro y quizá, andando el tiempo, alguno de estos renglones pueda suponer algo en la pequeña anécdota vital de libros, gentes o paisajes. Están hechos con elementos de las dos riberas atlánticas, escenario que la coyuntura histórica me había impuesto. Al rebuscar estos artículos, enmarañados con otros muchos (ya van siendo copiosos los calendarios que se me cuelgan del hombro), he podido reconstruir el hondo placer de las horas argentinas o mexicanas, cuando, por invitación de Eduardo Mallea, disfruté la ancha alegría de la colaboración periodística sin barreras ni censuras, sin inhibiciones —10→ ni trastiendas. Si algún valor tienen estos articulillos que hoy vuelven a arrojarse con la tinta de imprenta es el de poner nuevamente en pie la gozosa palpitación de la vida, del reencuentro con voces y caras que, ya muchas resueltas en polvo y en silencio, fueron nuestro mejor paisaje. De todos ellos, queramos o no, algo nos ha quedado; hay ecos de su voz en la nuestra, sonrío su humor en las palabras que pronunciamos y nos sirven de comparación cada vez que, meditación o sobresalto al canto, algo nuevo llega a nuestros ojos asombrados.

Ahí están. Son vestigios, memoria, hálito incansable. Antonio Machado, compañía certera, lo dijo ya hace tiempo breve y calurosamente: A estas páginas, escritas por lo general en la tarde sosegada del domingo, les cuadran unos versos del gran poeta:

Tarde tranquila, casi
con placidez de alma,
para ser joven, para haberlo sido
cuando Dios quiso, para
tener algunas alegrías... lejos,
y poder dulcemente recordarlas.

Me queda, y lo hago gustoso, expresar mi agradecimiento a la Editorial Coloquio que ha juzgado que estas páginas pueden aún interesar, valer para algo. Ojalá sea así. Me sentiré más que satisfecho si alguien decide, al leerlos,

repetir la expedición que yo hice entonces, o si una mirada cualquiera se detiene ante los paisajes aquí citados, procurando descifrar la vibración inédita que, sin duda, hoy tienen. Será prueba de que estos renglones aún comunican algo, entreabren al lector su disfrazada vocación de permanencia, por diminuta que sea la cuota que de ella les esté concedida.

Madrid, julio, 1985.

A. Z. V.

Libros

△▽

—[12]→

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos



Año,

1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.

Vendite en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor

—[13]→

△▽

Villancicos mozárabes

Un capítulo de gran importancia en la historia literaria es el de los orígenes de la lírica. Concretamente en el campo de la literatura española, la cuestión estaba, además, llena de conjeturas y lagunas, sobre todo en lo que a la lírica popular se refería. Las composiciones conocidas danzaban en una amplia zona de tiempo, mal fechada. Hasta los poemas reunidos en los Cancioneros, la voz del pueblo era solamente un presentimiento, algo que no dudábamos existía, pero de lo que no teníamos testimonio pleno.

Lo cierto es que en esos días iniciales de los orígenes románicos, el hombre cantaba. Existía un ánimo predispuesto al asombro interior, al amor, al prodigio cotidiano, que, forzosamente, tomaba cuerpo en formas líricas. La gran literatura trovadoresca provenzal y los cancioneros gallego-portugueses se ofrecieron a los ojos de la crítica moderna como los más espléndidos aportes de la sensibilidad lírica medieval. Es abrumadora la masa bibliográfica con que se tropieza al acercarse a esas provincias de poesía. Y por encima de la erudición multiforme que han desencadenado, sobrenada su mensaje delgadísimo, enamorado, belleza de ayer y de hoy.

Claro está que entre los problemas que esa lírica planteó figuró en primer lugar el de los orígenes. ¿Cómo brotó esa maravilla? ¿Qué clima, qué hora feliz motivaron su florecer? ¿Qué enredado azar de la historia puede justificarla? Y aquí fue donde los eruditos volcaron el tintero a raudales, hasta el punto de que se puede afirmar que esta cuestión de los orígenes de la lírica ha sido (y parece que va a seguir siéndolo) el episodio más nutrido y fértil de la historia literaria. Provenzalistas, arabistas, mediolatinistas, liturgistas, etc., lucharon y proclamaron su respectiva hipótesis como la primordial. Entre la malla de la discusión, el zéjel, molde poético que desde la Andalucía musulmana se trasplanta a las demás líricas, era el principal motivo de pelea.

Así la cuestión (y no silenciada ni decidida), surgen, inesperadamente, nuevos hallazgos que vienen a iluminar, con deslumbradora diafanidad, aspectos —14→ del problema. Se trata -quizá- de la más antigua huella lírica romance. Vieja, viejísima voz española que canta emocionada un siglo antes de la fecha que aceptamos para el *Poema del Cid*, y treinta años antes de que naciese Guillermo IX, Duque de Poitiers (1071-1127), el trovador provenzal cuya obra viene considerándose como la más antigua lírica en lengua moderna. Se trata de unos versos romances (*jarchas*) con que los poetas judíos calcaban las formas de la *moaxaha* hispano-árabe. Son versos a manera de *tornada* (mejor que *estribillo*), que representan, dentro de la composición en hebreo, toda una tradición románica. Conocemos unos veinte poemillas, villancicos de escalofriante antigüedad, ejemplos vivos de una poesía tradicional que hasta ahora solamente se había supuesto, como explicación

previa al tesoro de los Cancioneros. La lengua que reflejan es el dialecto mozárabe, el habla de la población visigoda que se quedó a vivir bajo el dominio musulmán.

El autor mejor representado en este florilegio es Judá Leví (nacido hacia 1070), del que ya conocíamos imperfectamente algo. El autor más antiguo es Yosef el escriba, representado por una cancioncilla que alaba a su hermano Isaac, muerto en 1042. Una composición del primero dice así:

*Des cand meu Cidello venid,
tan bona al-bixára,
com'rayo del sol éxid
en Wad-al-hayara.*

«En cuanto mi Cidello viene, (¡qué buenas albricias!), en Guadalajara sale como un rayo de sol». (El poemilla alude a un Cidello, personaje hebreo de la corte de Alfonso VI; Guadalajara fue reconquistada en 1086; el rey murió en 1109. Estas fechas sirven para colocar en el tiempo al autor.) ¡Qué aurora limpia ese rayo de sol al filo del Henares! La lengua responde exactamente a los rasgos que Menéndez Pidal ha señalado para el mozárabe: es la nuestra, lejanísima, traspasada de arcaizante resonancia, pero la nuestra ya. Es el habla de los mozárabes de Toledo, de Andalucía, que ya anuncia los modos líricos posteriores típicos de los Cantares de amigo y de las coplillas tradicionales:

*Vayse meu corachón de mib.
¿Ya, Rab, si se me tornarád?
Tan mal meu doler li-l-habib.
—15→
Enfermo yed, ¿cuándo sanarád?*¹

*¿Qué faré yo o qué serad de mibi?
Habibi, non te tolgas de mibi².*

*¿Qué faré, mamma?
Meu al-habibib est'ad yana³.*

Sí, voz de la calle, de la permanente angustia. Exactamente igual que siglos después. Tradición siempre nueva y lozana, que trae el acento de lo desnudo y cercano. Estas cancioncillas mozárabes han venido a replantear de nuevo el problema, (¡tan erizado!) de los orígenes de la lírica europea. Y una vez más la mirada curiosa de los investigadores tendrá que detenerse en las almas españolas de los siglos medios. Canción española de los siglos XI y XII, que nos suena extrañamente familiar, a pesar de la lejanía fonética de su lenguaje. Y es porque una vez y otra, y otra, la gracia del amor es un milagro nuevo, en trance de constante invención. La cancioncilla de Judá Leví llora por el dolor del amado, y presiente cómo el corazón se le escapa, en dolorosa deriva. Lo mismo que lamentarán después los cantares anónimos, los Cancioneros gallego-portugueses, Gil Vicente, Juan del Encina y tantos otros. Es esa voz de la calle que suena sin fatiga a todo lo largo de la literatura española, y que ahora, inesperadamente, nos llega desde un siglo más lejos de lo que hasta hoy había resonado.

El problema de los orígenes seguirá en pie, atormentando a eruditos y sabios de mil lugares y lenguas. Pero lo evidente, lo que ya no podrá descartarse es que la más añeja emoción lírica de Europa habla en español para los hombres de hoy. (No quiero decir que no la haya en otras lenguas, pero no la conocemos.) En lo sucesivo, los manuales de historia literaria, tendrán que iniciar su capítulo de lírica con estos poetas judíos, que, empapados de vida árabe, nos han legado el primer balbuceo español de

poesía. Poesía entera, sí, límpida, fluyente, ya tradicional cuando esos poetas la recogieron. El villancico pasa así a ser el eje de toda una manifestación literaria, y, desde luego, la última raíz de la lírica peninsular, ya que, hasta lingüísticamente, estas —16→ canciones son antepasados comunes de las dos grandes laderas poéticas: la gallego-portuguesa y la castellana.

*Garid vos, ay yermanelas,
¿cómo contener é meu mali?*⁴

Difíciles, muy difíciles son los problemas que esto plantea, y enormes, tremendos, los que ilumina. Pero hoy no quería otra cosa que poner de bulto la soterraña estela de la tradición, allá, tan lejos de nosotros, y tan actual sin embargo. Las dificultades que la interpretación de los textos presenta, unidas a la complicada dispersión actual de la investigación, hacen que estas coplillas no sean aún conocidas como debieran. No quería yo hoy más que llamar la atención sobre ellas, rogar un poco de silencio en el trajín de hoy para que nos vuelva a llegar su eco, desde esos siglos lejanos, trayéndonos su pena delgada, su inseguro temblor.

(21, octubre, 1951)

—[17]→

△▽

Los romances siempre

Ya hace muchos años que esperábamos la aparición de la obra de Ramón Menéndez Pidal sobre el romancero. La larga y tan densa vida de trabajo del maestro de la filología española ha tenido en los romances uno de los acicates más agudos y frecuentes. En multitud de ocasiones, en conferencias, en libros, en artículos dispersos, alusiones más o menos extensas nos dejaban entrever veladamente algo de la ingente tarea que Menéndez Pidal llevaba entre manos con pausado afán. «Yo me encuentro así que soy el español de todos los

tiempos que haya oído y leído más romances», decía en 1928, en el enjundioso prólogo a *Flor nueva de romances viejos*. Ahora, a los 85 años de su vida, nos da estos dos tomos sobre su tema dilecto, apretados de noticias y de sabiduría, cúspide de un anhelo empeñoso y felizmente perseguido.

El romancero español ha sido siempre objeto de estudio y de admiración. Literatos puros, sesudos universitarios de todas las lenguas, eruditos de todos los matices se han detenido con frecuencia sobre esas breves joyas poéticas para intentar, con vario éxito y diversa fortuna, explicar su insobornable maravilla. Para unos, preocupados con su quehacer lírico, bastaba con entregarse blandamente al mandato silencioso del romance y recrear su molde o su mensaje: así suena la voz del romancero viejo en los Siglos de Oro. Para otros, el develar la anominia fecunda que rodeaba al viejo romancero era perentoria ocupación: así para los románticos y los historiadores en general. Menéndez Pidal nos enseña, paso a paso, con su fino tacto, quiénes y cómo han sido todos los que antes que él se acercaron al romance, verso logrado y conciso, gravedad delgada y redondamente nacional de la poesía española.

Pero si todo se redujera a esto, la nueva obra de Menéndez Pidal sería un gigantesco, valioso almacén de datos, de erudición en torno al romancero, de consulta obligada en el campo del especialista, pero limitada de antemano a ese clima acotado del difícil saber. Naturalmente, su método y su ciencia nos —18→ hacían esperar esto ya: pero es algo más. Es la definitiva transformación de un apartado de la historia literaria española en algo que ya no es español, sino hispánico, algo que está hondamente enraizado en la esencia misma de la lengua, viviendo de ella y para ella, compañero inevitable de su unidad espiritual. Esto, que se había venido diciendo de mil modos a lo largo de la obra del maestro, adquiere ahora un total y último pulimento. Los volúmenes del *Romancero Hispánico* nos iluminan con fértil transparencia sobre cómo se mantiene el romance tradicional, cómo vive, cómo se adapta en los más escondidos rincones del habla hispánica, siempre fresco y operante en su vejez recién nacida. El romance puede olvidarse por momentáneas modas o caprichos, eclipsarse, pero, siempre, en algún lugar se le oye fluir nuevamente, como un agua profunda y vitalizadora: en toda la Península, en las Canarias,

en la América hispánica, en las Filipinas y las Marianas, entre los sefarditas. Es ese inagotable romancero viejo que se asoma en el teatro del Siglo de Oro, en el romancero artístico, en el romanticismo, en las grandes creaciones de poetas contemporáneos y, sobre todo, en el latido de la tradición oral. Por cualquier sitio del dilatado mundo hispánico, el romancero se ofrece hoy a nuestros oídos como la manifestación más pura de lo patrimonial idiomático, verdadero exponente de un imperio espiritual, sin fronteras ni resquebrajamientos en su andadura íntima.

Todos y cada uno de esos problemas y sus múltiples conexiones y sugerencias son hábilmente estudiados por Menéndez Pidal: desde el difícil de los orígenes hasta el de la dispersión y permanencia. -No perdamos de vista nunca que este voluminoso trabajo es, solamente, la introducción a los textos (¡increíble riqueza de variantes!) de romances, cuya aparición deseamos vivamente-. El análisis estrictamente literario del romancero queda logrado en definitiva por este libro de Menéndez Pidal. Al tener en la mano, ya lograda, esta tarea de tantos años, sentimos que se nos aviva la veneración afectuosa por el maestro. Este libro nos recuerda una de esas obras monumentales de fines del siglo XIX, obras de un solo hombre, dedicación de una vida entera y digesto inestimable sobre una forma de la cultura, pero que tiene sobre las de esa época a que me refiero los valores de su rigor científico, del enorme saber del autor, enmarañado estrechamente a una intuición firmísima: la de la calidad tradicional y representativa de lo estudiado. La dedicación de Menéndez Pidal se incorpora así a esa forma tradicional de vida, nuevo escalón de una serie infinitamente prolongada.

Una viva satisfacción nos produce ver, por fin, editados estos estudios. Con su publicación se podrá iniciar (ya va siendo urgente) el estudio etnográfico del contenido del romancero. Los romances están plagados de sabiduría popular, de esa oscura vida del pueblo, al borde de la magia o de la superstición, —19→ de los mitos eternos y universales. Esta vertiente no literaria del romancero está por hacer, pero era previa y necesaria la anterior, hermosamente lograda por Menéndez Pidal. Una vez que aquella esté hecha, sabremos bien ya en que lugares del ensueño se ha encontrado más a gusto la tradicionalidad

hispánica, sublimándolos, a veces, con los grandes temas de su literatura épico-lírica, y la teoría de la tradicionalidad literaria se verá ensanchada asombrosamente. Realizar investigaciones en ese sentido será el mejor homenaje a la fructífera y gloriosa labor de Ramón Menéndez Pidal.

(24, enero, 1954)

—[20]→ —[21]→

△▽

«La Celestina» desde dentro

Ya lleva muchos años Américo Castro ahondando en la morada vital de los españoles, haciendo esfuerzos generosos por perseguir las peculiares condiciones de la vida hispánica. Desde la aparición de *España en su historia* (Buenos Aires, 1948) hasta la última y muy renovada edición de ese libro (*La realidad histórica de España*, México, 1962), Américo Castro ha ido, poco a poco, en artículos diversos y en libros apasionantes, poniendo al descubierto la trabazón del vivir colectivo de los españoles, basada, principalmente, en la contextura de la fusión cristiano-árabe-judía. Paso a paso ha ido perfilándose la extraordinaria importancia que la rama judía ha tenido en el fluir de la historia española y el especial matiz que las personalidades de este origen han dado a todo el vivir español. Libros como *Santiago de España* (Buenos Aires, 1958), *Origen, ser y existir de los españoles* (Madrid, 1959) y *De la edad conflictiva* (Madrid, segunda edición, 1963) nos han ido dibujando el ademán más noble y lleno de sentido de la colectividad española, en un alternado juego de ausencias y presencias, agónico desvivirse, que, en muchas ocasiones, salió a flor de historia en creaciones excelsas.

En la ruta emprendida, era natural que Américo Castro, gran conocedor de las letras españolas, fuera meditando sobre las cimas más altas de la creación literaria. Así recayó una vez más sobre Cervantes, en un prólogo ejemplar al *Quijote* (México, 1960); ha sido después el teatro de Lope de Vega (*De la edad conflictiva*) y es ahora *La Celestina*⁵. Hemos ido entendiendo con una precisión que deja totalmente inútiles los viejos puntos de mira, cuál era el torcedor

interno del español de los siglos de oro: un constante luchar entre la casta cristiana, la que resultó vencedora después de la larga etapa medieval, y las sojuzgadas, judía y mora, especialmente la primera. Alucinante conflicto éste, que conducía a una gran porción de españoles, orgullosos —22→ de su españolidad, a la hoguera, a la tortura, al destierro, y, siempre, fuere el que fuere el derrotero que se vieran obligados a seguir, a la deshonra. Trágica meta, peor que la muerte física. La casta triunfante borró los límites entre religión y estado y creó una cultura de fe y de portento que se vertió por casi todo el mundo conocido. En literatura, el espíritu de las tres castas aparece fundido hasta los tiempos modernos: esa literatura es uno (entre otros varios) de los grandes servicios que los españoles han prestado a la Humanidad. Y todo eso se ha hecho en un escalofriante teje-maneje de afirmaciones y negaciones muy difícil de aceptar por muchos, a los que oscuras huellas del conflicto aún acosan desde una ignorada trinchera. Uno de esos arriesgados torneos de síes y noes es *La Celestina*, a la que vemos crecerse en sentido y horizontes llevados de la mano de Américo Castro.

¡Qué diferente, sangrante, desazonadora *Celestina* nos da ahora Américo Castro, al verla desde el último rincón de su trama, del vivir haciéndose de sus personajes! Tradicionalmente, hemos venido gastando largas horas y copioso papel en hablar del libro excepcional desde motivos culturales, muertos, prejuizados. Renacimiento y Edad Media se barajaban infatigablemente, sometiendo la *Tragicomedia* a una disección de varia fortuna, en la que quedaba, siempre, desplazada de su vivir, del vivir inesquivable del autor, quien, en ella, dio realidad literaria a su angustia vital. Américo Castro encuentra la motivación del libro en la «catástrofe que los judíos aún rememoran y equiparan a la destrucción de su Templo por los romanos: la expulsión de 1492». Lo que en el libro aparece de «medievalismo», «petrarquismo», «humanismo italiano del siglo XV», etc., se debe, sin más, a que el judío que lo concibió era español, y, como tal, se sentía ligado a la tradición literaria de su tiempo y de su país, tradición en la que esos elementos señalados desempeñaban un papel de relativa importancia, y, naturalmente, de inesquivable vecindad. Pero lo nuevo y valioso, lo decididamente sin par, se

desprende de esa atroz llamarada consuntiva en la que se van aniquilando, implacablemente, ilusiones, deseos, apetencias, ambiciones. La Naturaleza, el Conocimiento, la Tierra y el Cielo, el Amor, todo se irá deshaciendo en descomunal contienda. Y en esta contienda, el hecho mismo de la pelea, en sus aristas cambiantes y aceradas, acaba por ser superior a los valores reconocidos en los combatientes.

Estremece ir viendo, desde dentro, este hondón de la vida española, ahogada por la vigilancia mutua, por la insatisfacción permanente o la delación, y ver el escorzo con que Rojas, judío, desenvuelve la mueca demoledora de sus personajes, vitalmente, es decir, *haciéndose* a cada instante, ceñidos de su propia, insoslayable amargura. Celestina entra en la iglesia como entraba — 23→ la Bella del romance tradicional, bellísimo, mañanita de San Juan arriba. Y a su paso, todo se va derrocando. Los clérigos dejan las horas, se turban, no hacen cosa a derechas, besan la orla de su manto. Celestina ha tomado por asalto la fortaleza secular de la belleza representada por el romance, destruyéndola. No se trata de una parodia, sino de algo que posee su propia sustantividad literaria. Esta oposición se va a manifestar ya en el libro egregio, en todas sus criaturas. Melibea se opone a Dios, al suicidarse (recordemos de paso las inseguras y diversas ideas judaicas sobre la inmortalidad del alma, tan ilustradoras para la actitud de Melibea); Calisto se opone al tradicional espejismo del amor al someter a Melibea a sus deseos, exagerando la violencia antes que la morosidad en el placer. La propia Melibea, gran señora, educada, retratada con un esquema retoricista (ojos verdes, pestañas luengas, boca pequeña, etc.), se estremecerá de pasión y de lujuria («Las puertas impiden nuestro gozo, las cuales yo maldigo...»), mientras que la ramera Elicia es cortejada como una gran dama. Los contenidos tradicionales derivan en estos otros hasta entonces tenidos por imposibles, y se «humanizan», adquieren calor y vigencia inmarcables. El gran poder de Fernando de Rojas es el trastocar las armonías heredadas y legárnoslas definitivamente situadas en un ángulo nuevo.

Desde ahora será menester contar con este breve libro de Américo Castro para acercarse a *La Celestina*. Ya no podremos prescindir nunca, en el análisis

obligado del libro, de esta cualidad de sus héroes: poder cambiar el rumbo de su vivir, la perspectiva de su propio futuro, es decir, el *hacerse su vida*. Es el camino que lleva al Lazarillo y más tarde al *Quijote*. Esto ocurre, por ejemplo, con la decisión de Elicia y Areúsa de vivir *libres*, disfrutando su *libertad*. La conciencia propia se ha convertido en motor impulsivo de la propia existencia. Aquí está el punto de partida de lo que será después el arte incomparable, total, de Miguel de Cervantes.

Es lúcido sobremanera el paisaje de la gran literatura española vista desde la realidad de los conversos. La nómina de los grandes escritores, hombres de ciencia, juristas, religiosos, etc., que pertenecieron a la casta sojuzgada es verdaderamente impresionante. Ha sido en esta dirección donde los hallazgos y las intuiciones de Américo Castro han sido más llamativos e inquietantes. Con esta nueva luz adquiere perfiles más nítidos -y no por eso menos santos- la actividad de Santa Teresa, por ejemplo. Entendemos totalmente el miedo de los hombres del tiempo a la cultura como forma de vida. Aquellas frases de Cervantes («No... se probará que en mi linaje / haya persona de tan poco asiento / que se ponga a aprender esas quimeras / que llevan a los hombres al brasero / y a las mujeres a la casa llana») o de Góngora («mi poca teología — 24→ me disculpa, pues es tan poca, que he tenido por mejor ser condenado por liviano que por hereje») se cargan ahora de su leal y doloroso sentido. Claro es que cabían soluciones para vivir en esa situación angustiosa. Una de ellas era la de escudarse en la Redención cristiana: De ahí el abundante aparecer de autos de la Pasión y del Nacimiento (Juan del Encina, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz, etcétera). Y todo por la dramática situación, no presumible en Europa, en que la expulsión (o la conversión forzada y no respetada) había puesto al hispano-judío.

Conviene insistir sobre la condición hispánica de este crear. La integración de los judíos estaba tan lograda en la sociedad española que no son separables de la totalidad. De otra manera: el que los grandes frutos de la civilización española no sean exclusivamente obra de la casta triunfadora, cristiano-vieja, no afecta a la autenticidad hispánica del total. Los conversos estaban rotundamente fundidos con la sociedad española, cohabitaban la

morada vital de la comunidad hispánica, fusión no sólo cristiana, sino también islámica, realidad sin comparación posible en parte alguna.

De ahí el ciego gesto de los que han querido ver en la obra de Américo Castro una postura unilateral, aprovechada para fines y motivos que no son, en manera alguna, los que el ilustre maestro persigue. Detrás de la obra de Américo Castro late un sano afán de valorizar la obra hispánica, que se desangró en un imperio de fe y de belleza inmarcesibles, aún eficaz y operante. Darle otras interpretaciones sería pura miopía, cuando no torcida o mala voluntad.

Sí, no podremos ya, repito, prescindir de estas páginas al comentar la *Tragicomedia*. Vemos nacer en ella, por motivos de la personal conciencia escindida, la actitud más valiosa del hombre moderno: la de su propia determinación ante el vivir. La esperanza flota en los sobrevivientes de la gran muerte catastrófica de *La Celestina*: Elicia y Areúsa que se saben libres; Sosia, que baja, canturreando, noche adentro, hasta el río, a dar de beber a su caballo. Todos firmes en su soledad. «Sin proponérselo, surge en la lejanía la figura de Sancho Panza, sin ínsulas, sin gobierno, sin señor, ahincado en su sí mismo, que incluye un *yo* y un *él*, aprestados a enfrentarse con lo que venga, es decir, con la vida de este mundo, con su *novela*». Meditaciones como la que hoy nos ocupa marcan una nueva trayectoria a la crítica literaria española.

(25, abril, 1965)

—[25]→

△▽

Horacio, otra vez

La voz de Horacio ha sonado y resonado, incansable, a todo lo largo de la literatura española. Hay toda una ladera de lírica que se ha sentido acorde con el canto del venusino y ha intentado adoptar los ecos de éste a su coyuntura histórica. Algunos buscaban un mero placer arqueológico, de erudición primorosa (fray Luis, ay, no es de los que menos), y otros lo hacían porque

Horacio les parecía realmente satisfactorio, entero, sin dudas ni huecos posibles. Así lo interpretó, por ejemplo, Francisco de Medrano, el cantor de Mirarbueno, pago generoso al filo del Guadalquivir. Menéndez y Pelayo se encargó, en su conocido *Horacio en España*, de hacer un detenido viaje a través de los ecos horacianos en la literatura española. No voy, pues, ahora, a intentar decir algo que ya esté allí -más o menos certeramente dicho-. Voy a intentar llamar la atención sobre un nuevo nombre de los que se agregarán, algún día, a la lista recogida por el erudito profesor.

Horacio otra vez. Puesto en español -y muy buen español medido- por Bonifacio Chamorro. Un nombre más, así, sin otras características, no es mucho. Pero hemos de explicarlo. Acercarse -y acercarnos- a Horacio era ya en Bonifacio Chamorro una dulce, acariciada costumbre. Hace ya muchos años (tantos, que no acertamos a desovillar su ritmo loco), en una revista de estudiantes, *Almena*, nos dio, creo, las primeras traducciones. Era una revista pequeña, con letras grandes, de colores suaves. La revista del que empieza. Allá, alguna firma sesuda intentaba dar el espaldarazo al novel. Horacio tuvo su hueco, en una nueva aparición castellana. Después, varios libros sucesivos -*60 odas*, *90 odas*, estas últimas, por cierto, publicadas aquí en Buenos Aires-, y algunas apariciones en otras revistas han ido dando fe de la puntualidad de la cita entre el viejo poeta y el nuevo traductor. Ahora, y por eso nos paramos en ello, Bonifacio Chamorro ha terminado la versión de Horacio al español. Una breve entrega de *Escorial* es el colofón a tan larga, empeñosa tarea. Y ver cerrada una obra parsimoniosamente perseguida —26→ -hoy que la ligereza y la fragmentación son signos del quehacer-, es, siempre, una alegría sana, un motivo de honda gratitud.

Muchas veces nos hemos topado con Horacio, tan sosegado, con su flanco siempre abierto a nuestras querencias actuales. Unas veces ha sido por necesidades eruditas: estudiando a un gran horaciano como Francisco de la Torre, delgada voz del siglo XVI. Otras, en este duro acoso cotidiano del oficio, y, digámoslo sinceramente, casi siempre con mal humor. No era de nuestros preferidos. Y, sin embargo, ahora, nos encontramos con un Horacio que nos llena, que nos despierta dormidas resonancias. Y es porque Bonifacio

Chamorro -sentado frente a sus fichas pulcras, ordenadas con ritmo de poema-*siente* a Horacio. Lo lleva dentro, le acierta, agudamente, su natural vibración. Y nos lo desmenuza en una voz nueva, recreada, de ahilada fidelidad. Nos suponemos la vida del traductor como un laborioso camino en el que siempre ha habido un hueco de silencio para soñar con el olivo pálido, con el huerto cuidado y la rosa exacta del *Procul negotiis*. Para nosotros, ajetreados y obsesos con sólo Dios sabe qué horizontes conclusos, este hallazgo supone el de valorar otra vez lo clásico, lo eterno: la capacidad de abstracción, de reencuentro con uno mismo. Los poemas horacianos de Bonifacio Chamorro, agotados ahora en una breve entrega de *Escorial*, nos enseñan lo que tiene de operante Horacio en su ya milenaria lejanía. Reconozcamos que no es, ni mucho menos, una aventura desdeñable. Al fin y al cabo, ya este inesperado movimiento de quietud que nos produce el encontramos de nuevo con esta lírica (¿o no será más que el conjuro urgente del título de este folleto: *Humanismo?*), es un suave prodigio. Nuevamente nos vuelve a resonar en el oído la oda que los días escolares nos achicaron un poco:

Integer uitae scelerisque purus

Sí, decididamente, aún se acaba el poemilla con una dulce sonrisa, con un amable charlar, gratos a través de los siglos.

(30, julio, 1950)

—[27]→

△▽

Cine y literatura

La experiencia nos va enseñando, cada vez más acusadamente, cuán distintos son los caminos de la literatura, por un lado, y del cine, por otro. Novelas excepcionales en las que, secularmente a veces, la Humanidad ha

visto valores y ha reconocido inmarcables módulos, se nos desmoronan al verlas en la pantalla. Y en cambio, pequeños sucesos de la vida real, apenas poetizados o disimulados, alcanzan, al ser llevados al cine, cualidades verdaderamente excelsas. Quizá en el hondón del problema esté, simplemente, la verdad quieta y clara de que el tiempo es el único dueño de la situación, y al cine hay que darle, sin más, imágenes visuales (imágenes en las que cabe la literatura, pero de ellas, una literatura nacida de ellas) y a la literatura, ante todo, contenido, mensaje. Algo donde la imagen será cambiante y eterna, permanente nacimiento ante los ojos de cada lector.

Por esto, quizá, digo yo, no nos gustan las grandes novelas llevadas al cine: porque no suelen coincidir las imágenes que vemos con las secretas y largamente acariciadas en nuestra conciencia de lectores. Todo esto se me ocurre a propósito de un *Lazarillo de Tormes* que el cine español acaba de poner en circulación. Esfuerzo loable y lleno de buena voluntad, qué duda cabe, con aciertos aquí y allá, pero donde el aliento del gran libro apenas se entrevé. Se ha quedado solamente en la más externa «imagen», es decir, en la cáscara. Imágenes muy hermosas a veces, atinadamente escogidas, pero donde el héroe de la primera gran novela del mundo occidental no *vive*, sino simplemente es una cosa más.

Supongo que todo gran libro planteará al director de cine graves y numerosos problemas. En todos ellos tendrá que sortear la doble asechanza de los juicios literarios previos y de las posibles visiones plásticas de la obra, que, de seguro, existen. Y, por lo general, de toda la complicada urdimbre de la novela sobrenadan en el cine las *acciones*, «el argumento», en esquema, viajes, bodas, luchas, peleas, alguna que otra muerte. Todo eso era bastante —28→ difícilillo perseguirlo en el azacaneado desvivirse de Lázaro de Tormes, donde lo excepcional y llamativo no se produce nunca (¡por vez primera para el mundo!), sino que es el fluir de la vida, sin estridencias, monótono, ramplón, sin grandezas, ni ensoñaciones algunas. Es el afanarse del verdadero antihéroe, donde los personajes auténticos son el hambre, y la desnudez, y el frío, y el desamparo, y la fatiga, y la resignación. Y la ternura, humana y caliente, ante la desgracia ajena. Vivencia que, poco a poco, se queda, hacia afuera, en el puro

andrajó. Por eso nos sentimos disconformes con este Lázaro que acaba de darnos el cine español con la mejor buena voluntad: no nos satisface el niño pulido, más bien cumplidito de carnes (¡pero si Lázaro no puede levantar los pies a fuerza de estar en los puros huesos!), bien peinado y nada mal vestido (¡aquel Lázaro que registra rebosante los primeros zapatos que usó, el Lázaro que es feliz con la ropa vieja desechada por otros!); no nos satisface el ciego doctoral, profesoral, hablador ex cátedra, no: el mundo de la sabiduría popular que el ciego representa no suele fluir así, tan ordenadamente compuesto y dicho, sino que está precisamente a la vuelta de eso, esquivándose, introduciéndose pasajeramente en ello, pero huidizo siempre; imposible de todo punto soportar al hidalgo de la película, grotesca deformación de un tipo repleto de valores y de sentido. Quedarse solamente en ese aspecto ridículo, desdichado, equivale a no entender el libro ni de cerca ni de lejos. Con el episodio del hidalgo han nacido para el hombre moderno, entre las empinadas callejas toledanas de 1550, la ternura, la compasión, el afán voluntarioso de entender y disculpar las lacras del prójimo. Y hasta el tiempo como personaje literario ha nacido allí, el día en que Lázaro encuentra a su nuevo señor y gastan, juntos, toda una larga mañana en ir de un lado a otro, despilfarrando el tiempo, inexorablemente medido por el reloj de la Catedral. Y muchas, muchas cosas más han nacido ese día con la novelita. Y la película nos da un hidalgo de gesto bobaina y circunstancial, demasiado externo, demasiado pobre hombre, inadecuado al quedarse en elemental efecto cómico. Tampoco puede gustar al lector de la novela que, por oscuras razones inaudibles, se haya quitado al clérigo de Maqueda y se le haya convertido en un sacristán. También se ultraja así, y de manera excepcionalmente grave, el contenido de uno de nuestros más ilustres libros, es decir, se ataca una parcela de nuestra más pura tradición. No: el clérigo, ese clérigo que encerraba en sí toda la lacería del mundo, ha debido quedar como tal y no acudir a torpes falsificaciones. Si se quita el clérigo, todo ha de descender: solamente con razones falaces, esclavas de facilona camandulería, puede mutilarse de esa forma el episodio. Algo así como si, en una sesión de espiritismo, se invocase a Aníbal o a Napoleón y acudiese al tembloroso trance de la médium —29→ un juerguero y mal hablado oficialillo... ¿Es que no resultaría divertido? Más grave podría

parecer, en una visión tan purista de los negocios divinos, el largo episodio del sueño de Lázaro, absolutamente inventado, en el que, dentro de la iglesia de San Juan de los Reyes, entre la abrumadora belleza de sus muros, unos cuantos tontilocos juegan a la gallinita ciega, unos enanos de corte renacentista pasean bandejas de frutas pantagruélicas y dan saltos sin ton ni son, y una hermosa dama juega ñoñamente a Madame Recamier, con diván y todo, mientras unos esclavos negros la abanicen faraónicamente: un verdadero delirio de lugares comunes, bastante mal llevados. Y todo esto dentro de una iglesia como escenario. En fin... Si la película no se llamase *Lazarillo*, o si no supiésemos bien lo que el corto libro de 1554 supone para la novelística europea, quizá fuese tolerable el largo sueño. Así, solamente el despertar es un respiro.

A cambio de estas ingenuidades, la película nos da un largo desfile de maravillas, donde los ojos se cuelgan empeñosamente, pero siempre al margen de la novela. Callejero de La Alberca, de Piedralaves, de Olías del Rey, de Lerma. Viejas ciudades de Castilla, decrépitas, admirablemente fotografiadas, sí, en teoría de tipismo, de rincones deliciosos. Pero ¿por qué no Almorox, ni Escalona, ni la misma Maqueda, las ciudades de verdad del libro? ¿Por qué esa obsesión monumental? Justamente otro de los hallazgos del libro es el hacer novelable la geografía cotidiana, lejos de Ínsulas remotas, de Macedonias o Bretañas ficticias. No, nada de eso: La Sagra, con sus olivos tristes, sus viñedos solitarios, sus campos de pan llevar. Lázaro era el mundo del suburbio, de la ciudad menor y extramuros, que no se atreve a instalarse en la ciudad señorial y organizada. No portentos, no palacios, no nobleza. Es la primera vez que, en el arte europeo, un héroe desplaza su cuerpo y su miseria por las callejas desnudas, vacías, entre las paredes blancas de cal, al sol, y al aire, y a la lluvia, viviendo la angustia de las estaciones implacables de la meseta. Y las vive de Salamanca a Toledo, al sur de la cordillera central, en un paisaje insustituible, cegador, al aire libre, viento largo y sin soporte de la llanura. La película adolece un poco de sentido turístico -que, repito, es admirable en ocasiones, pero que no tiene nada que ver con el *Lazarillo*-. En Salamanca, el libro habla del Mesón de la Solana, de una aceña en las afueras,

pero nada de la portentosa fachada de Santo Domingo, ni de la portería de las Dueñas, ni siquiera de las torres catedralicias; y, valga como ejemplo ilustrador, no podemos pensar para casa del hidalgo toledano en la que la película nos da: el Palacio de Fuensalida, donde pudo morir holgadamente una emperatriz. Ni podemos pensar que tuviese en los fondos de su casa, como trastera o lugar apartado por donde poder escapar furtivamente, —30→ casi como ladronzuelo que salta las bardas de una corraliza, nada menos que los nobles arcos del Cristo de la Luz. Un texto literario, y sobre todo el *Lazarillo*, tiene sus exigencias, sus insoslayables mandatos, lo que le hacen ser como es. Y esas exigencias deben ser respetadas.

No, no es el *Lazarillo* esta película. En ella vemos rincones portentosos de unas cuantas ciudades castellanas (¡Catedral de Toledo y plazuela y cobertizos de Santo Domingo el Real!) y saboreamos unas cuantas anécdotas que recuerdan muy de cerca al *Lazarillo*. Pero el viejo libro sigue sugiriendo mucho más que las imágenes que hoy encontramos. Quizá en este problema de cine y literatura sea lección ejemplar, entre otras, el brasileño *Orfeo negro*. El mito reactualizado, otra vez andando sobre la tierra de Dios, sigue siendo el mito espectral a la vez que problema y circunstancia vivos. ¡Con qué voz verdadera nos hablan en el nuevo acaecer la lira redescubierta, la furia de unas nuevas bacantes, la impresionante reiteración de la bajada a los infiernos! ¿Estará ahí la solución, es decir, en ver lo que los viejos héroes tienen de permanente y de cercano? En este caso, el cine puede hacernos grandes servicios, tiene que hacérselos. Sí, mejor que fotografiar lo que sólo puede tener cuerpo en las más hondas galerías del alma, procurar aprehenderlo, sorprenderlo de nuevo en el mundo circundante. La misma ternura, las mismas fatigas, el mismo luchar de prejuicios y de virtudes embrionarias que vemos en el episodio del hidalgo toledano, es lo que nos surge, en otro clima, diverso paisaje, diferente anécdota, en la Nina de *Misericordia*, la novela de Galdós. También una mañana inverniza, el aliento del Guadarrama afilándose en las esquinas en cuesta, Benigna ha pedido limosna en la puerta de una iglesia para que su señora pueda comer. El mito del hidalgo se asoma a la orilla de la página. ¿No es una actualización en mil ochocientos y tantos? ¿No sería posible que el cine

tuviera, en su precisa charla de hoy, también su hueco, su palabra que decir? Creo que sí, y en este intento de *Lazarillo* no faltan virtudes del lenguaje del cine que nos hacen pensar en la posibilidad del logro, pero la novela, la vieja novela, la primera novela moderna, descubridora de tantos y tantos océanos de vida y desencanto, ésa no está. Cuando en la película vemos a Lázaro ayudando a llevar al muerto (¡el famoso entierro toledano!), sabemos, de una vez para siempre, que aquél no es Lázaro. Quizá pueda ser otro, y el acierto habría estado en buscarlo. Dicho de otro modo: lo importante para el cine será crear, *ver* de nuevo. No repetir (y mucho menos aproximadamente) o *fotografiar* concepciones ajenas.

(7, febrero, 1960)

—[31]→

△▽

Historia y fantasía. Otra vez Vicente Espinel

A veces, la erudición nos proporciona amables sorpresas. Así ha pasado ahora con un libro de George Haley sobre Vicente Espinel⁶, el andaluz-madrileño, que, allá en el cruce de los siglos XVI y XVII, acosado por su memoria, nos legó un libro extraño y excepcional, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, un libro escrito entre los achaques de la vejez y en el que la emocionada elegía y la dolorida añoranza se entremezclan para darnos una falaz autobiografía, estremecida, acosada de sueños y verdades. Vida de Vicente Espinel, que pasa al libro en una sucesión tumultuosa de proyectos, fracasos, nostalgia por las pequeñas dichas no alcanzadas. Entre Vicente Espinel y Marcos de Obregón hay un permanente juego de historia y fantasía, donde es muy difícil desentrañar la pura verdad de carne frente a la espectral voz de la ilusión.

George Haley ha perseguido cuidadosamente la realidad documental de Vicente Espinel. Los archivos españoles le han puesto sobre su mesa el azacaneado andar, año tras año, de Vicente Espinel sobre la tierra: su nacimiento, su carrera eclesiástica, sus peleas con los convecinos de Ronda,

sus amistades, su intervención en resonantes hechos literarios, sus horas de sosiego para hacer el contrato de arrendamiento de una vivienda, su testimonio en el proceso de canonización de San Isidro, su testamento. Con estos documentos en la mano, Haley -que ha hecho su tesis doctoral estudiándolos- nos va moviendo, apasionante vaivén, a Vicente Espinel por el tablero de sus ambiciones y sus quebraderos de cabeza. Y nos dejamos llevar, blandamente, de Ronda a Madrid, de Madrid a Málaga, o a Toledo, o a Valladolid o a Italia... Y más tarde, sin abandonar esta verdad irrecusable de los documentos, Haley nos va descubriendo en el *Marcos de Obregón* la huella de estos —32→ acaeceres, para ver cómo se engarzan en la imaginación o en la devuelta memoria de los sesenta y ocho años de Espinel, cuando, un largo ayer a la espalda, se dispone a escribir su novela.

Si bien es verdad que el libro de George Haley no nos descubre mucho de nuevo, sí lo es que nos pone orden y claridad en multitud de aspectos antes intuitivos o simplemente aceptados por rutina. Ya en una ocasión yo intenté luchar contra el tópico, persiguiendo, en la relación de Marcos de Obregón, el eco humano de Vicente Espinel. Y aquí es donde llega la amable sorpresa a que me refería al empezar. Vuelvo a oír, cálida cercanía, el aliento del viejo escritor hablando de sus alifafes, de la persecución de la gota que no le deja descansar. ¡Con qué frescor de primera mano, con qué limpio impudor resuenan sus quejas repetidas! Le vemos avanzar despacito por las calles madrileñas, camino de su capilla, de sus rezos, o de regreso de visitar a sus ilustres amigos, de los que está tan orgulloso: «...venía con un poco de gota, con el espacio y remanso que requiere tal enfermedad». Seguramente, la forzada quietud a que le tiene sujeto el dolor ha sido causa de que en más de una ocasión haya escarbado en sus recuerdos y, finalmente, se haya decidido a escribirlos. Nos lo figuramos horas y horas tendido, a solas con su pasado y sus deseos de una actividad de sano, en la habitación vacía: «Pasé en Milán tres años, como hombre que está en la cama, contando las vigas del techo trescientas veces, sin hacer otra cosa que importase... por estar siempre indispuerto». Reconozcamos que no aparecen muchas veces, en la literatura española, estas pruebas de intimidad en voz alta. Adivinamos en ese «contar

trescientas veces las vigas del techo» el largo asedio de la fiebre, agolpándose los ruidos de la calle en la ventana, mientras, dentro, las cuatro paredes se van agravando, acentuando la dureza de sus rincones, quizá con frío, siempre una insidiosa tristeza brotando de lo oscuro. Experiencia del dolor físico, que se mitiga con su buen humor andaluz, unas pocas fincas adelante: «...me hallé siempre con grandísimos dolores de cabeza; que aunque nació sujeto a ellos, en esta república los sentí mayores. Que siempre me han perseguido tres cosas: ignorancia, envidia y corrimientos». Indirectamente, vemos aquí cómo, durante el curso de la enfermedad, se aviva el recuerdo de la vida auténtica, la presencia de la ignorancia ajena, de la envidia, el repaso mental de las venturas y de los infortunios, inevitable ocupación, mientras se espera que la salud vuelva.

Vicente Espinel habla siempre de sus males. Su libro es ya la obra de un viejo, escrita entre los reposos -fugaces, cada vez más fugaces alivios- que el dolor le concede. Lo encontramos así en esos *Descansos* que llenan el *Obregón*; lo adivinamos en el tono caliente que emplea al hablar de la medicina —33→ y los médicos, de su preocupación por los humores de las personas, de las sangrías y de las calenturas. Se nos iluminan los períodos de bienestar pasajero cuando el recuerdo evoca la esperanza lejana, la ocasión en que parecía imposible vencer la enfermedad. Tan difícil llegó a parecer la mejoría, que el milagro se asoma, inesquivable: «...habrá veinte años poco más o menos... que le dio una muy grande enfermedad de gota que le duró más de un mes el curarle el doctor Juan Gutiérrez, médico, y hacerle muchos remedios sin provecho ninguno, y últimamente le dio once sudores y otras once unciones de que vino a estar muy malo y peor que de antes, y el pecho con intercadencias, de suerte que el dicho médico viéndole así lo dejó y desahució...». Y el enfermo, Vicente Espinel, «con mucha fe y devoción se encomendó al dicho siervo de Dios, Isidro, para que le alcanzase la salud de su Divina Majestad, y fue servido que desde entonces fue mejorando tan aprisa, que dentro de dos o tres días comió con muy buena gana y estuvo bueno...». Así se expresaba Espinel como testigo en las declaraciones para el proceso de canonización de

San Isidro. Fuerte, muy fuerte debió de ser el tormento del mal cuando su remedio se esperaba tan sólo del cielo y al cielo se atribuyó la curación.

Vicente Espinel, en su tiempo de madrileño, de hombre enredado en los afanes de la vida cortesana, vivió a la sombra de San Isidro. El cuerpo del santo se conservaba entonces en la parroquia de San Andrés, a la que estaba unida la Capilla del Obispo (del obispo de Plasencia, don Gutierre de Vargas Carvajal), donde Espinel era capellán mayor y maestro de capilla. En tiempos de Espinel se edificó, en la misma iglesia, la suntuosa capilla barroca, verdadera iglesia destinada a enterramiento del patrón de Madrid. Espinel intervino en las fiestas literarias de la conización. Pasearía en el nuevo atrio de la capilla de San Isidro en las tardes largas del otoño madrileño, un sol tibio en las fachadas, gritos de niños en las plazuelas, contando y recontando su vida ajetreada y viajera. A muy pocos pasos de la iglesia tuvo una casa, en la Cava Alta (todavía se llama así la calleja), y al amparo de la iglesia está la morería, donde habitaba el doctor Sagredo, personaje del *Marcos de Obregón*, y donde, Espinel lo recuerda en su deposición, habitó en vida el propio San Isidro. Las callejuelas retorcidas y estrechas de todo ese barrio, en empinado repecho, pesan sobre el andar lento, cojeante, de Vicente Espinel, andaluz de Ronda envejecido en años y experiencia. Espinel-Obregón recorrerá lentamente esas callejas (el Almendro, Plazuela del Humilladero, Cava Baja, Costanillas de San Pedro y de San Andrés, calle Angosta de los Mancebos), camino de su iglesia, mientras el viento duro del invierno le acosa, agravándole dolores, ausencias, desengaños, el hambre de vivir.

Hoy, viéndole latir línea a línea en su delicada novela, nos emociona la —
34→ real presencia de su enfermedad. Espinel supo crear un procedimiento artístico en su libro (fusión de lo pasado y lo presente, actualización del ayer y de lo que no llegó a ser nunca) que, modernamente, han empleado con rígido sistema escritores como Unamuno, Proust, Gide o Pirandello. Uno de los elementos que más utilizó en su libro fue la obsesión de su enfermedad. Y esos dolores son ya el único personaje palpitante, momentos antes de su muerte. En 1624, el primero de febrero (en Madrid suele nevar por esa altura del año), Vicente Espinel otorga testamento. Encomienda su alma a Dios y su cuerpo a

la tierra, y manda que éste sea enterrado en la iglesia de San Andrés. Recuerda sus deudas y ordena a sus albaceas que las cancelen («declaro deber a un hombre que no se me acuerda cómo se llama ni dónde vive doce escudos de oro...»); dispone se vendan sus libros para pagar sus deudas, y recuerda que alguien le debe dinero, y avisa que le deben descontar a este deudor el importe (cinco ducados) de dos colchones viejos y una manta que «me dejó cuando se fue de mi casa». El último arreglo dispuesto, una voluntad de sosiego y reposo rodeándole. Y, en ese momento, cinco personas firman el documento en lugar de Vicente Espinel, porque el escribano de fe de que el viejo poeta y músico está «impedido de la mano derecha, del mal de gota», y no puede firmar, «aunque sabía». Hace años quise ver en los *Descansos del Marcos de Obregón* los momentos en que el dolor le permitía escribir, los cortos instantes en que la vida fluye sin sentirla. En esta ocasión, el descanso subsiguiente ya no tiene regreso, se llena redondamente de su sentido más inmediato. Tres días después de la fecha del testamento, el cuatro de febrero, Vicente Espinel moría. En Madrid, a principios de febrero hace frío. También puede nevar por esa altura.

(19, junio, 1960)

—[35]→

△▽

Un nuevo Cervantes

Desde que, en 1948, apareció en Buenos Aires *España en su historia*, Américo Castro no ha cesado de ir puntualizando, perfilando o matizando sus puntos de vista sobre el pasado azaroso de los españoles. Desde el destierro, donde la patria se hace celeste, como decía Dante, Américo Castro nos ha ido dejando huellas eficaces, sugestivas y duraderas de su afán de entendimiento y amor por la peripecia hispánica. No es ésta la ocasión de hacer una recapitulación de sus numerosos trabajos, aparecidos en libros y folletos en muy diversos lugares. Lo cierto es que la honda y apasionada meditación de Américo Castro sobre la historia (y la «vididura») de los españoles va siendo discutida en diversos tonos en todas partes. Y, aceptada o no, habrá que

reconocer que no ha habido mayor revulsivo sobre la conciencia intelectual colectiva que los supuestos, a veces admirables deslumbramientos, de *La realidad histórica de España*.

Uno de los más atrayentes sostenes de la nueva visión histórica de España elaborada por Castro estriba en la valoración de las castas creyentes, especialmente de la cristiano-nueva, es decir, la de aquellos españoles que descendían de judíos. Sorprendente, en verdad, este agudísimo meditar e identificarse con la andadura espiritual de nuestros grandes muertos, hasta el punto de poder deducir de la simple lectura (como en el caso de Santa Teresa) su cuidadosamente escondido origen. El formidable ademán artístico de España ha quedado transformado (y mucho más profundamente explicado) en un escorzo dramático y desazonante al poner en la base de sus exquisitas criaturas la ineludible necesidad de vivir en lucha contradictoria y mantenida con la sociedad circundante, la vencedora y poseedora de todos los seguros y bienandanzas, la casta de los cristianos viejos. La nómina de estos españoles de casta conversa produce un escalofrío detrás del que se esconde lo más representativo del obrar español: Juan de Mena, Luis Vives, Santa Teresa, Mateo Alemán, Góngora, Fray Luis de León, Juan de Lucena, Diego de Valera, —36→ el propio Rey Católico, Fernando de Rojas, Andrés Laguna, Jorge de Montemayor, el padre Vitoria... Y tantos más. Tanta y tan pujante maravilla que logró llevar a flor de historia, prodigiosa flor, la angustia de sobrevivir atenazados por un medio asfixiante y hostil.

Y con la ejemplaridad que da siempre el trabajo tesonero, Américo Castro se ha enfrentado ahora con Cervantes, el gran creador de nuevos moldes inéditos, *rigurosamente nuevos* dentro de la literatura. Fruto de ese asedio es el reciente *Cervantes y los casticismos españoles*. A través de sus densas páginas nos va surgiendo un Cervantes distinto, enfrentado sutilmente con la problemática de sus compatriotas escindidos, a la vez que nos explicamos multitud de aspectos de su personalidad, hasta ahora solamente enunciados y aceptados sin más, como si no hubieran tenido su porqué.

¡Qué caudal de vida, tumultuosa a veces, agazapada otras, nos encontramos ahora! Nuevos ángulos de mira se nos presentan a cada paso. Las innumerables páginas, más o menos culinario-literarias, escritas para iluminar los «duelos y quebrantos» que el hidalgo lugareño comía los sábados, se deshacen ahora en alharaca al ver a Cervantes erguirse tras una perspectiva de valor y tomar solapadamente un partido ante el tocino, comida que horrorizaba a los judíos. Desde el punto de vista de los cristianos-viejos, huevos y torreznos, que eso eran los «duelos y quebrantos», llevaban consigo «la merced de Dios». Así los llama Covarrubias. Para Lope, el Lope de Vega representante máximo de la casta cristiano-vieja, el tocino era «manjar hidalgo». Solamente para el converso podía ser duelo y quebranto el comer tocino, prohibido por razones religiosas.

También percibimos algo nuevo y en radical escisión con las ideas «oficiales» de sus contemporáneos al escuchar a un Cervantes que no se conforma con las ideas corrientes sobre la honra. Cervantes se burla sin rodeos de los que prefieren ser cautivados por los turcos antes que ponerse a remar junto a galeotes en caso de apuro; Cervantes no cree lícito matar a la esposa infiel, ni, y esto es muy importante, ensalzó nunca a la nobleza o hidalguía hereditarias. En fin, rebosa por sus escritos multitud de observaciones que coinciden con las expuestas ya por otros escritores cristiano-nuevos.

Varias son las afirmaciones cervantinas que nos le desplazan a los arrabales de la sociedad contemporánea. Cervantes se ríe despiadadamente y con acerada ironía de muchas opiniones, creencias, etc., de su tiempo. El ser de familia instruida, o de rango, no evitaba la amenaza de ser tenido por cristiano-nuevo. Tampoco valía el ser católico excelente, como ocurrió en el estremecedor proceso de Fray Luis de León. Rodrigo de Dueñas, opulento banquero y excepcional entendido en materia económica, fue expulsado del Consejo de [—37→](#) Hacienda del Emperador por ser nieto de un tornadizo. Solamente los de linaje de labradores podían no ser sospechosos de judaísmo. De estas y otras cosas con ellas relacionadas se burla Cervantes en el entremés *Los alcaldes de Daganzo*. Los labriegos ignorantes establecidos

sobre su indiscutible cristianismo exhiben, bajo la ironía cervantina, su incapacidad para desempeñar una función de trascendencia social. Allí nos encontramos con el pretendiente que no sabe leer, porque eso es una quimera de «las que llevan a los hombres al brasero» (es decir, a las hogueras inquisitoriales). Tampoco sirve para desempeñar este puesto el candidato que reza varias veces unas cuantas oraciones. (Recordemos, de paso, las frecuentes bromas sobre la oración vocal, deslizadas a lo largo y a lo ancho del Quijote.)

Sí, es indudable que Cervantes no opina como sus contemporáneos, como los personajes del típico Lope de Vega, heraldo inigualable de la casta cristiano-vieja, con sus intocables afirmaciones pétreas sobre el honor, la hidalguía, la ortodoxia, etc. Cervantes juzga la existencia desde la ladera del cristiano-nuevo, dolorido, preocupado, inseguro. Ahí está *El retablo de las maravillas* para demostrarlo. Solamente un ingenuo o un bobalicón sin remedio puede tomar en serio que la cristiandad rancia -los varios dedos de enjundia de cristiano-viejo de que tan orgullosamente habla Sancho- puedan regalar la facultad de ver prodigios negados a los demás. Ante la grotesca figura del músico Rabelín, tratado con tan poca caridad por los «grandes» del lugarejo, Chanfalla afirma que el tal músico es «muy buen cristiano e hidalgo de solar conocido», a lo que el gobernador replica -y observemos la sonrisa entre despectiva y amarga de Cervantes-: «Cualidades son bien necesarias para ser buen músico». Esta subversión de los valores universalmente acatados se hace aún más patente y llamativa con la llegada del furriel. Este cree locos a todos, puesto que él no ve nada de lo que allí se finge. Todos le acusan: *ex illis* es!, «judío es, judío es», es decir, un confeso. El militar disuelve a cintarazos la reunión, extraordinaria osadía de Cervantes. La opinión general había decretado que tan sólo los cristianos-viejos podían ser valientes y aguerridos, a la par que los conversos habían de ser cobardes. Los golpes del furriel caen sobre el lomo de una sociedad entera, en la que las creencias y sus manifestaciones externas, engendraban odios más que «respetos» y amores y donde el equilibrio espiritual surgía para muchos o de la fantasía y el razonamiento solitario o de la férrea interioridad de la persona.

Ahora es cuando cobra cegadora luz el vivir arrinconado y lateral de un hombre como Cervantes en la España de su tiempo. Su asombroso comportamiento en el cautiverio argelino, sus heridas de Lepanto, no le sirvieron para nada en la máquina imperial filipina, como no le sirvió a Fray Luis su altísima —38→ condición intelectual. Miguel de Cervantes fue solamente alcaballero -oficio de judíos hasta 1492 y, después, de conversos-. El padre fue cirujano, tarea que todavía en el siglo XVIII se consideraba propia de conversos, y anduvo cambiando de domicilio con gran frecuencia. (Ya Quevedo aconsejaba: «Para ser caballero o hidalgo... vete donde no te conozcan».) La boda con Catalina Palacios de Salazar aumenta la sospecha de que Cervantes procedía de casta de conversos. Los Salazar eran parientes de unos Quijada (antecedentes vivos del Quijano, etc., del hidalgo manchego), que tuvieron grandes dificultades por su condición, y sabemos que los conversos se casaban entre ellos. Incluso hoy sabemos que existió parentesco entre los Salazar de Esquivias -«lugar famoso por sus ilustres linajes», se guasea Cervantes en el prólogo de *Persiles*- y los Rojas toledanos, los Rojas de donde salió el autor de *La Celestina*. Pero más iluminador aún es el hondo proceso de interiorización y de vida que el *Quijote* revela. Frente a tradiciones arquetípicas -lo pastoril, lo caballeresco, etc.-, Don Quijote se ve en el trance de tener que ir haciéndose su vida minuto a minuto, desde su propia interioridad inalienable, y teniendo que defender su propio ser *él*/ ante los demás.

Américo Castro, que ya nos había dado un Cervantes nuevo en 1925, en *El pensamiento de Cervantes*, donde nos encontrábamos al escritor sin par moviéndose anchamente en el espacio cultural de su tiempo, nos da ahora éste más íntimo, más cercano y doliente. Un Cervantes desde dentro de su propia vivencia humana y desde su contorno social. Un Cervantes que adquiere nuevos brillos, nuevas aristas valiosas y explicadoras de su conducta y de su proceso creador, proceso sin comparación posible en el mundo. Será muy difícil, quizá imposible, que surja el documento fehaciente que, como en el caso de Santa Teresa y aparte de las muchas pistas ya entrevistas, revele insoslayablemente el linaje personal de Cervantes. Pero el contraste entre lo afirmado por el escritor en su obra, reiteradamente, y los supuestos de la

sociedad contemporánea queda, desde esta sospecha de su origen, deslumbradoramente dibujado. Cervantes fue, es casi seguro, un español (téngase bien en cuenta: *español*, no judío), probablemente lejano descendiente de judíos también *españoles*, en una sociedad que, en contraste con la del resto de Europa, consideraba vilipendio tal parentela. Consecuencia de ese conflicto fue la creación de un arte donde los héroes necesitan inventarse un punto de partida y, desde él, desplegar su propia existencia en «forma progresiva, armoniosa y plausible». En este caso, el resultado fue la novela moderna, con todas sus consecuencias y su pasmosa grandeza. El *Quijote* surge así como una forma secularizada de espiritualidad religiosa. El converso se había batido dramáticamente al enfrentarse con la otra casta de — 39 → creyentes. Había logrado sobresalir en la vida social destacadamente, con el dinero o con el ejercicio de tareas intelectuales (banqueros, médicos, etc.), o se había apartado a formas intimistas de fe, convencido de la superioridad de las virtudes íntimas sobre los rasgos exteriores de la religiosidad. En el *Quijote* se estructura, secularizándose, todo lo que antes de él había sido experiencia mística, contemplación acezante y febril. El aguijón que tal huida provocaba era, sin duda, el tenso conflicto entre las dos castas de cristianos.

(26, noviembre, 1967)

—[40]→ —[41]→

△▽

El Quijote, siempre

La editorial Porrúa, de México, edita una colección destinada a llevar a las manos del lector medio las obras capitales -inexcusables, diría- para la constitución del patrimonio literario. Así, y pensando en México, van ya asomándose en los escaparates Fernández de Lizardi, Manuel Payno y Bernal Díaz, al lado de los viejos poemas homéricos. Ahora, la colección (llamada «Sepan cuantos...», en recuerdo de Alfonso Reyes, que propuso este título poco antes de morir) se ensancha, como era de esperar entre el público hispánico, con el título más significativo del quehacer literario en español: *Don Quijote de la Mancha*. No un Quijote más, asequible a toda clase de lectores

por su baratura o su cómodo manejo, sino un Quijote destinado a ser consultado con gran frecuencia por la excepcional calidad de sus páginas liminares: un sugestivo y desazonador prólogo de Américo Castro.

Desde hace unos años Américo Castro se ha convertido en el nombre más traído y llevado dentro de la aventura intelectual española, a causa de sus agudos, estremecedores y discutidos ángulos de mira sobre la historia de la colectividad hispánica. A lo largo y a lo ancho del mundo intelectual sus teorías han sido discutidas y admiradas, recibidas en todos los tonos posibles. Hacía mucho tiempo que no ocurría nada parecido en el ámbito del pensamiento humano. De las páginas de Américo Castro se ha ido desprendiendo una nueva manera de ver la contextura vital de los españoles, la «morada» vital, especial consecuencia por un lado de la decisión de vida tomada heroicamente, enconadamente casi, en los años iniciales de la Reconquista, y, por otro, del prolongado vivir entremezclado de las tres actitudes religiosas (cristiana, mora, judía) durante los siglos subsiguientes a aquella decisión.

Antes de lanzarse por esta nueva interpretación del vivir hispánico, Américo Castro se había ocupado de Cervantes, en el libro verdaderamente magistral aún -a pesar de los actuales reparos de su autor- *El pensamiento de Cervantes* (Madrid, 1925). Ahora, al prologar el Quijote, era necesario —42→ ver cómo se ensamblaban los nuevos puntos de vista de Castro con la creación cervantina. Parte ya lo habíamos ido entreviendo en *Hacia Cervantes* (Madrid, 1957), pero adquiere en estas páginas una clara inmediatez, al aplicarse ceñidamente al gran texto. Las líneas prologales son el germen de un nuevo libro, que esperamos ya con verdadero afán, y en el que encontraremos la obra cervantina, quizá una de las más altas cumbres de la creación universal, como exponente claro de esa españolidad desvivida, integradora, consecuencia incomparable de la radical lucha entre varios modos de existir.

Américo Castro nos incluye, en este luminosísimo ensayo, al Quijote en la dramática contextura vital hispana. Es natural, qué duda cabe, que en Cervantes pesarán, o estarán presentes, los supuestos culturales de su tiempo (neoplatonismo renacentista, influjos orientales concretos, ambiente contra-

reformista), pero es evidente que esos «influjos», más o menos ocasionales, más o menos pegadizos o profundos, no explican, en manera alguna, la tremenda novedad artística que el libro acarrea. Dentro de esos «influjos», y quizá más que «influjos», postulados, se venía haciendo toda una literatura, ya secular, monumental escapada a la fantasía, una literatura «oriental», venida desde fuera. Las figuras literarias son como realizaciones de algo preexistente a ellas mismas, y se mueven dentro de un esquema previsto, sin salirse jamás del marco. El Quijote, en cambio, descubre para el novelar -y así queda ya para toda la novela moderna- la vida del héroe como un *irse haciendo*, es decir, una fluencia en la que a cada momento le surgirá una ocasionalidad diferente. La vida es un *pasar algo*, y así el personaje irá sin sosiego ni reposo a través de sucesivas figuras de existencia humana. Pero aún hay más. Este vivir así no depende exclusivamente del voluntarioso empuje del personaje, sino que está en constante entrecruzamiento con otros vivires y convivires. Otras personas se introducen por los resquicios del vivir personal, y por esta causa Don Quijote está siempre metiéndose en vidas ajenas y recibiendo, asimismo, el impacto de las otras vidas. Las cosas pueden ser lo que a cada uno de los que las utilizan o consideran le parezca que sean o deban ser: una bacía puede ser un yelmo y un baciyelmo, según el ángulo de mira.

La fina indagación de Américo Castro nos da una luz deslumbrante, bien lejana de esa otra luz de la tradicional crítica (datos, fechas, documentos, relaciones culturales, etc.) sobre la contextura hispanosemítica y su proyección en el Quijote. Valga, por ejemplo, lo referente a lo «aparencial», ya tan presente en Aben-Hazam, quien no conoce «cosa más parecida a este mundo que las sombras chinescas de la linterna mágica». En Cervantes lo simulado o aparencial surge multitud de veces: la fingida muerte de Basilio —43→ (cuando las bodas de Camacho), la cabeza encantada, etc. Precisamente en este episodio de la cabeza encantada está bien claro el linaje semita. La tal cabeza era «obra de un discípulo del famoso Escotillo», es decir, de Miguel Escoto, el astrólogo de la corte de Federico II, que vino a Toledo a aprender artes mágicas en la primera mitad del siglo XIII. Sí, esa Toledo, era un lugar muy a propósito para semitizarse culturalmente donde secularmente vivieron

entrelazadas las tres formas de creencia. Aún a fines del siglo XV, ya moribundos los judíos y los moros, «La Celestina» nos los presenta ejerciendo su presencia en la realidad española, incluso en las tumbas: «No dejaba cristianos, ni moros, ni judíos, cuyos enterramientos no visitaba. De día los acechaba, de noche los desenterraba». Esta desazonante trabazón vital era el ayer cercano de Cervantes, operante e insoslayable, y no podemos prescindir de él.

Sobre este fondo, en el que lo capital es ir haciéndose cada cual su propia vida, Don Quijote pone sus palabras llenas de sentido. El «fin y paradero» a que cada uno se encamina decidirá cuál ha sido el mejor luchar, el más noble desvivirse. Nadie antes de Cervantes había hecho posible la representación de las vidas construidas sobre «el deseo de vivir», avanzando penosamente hacia la meta anhelada y, «retrocediendo hasta la angustia», ser esclavos de la preocupación de tener que empezar de nuevo.

Cervantes cumplió en el Quijote la más gigantesca hazaña llevada a cabo por tarea literaria alguna: la de alejarse de la realidad angustiosa de su país, y sin perder el estrecho contacto con ella, hacerla criatura literaria. En un mundo sujeto a «creencias», sin apenas pensamiento crítico y constructivo (cualidades que también a él, hombre de entonces, le ahogaban), creó el decidido caminar literario en el que cada cual se forja su vida sabiendo quién es y hasta dónde puede alzarse sin más armas que sus propios valores. Américo Castro nos dice nobles y rotundas palabras para explicar el íntimo conflicto vital sobre el que se apoya esta decisión: la especial valencia del español al sentirse *trifurcado* como hispano-cristiano, hispano-moro e hispano-judío. Claro está que esta voluntad de existir de alguna forma, en contraste perpetuo con las vidas ajenas, era natural que fuera ironizada alguna vez, «a veces tristemente ironizada». Si Cervantes se hubiese limitado a ver de cerca la vida, sin rodeos, su literatura habría sido un copioso gemir, como el *Guzmán*. Pero no fue así, y de la mirada cervantina nos sale todo el mundo (gentes de toda condición, pueblos, ventas, literatura, prejuicios) convertido en problema cambiante, sumiso a transformación y polémica, *haciéndose*, y haciéndose lo más lejos posible de la fantasía soñadora o de la inmediata imitación.

Ya lleva muchos años Américo Castro embarcado en el esfuerzo de hacer ver esta especialísima urdimbre del vivir español -del desvivirse-, sobre el cual se asientan hechos de vida y de cultura verdaderamente incomparables. De entre ellos, ninguno como el Quijote. Y este prólogo está destinado a ser leído frecuentemente, a despertar nuevas ocasiones de meditar -quien quiera meditar limpiamente y ser capaz de ver el generoso aliento de su autor-, sobre la peculiar vividura hispánica. Cervantes sale crecido de este prólogo, ensanchado sin límites y a la vez centrado en una insorteable españolidad. El Quijote es la cumbre de toda una angustiosa vitalidad, caudalosa, transmisible: la Ínsula donde Sancho va a gobernar nace en los libros de caballerías, ocupa el lugar máximo en la creencia de Don Quijote -y del propio Sancho- y se transforma en la broma de los Duques. Dentro de la burla surge la verdad inesquivable del enamoramiento de uno de los criados de los Duques. «Ficción de la ínsula, en la cual creen Don Quijote y Sancho; uso frívolo de esa creencia en una zona social, según Cervantes, frívola *per se*; reacción final de una vida auténtica. Ficción y realidad conviven aquí como en una renovada 'edad de oro' -tan soñada como vivida- en la cual no hubiese tuyo ni mío».

El Quijote -¡cuántas veces habrá que repetirlo!- es todavía una indecible maravilla. No penetra el desmayo ni el tedio por ninguna de sus tramas. Como Américo Castro dice, es bueno «releerlo en este tiempo de certidumbres mecanizadas y de amenazadores dogmatismos y de deshumanización, de inmersión en lo colectivo de las finalidades del individuo, la desvalorización de la exigencia de ser persona antes que ninguna otra cosa». Sí, el Quijote es maravilla intocable y cada época lo necesita a su modo, haciéndole una interpretación cordial, exigente. Este prólogo encierra, qué duda cabe, la mejor exégesis que se ha hecho del libro ilustre: la de su radical españolidad.

(15, enero, 1961)

Capodanno Bona



En los primeros decenios del siglo XIX, el editor piemontés Vincenzo Bona tenía una delicada costumbre: imprimía bellamente algunos volúmenes escogidos, en los que ponía todo el amor de su arte, y los mandaba a sus amigos más queridos, como ofrenda de Año Nuevo. Algunos eneros, pues, han llegado los *Capodanno Bona*, olorosos de tinta, brillantes los grabados, ese leve quejido del libro recién abierto, a las manos de los amigos recordados: les llevaban mensajes de paz, de buena ausencia y de sosiego. En los años románticos, este libro de felicitación era una verdadera mercancía sentimental. Todo en el mundo iba aún despacio y quedaba tiempo para elaborar esa lista de lectores lejanos, para la que los talleres Bona producían parsimoniosamente. Voluntad buena para los hombres de buena voluntad. Olvidada durante mucho tiempo, el actual Bona, Carlo Emanuele Bona, ha decidido reanudar la añeja cortesía. El año 1954, los *Capodanno Bona* han vuelto a cruzar los caminos del invierno europeo, llevando el calor del afectuoso saludo, de la amistad escogida, el eco de unos instantes orillados de memoria.

Y el actual impresor ha querido imitar el aspecto externo del libro romántico. Las grecas de un morado suavísimo, la encuadernación de rosa y de oro, un dócil tacto estremecido. Y por dentro... ¿Qué mejor voz que la más honda y veladamente romántica? Bécquer. Un Bécquer incompleto en cantidad, sí, pero espléndidamente representado en lectura bilingüe, puesto en pulcro italiano por la gracia y el tacto del profesor Mario Penna, que es tan exacto conocedor de lo español. Un Bécquer nuevo, resonante en distinta dimensión, que se ofrece a nuestros ojos con un no disimulado gesto de cariño, de rotundo agradecimiento por el esfuerzo del editor italiano. Un Bécquer que suena con su música más auténtica, una sombra de tristeza adornándola. Quizá él soñó alguna vez con una edición así para sus versos: una edición lujosísima, pero despoblada de lujos, un estuche excelente para sus poemillas. Y a la vez incomparable testimonio de su desazón publicitaria: este *Capodanno* —46→ *Bona* no tiene registro, no lleva esa inevitable cintita de seda (azul, roja, amarilla, violeta) que sirve para añudar dos ratos de lejana lectura. Aquí, el registro es un papel, un

oscuro papel. Pero este oscuro papel habla al lector con más emoción que el libro mismo. Es una fotografía de un sector del periódico madrileño *El Contemporáneo*, correspondiente al 3 de abril de 1864. Ese día (Bécquer tiene entonces 28 años), el periódico cumple (como hoy, como ayer, como siempre) su cometido de noticias, de importantes chismes, de apremiantes acaeceres. Y ahí, perdida, totalmente de relleno, sin nombre de autor, sin resonancia alguna, aparece una rima, cuatro versitos que hoy sabemos de memoria todos los hispanohablantes:

*Por una mirada un mundo,
por una sonrisa un cielo,
por un beso..., ¡yo no sé
qué te diera por un beso!*

En el colmo del extravío. Cualquiera diría que el cajista la ha colocado allí para suplir alguna inesperada laguna urgente: esquila de defunción no pagada, un aviso de boda disuelta a tiempo. Delante de la rima, hay una crítica de teatro suficiente y vacua: *Marchar contra la corriente*, se llama la obra comentada. El crítico no sabe siquiera si es o no trascendental y sería: solamente afirma que los cómicos eran malos, muy malos. Detrás del poema, surge el anuncio de la suspensión de una corrida de toros por el *temporal*. Siguen otras noticias pintorescas: ha llegado el señor Conde de Stanchelberg, nuevo embajador de las Rusias en Madrid, y han expulsado a un periodista de *La Verdad*, y ha habido un atasco de carros en la calle de Hortaleza, esquina a la de Las Infantas. Sí, nada en esa -primera, quizá- edición trae al lector de Bécquer su encendido envío de amor, de poesía. El más delicado, el más grande poeta español del siglo XIX está ahí, atascado en la esquina de Hortaleza e Infantas, hundido en el barro de los baches, ahogado por las quejas contra la desidia municipal. Desde el 3 de abril de 1864, Bécquer con 28 años, al Bécquer torinés de hoy, ya sin tiempo concreto, el eco del poeta se ha ido depurando, cada vez más huésped de las nieblas. A ese huésped de las

nieblas ha puesto ahora una exquisita casa de rosa y oro, prodigio de la edición primorosamente realizada, el editor Carlo Emanuele Bona. El viejo Vincenzo Bona estará orgulloso en su Paraíso de libros eternos y los lectores de ahora nos sentimos en deuda por este ratito de placer que un hermoso libro proporciona siempre, por esta vaga tristeza del reencuentro con el poeta de la juventud, que aun habla a nuestros oídos tan delicadamente, y susurrando. —
47→ Deseamos con afán que la costumbre se arraigue otra vez, que cada Año Nuevo que nos llegue se presente con un libro en sus días primeros. Y, a ser posible, un libro de poesía, que, además de reavivar los afectos con ocasión de felicitaciones y de augurios buenos, nos ayude eficazmente, realmente, con su peso y su compañía, a sobrellevar la prosa inevitable de los trescientos y pico de días subsiguientes, esos que vienen detrás, dejando sentir su empuje, amenazando, turbiamente amenazando.

(28, marzo, 1954)

—[48]→ —[49]→

△▽

Las «Sonatas» de Valle, a lo lejos

Ya se va quedando muy atrás la fecha inicial de las *Sonatas*, la serie de cuatro novelitas con que Ramón de Valle-Inclán comenzó su quehacer literario a principios de este siglo. Entre 1902 y 1906 fueron saliendo esos libros, sin respetar el orden que sus títulos habrían exigido y de diversos modos (Valle fue particularmente aficionado a las publicaciones en periódicos, a manera de folletones, y a la aparición fragmentaria en publicaciones de escaso tamaño). Me atrevería a decir que hoy ya se ha escrito demasiado sobre esas obritas, que tuvieron, incluso, la crítica más o menos de dómine de José Ortega y Gasset, quien recomendaba a su autor que desdeñase a sus princesas y se entregara a otro tipo de materia novelesca. Se ha destacado de mil modos lo que suponen en la producción del escritor y hasta -¡ay!- se han olvidado. Han pasado a una zona de imprecisa penumbra, de experimento literario, deslumbrada la crítica, sin duda, por la producción posterior de Valle-Inclán, especialmente por la teatral, tan sacudidora aún de los públicos, y más en

concreto por los esperpentos, creación sobre la que ya no caben más elogios. Muchas veces hay que recordar a críticos y lectores, disciplinadamente, la existencia de las novelas de *El ruedo Ibérico*. Y sin embargo, en todas esas producciones, sea cual fuere la particular estimación que de ellas se haga, está patente la gran preocupación del escritor, el torcedor constante que le acosaba a través de los diversos «estilos» o de las plurales materias: un permanente afán de perfeccionamiento expresivo, un laborar exquisito y tenaz por la lengua utilizada, por conseguir una lengua nueva, inaugural, portadora de matices y aristas inéditos.

Nunca se insistirá lo suficiente sobre este aspecto de la obra valleinclanesca. Valle ha heredado del siglo XIX todo un sistema literario, el de las novelas realistas, fruto de un implacable descripcionismo, donde el autor, imperturbable, mira la realidad desde fuera y *nos la cuenta*. Valle comienza a mirar esa realidad desde dentro, dramatizándose a sí mismo en lo que escribe, y no —50→ nos cuenta la realidad que ve, sino que escoge de ella lo que desea y *nos lo canta*. Valle habría querido muy de veras ser el personaje que se debate en las *Sonatas*, y le habría gustado que toda la maquinaria poética, aristocrática, militar, prelaticia o vinculera que allá se refleja hubiera sido, en realidad de verdad, legítima propiedad suya. Valle se ve a sí mismo vestido de rey carlista, y de noble prelado romano, y de héroe a caballo en el altiplano mexicano. Hace tangibles los sueños, tiene el don preclaro de evocarlos, que ya decía por aquellas fechas Antonio Machado. Un ejemplo ayudará a entender bien lo que entonces se barruntaba y se sentía como una blasfemia. (Basta con recordar la crítica, tan traída y llevada, que Julio Casares le dedicó, crítica que venía desde la ladera del purismo tradicionalista.) Pensemos en un episodio que haya sido tratado por igual en los dos sistemas, el realista, por ejemplo en Pereda, y el modernista de Valle-Inclán. Si abrimos *Peñas arriba*, nos encontramos (cap. XXVII) con la muerte del tío Celso. Asistimos a la descripción, lentísima, infatigable, minuciosa, del viático. Párrafos y párrafos se van desgranando mientras el hombre agoniza en su cama, ir y venir de criados y familiares, las voces deshaciéndose en gemidos y alarmas para llevar la zozobra a todos los habitantes de la casa y de la aldea. Se dispone el altar, se

oyen todos los rezos y recomendaciones. Poco a poco, con una evidente (e inocente) disposición se van susurrando los latines, para sugestionar a las almas sencillas. Pereda no nos perdona nada. El punto más alto de esta actitud de la lucha con la muerte se acusa en la toma de unas *cucharadas* de medicina, entre quejidos y protestas iracundas. ¿Tendrían mal sabor, era simplemente exhibición cerril de personalidad? La desconsolada parentela se aviva preparando colgaduras, adornos... Y aún le queda tiempo al moribundo para su ratito de discurso...

Si miramos ahora al lado de Valle y recordamos el viático para monseñor Gaetani, de *Sonata de primavera*, veremos enseguida el enorme salto que separa los dos libros. 1895, *Peñas arriba*; 1904, *Sonata de primavera*. Apenas un suspiro. Y Valle no necesita introducirnos en ese ambiente de caseras ceremonias. El viático pierde su corporeidad y se transforma en una *sensación interna*, la de la muerte próxima, amenazadora, evocada con rotundidad. Pasa el viático para el prelado por los pasillos del palacio cardenalicio de una forma ya cinematográfica, espectral juego de luces y de sombras. Y Valle nos regala el ambiente, la situación, la agonía con tres adjetivos: se oye un campanilleo *argentino, grave, litúrgico*. Los tres adjetivos, de tan diferentes campos semánticos (el sonido, la tristeza, la religiosidad), nos producen, amontonados como las pinceladas de un cuadro impresionista o puntillista, la evidente sensación de la realidad agobiante, desazonadora. La lengua ha conseguido — 51→ funcionar de otra manera, estrenar una andadura diferente. Y lo ha hecho con esas novelitas que hoy tenemos casi olvidadas, como limitadas a un ejercicio de «estilo». Nos conviene no perder de vista el clima en que nacieron y valorar su alerta manifiesto.

Otro ejemplo. Inevitablemente, la literatura realista nos describe una y otra vez los caracteres, los recovecos de personas y cosas. Se nos dirá, hablando de una calle, el número de casas, la forma de puertas y ventanas, la ascendencia y males de los vecinos todos... El escritor llega a perderse en comparaciones con elementos ajenos a lo que está viendo y se debate ante los componentes materiales de su cuadro con pertinacia. Se desparrama en apostillas que nos den una idea, juicio o prejuicio sobre las características que

quiere señalar. Esto le obliga a volver, a cada página, sobre los detalles de los rasgos que pueden no haber quedado suficientemente aclarados, o que él desea ensanchar. Qué lluvia de páginas y de referencias reiteradas, aclaratorias o no, para darnos a entender que la ciudad donde ocurre su narración es de una manera y sus gentes armonizan o no con esa manera. Valle se limita de nuevo a esas pinceladas superpuestas que despiertan en el lector la realidad interior, inalienable vivencia, de una ciudad. Cuando nos dice que su personaje entra en una *calle de huertos, de caserones y de conventos*, ya sabemos perfectamente cómo es la psicología de la ciudad, las particularidades de su ritmo vital, su apego a la tradición, a unas formas de vida que entrevemos. Esa calle tiene que ser, casi es inexcusable, *una calle antigua, enlosada y resonante*. Toda la soledad, todo el desamparo de una vieja ciudad monumental, la urbanización arcaizante, los hábitos monacales nos asaltan tumultuosamente ante la acumulación de los elementos dispares, puestos súbitamente, a borbotones, al servicio del conceptismo interior del escritor. Aún podemos seguir viéndolas así, inconfundibles, bajo un clamor de campanas y un estallido de luces cambiantes.

Las *Sonatas* están alejadas en gran medida de nuestra sensibilidad actual, tan azacaneada por otros problemas. Pero responden sociológicamente a un período de opulencia, al momento de la divulgación de las obras de arte, de los viajes frecuentes, cómodos y llamativos y al usufructo de la cultura por unas clases privilegiadas unidas estrechamente al dinero. Los potentados de la Tierra son los que pueden hablar, con cierta seriedad cómica, por la inevitable superficialidad, de Botticelli, de Rafael, de Miguel Ángel, de Andrea el Sarto. Hay una erudición artística que responde a un nivel social elevado (y extrauniversitario, ya que aún no se estudiaban todas esas cosas en las Universidades) y a un prestigio de lo extranjero sobre lo nacional. Todo era lucha —52→ contra el aldeanismo tradicional. No las montañas santanderinas, rurales, patriarcales, sino la armoniosa Liguria, desprendida de un fondo pictórico cuatrocentista. No el barrio pesquero de Santander, sino los descampados y monasterios de Tierra Caliente. No verse en un buen funcionario o un cesante o un personajillo de la pequeña burguesía, como nos

los había ido dando Galdós, sino gente con muchos apellidos solemnes y linajudos. Lo que hoy nos parece sencillo y claro era en los albores del siglo un alarde de erudición, de sabiduría, que no era precisamente lo más apropiado para disfrutar de la lectura. Pero coincidía con otro rasgo de una sociedad protegida por la industrialización creciente, a la vez que por la cháchara de innumerables revistas y libros de divulgación (con las primeras y torpes ilustraciones); una sociedad cuya minoría rectora viajaba mucho y era esclava del papel eficaz de las numerosas traducciones. Esa sociedad que podía tener en sus manos a gusto las *Sonatas*, autovistiéndose de distinción al fingir entenderlas, estaba llamada a ser desbordada a toda prisa precisamente por su endeblez, por su falta de compromiso. El arte de las *Sonatas* lleva oculto su propio fin en su arquitectura preciosista y estudiadísima, en su derroche de elementos ajenos. Acierto de Ramón del Valle-Inclán fue el de encontrar otros caminos en los que, sin abandonar del todo los de sus comienzos, encontró como meta un personaje colectivo, la gran mayoría. Del personaje único y exquisito, el Marqués de Bradomín y su pequeña corte, tan individualizado, Valle pasó al personaje pueblo-total de *Luces de bohemia* o de *El ruedo Ibérico*, adelantándose en mucho a lo que por el mundo se fue haciendo. Pero es justo reconocer hoy, no nos deben doler prendas, que no hay marquesado más rico en voz española que el de este gallego que hizo de su vivir la tarea de enriquecer y dotar de dimensión totalizadora a su lengua. *Tirano Banderas* es la mejor prueba de ello. Al recordar hoy fugazmente las *Sonatas* es provechoso disipar la sombra de ocasionalidad que las ha rodeado y destacar la gran aventura de escritor de Valle-Inclán, hombre que vivió por y para su lengua. Hasta la consagración de esas novelitas (hay alguna otra asomada renovadora, que me llevaría muy lejos, aislada, y que no llegó a cuajar plenamente), la prosa española seguía escribiendo con ecos cervantinos; era la «lengua de Cervantes», el latiguillo de las conmemoraciones, los doces de octubre y las primeras piedras con uniformes y fuerzas vivas. Una lengua muy compuesta, con un dejillo discreto de naftalina. A ello, conscientemente, Valle opuso su lucha cotidiana. «Desde hace muchos años -dice en *La lámpara maravillosa*-, en aquello que me ataño yo trabajo cavando la fosa donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza que ya no puede ser la nuestra si sentimos el imperio

de la hora». En efecto, se pertenece a un tiempo tanto o más que —53→ por las circunstancias políticas, los éxitos o los fracasos, por la lengua que se emplea. La lección extraordinaria de Ramón del Valle-Inclán ha sido la de plasmar en sus libros unas preocupaciones socio-culturales de las que fue héroe y testigo. Y decirlas en la lengua que les correspondía. Por eso es un clásico.

(10, octubre, 1981)

—[54]→ —[55]→

△▽

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 algunos círculos reducidos. Esta obra no muy extensa (seis breves libros, publicados de 1913 a 1926) comenzó a ser exhumada con el inevitable recuento que se produjo a la muerte de Solana. Poco después mereció los honores de ser estudiada por Camilo José Cela, en la solemne ocasión de su entrada en la Real Academia Española. Desaparecidos totalmente los primeros ejemplares, la editorial madrileña Taurus, en un loable esfuerzo, nos da ahora, reunidos en un solo volumen, todos los escritos del pintor -con las mutilaciones de una censura estúpida-. 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. Se queda siempre en la periferia, en un paisaje de suburbio, de arrabal sucio y desgreñado. 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 delante de nosotros. ¿Caricatura? No, tampoco. Ni caricatura ni esperpento, ya que todo lo que Solana nos dice se queda inmóvil, paralítico - pintado, para entendemos-, 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 —56→ 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 plástica, pero camino del ajamiento, dispuesto 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 unos y otro, es pueblo. «Chapuzarse de pueblo...», pregonaba Unamuno en los últimos años del siglo XIX. Y al pueblo volvieron, 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 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 arte. A esto quería aludir al presentar a Solana como el envés del 98. Todo es pueblo en unos y otro, 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 ha hecho posible todo aquello. Frente a los viejecitos simpáticos, pulcros, que hablan despaciosamente, resignadamente, 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 este momento, ha sido *iliterario*: el matadero, las pudrideros 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, toreros maletas, rameras, matarifes, 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 —57→ 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 de 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 al cuplé de moda. Boquiabierto ante el sacamuelas, el vendedor de destinos que se ayuda con pájaros amaestrados, ese mundo mal vestido y desamparado que se acerca, ungido de milagro, al corro donde está, centrada y extática, la adivinadora de ojos vendados. Y al lado y rodeándole 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, la tarde en que Azorín, en *La Voluntad*, pasea por el camino del cementerio madrileño, y la tarde en que Solana hace un recorrido análogo (*Madrid, escenas y costumbres, 1ª serie*). Para Azorín, la belleza de la tarde, larga, dorada, pensativa, lo es todo. Pasan y vuelven a pasar y a repasar los coches fúnebres, y el contraste se le agolpa en la garganta, mientras los ojos descansan en la línea azul de los montes. En Solana 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 nos queda en claro. Ni una meditación, ni una sola efusión al margen sino el apunte, el esquema. Otra vez la literatura *pintada*.

Pero, y vuelvo a la premisa de que 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, —58→ mirad, etc. Es decir, otra vez su idioma de pintor, de hombre que vive con los ojos. Las notaciones de tipo ambiental, que son frecuentes en sus textos, las recordamos, de inmediato, en algunos 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 puestecitos en la penumbra de una rebotica; etc., etc. Y, encima, un cielo anubarrado, de grandes sombras macizas, trágico, forzoso techo al gran ruedo de la vida española. Sí, todo en el estilo solanesco 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, 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 vivió, 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 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 (el niño que llevan a enterrar sin ataúd, en Oropesa, 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 lucubraciones y fantasías en el castillo de la Mota, con trasgos, condenados y guerreros andantes.) Sí, lo propio de Solana es lo —59→ 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 conocimiento.

(8, octubre, 1961)

—[60]→ —[61]→

△▽

Una novela de Carlos Fuentes

La región más transparente, novela del mexicano Carlos Fuentes, apareció en 1958. Las ediciones se han sucedido con cierta rapidez. Se reeditó el mismo año y, en la actualidad, 1965, ya son cuatro las agotadas. Y no es arriesgada profecía el afirmar que seguirá reeditándose frecuentemente. Se trata, pues, de un evidente éxito. ¿Qué tiene este libro para así haber llamado la curiosidad de los lectores?

En líneas generales, se trata de una mirada cruel, desmenuzadora, sobre la realidad social de la ciudad de México. Como todas las grandes aglomeraciones urbanas de hoy, México es un crisol de gentes de todos los orígenes y de todas las tendencias. En la ciudad viven, por igual, los más avanzados estratos del pensamiento y de la cordura y los últimos residuos de formas sociales y políticas ya periclitadas. Viven la ingenuidad, la virtud elemental y sencilla y también la maldad. Una ciudad moderna hecha de aluvión y de pequeñas angustias es el mejor asidero para acercarse al mundo como espectáculo, como afán, como proyecto. Toda esa vida multiforme y bullente, permanente voluntad de existencia, se agolpa en la capital y deja en entornada penumbra la vida de las provincias, lánguida, sólo en pasajeras ocasiones elevada, y depositaria de tradiciones de las que el apresurado millonario o funcionario de la capital se avergüenza. El contraste es enorme, contraste de acitudes, de ritmo, de habla, de ademán vital. Pues bien, *La región más transparente* es la novela de una ciudad, de la ciudad: México. En el México de 1951 se debaten sus personajes.

Dejando a un lado el título, literario recuerdo de Alfonso Reyes, quien empleó este lema, entre otros sitios, en el encabezamiento de su *Visión de Anahuac*, nos encontramos con una humanidad diversa, preocupada y movediza que se apretuja en la misma ciudad sin participar de los mismos problemas. Nos llevaría muy lejos ver la simbología de cada uno de sus componentes: el nuevo rico emanado de la revolución y su ambiciosa y vacía mujer, —62→ nueva casta directora, hecha alta burguesía, que piensa en dividendos, cheques, joyas, bienestar material, olvidados de los gritos callejeros de la juventud; una alta burguesía que recuerda los años difíciles (el combate de Celaya, Pancho Villa, Madero, Zapata) solamente para justificarse su propio sitio todas las mañanas, al empezar su día estúpido y sin sentido generoso alguno. Una casta que ha arrinconado las reivindicaciones populares de años atrás, para, a la vez que crece en años y en abacial vientre, sentarse, bien atornillada, en la nueva industria y en la banca. Y al lado de ellos, la amante leal y escondida, sombra de amor frágil; y las madres que sueñan para sus hijos el brillo, la gloria, el poder, el dinero; y el intelectual indeciso y meditador incapaz de decisión y de arranque, que se limita a preguntarse una y otra vez por su papel y por su destino, sin percibir que el destino lo van construyendo los demás con su audacia, su empuje, su envilecimiento; y la plebe, el eterno desheredado que llena la vida y la literatura desde el *Lazarillo de Tormes*, que mira lo que pasa a su alrededor con ojos asombrados (dulcemente, desengañadamente asombrados), sin darse cuenta de lo que pasa, quizá porque su papel es solamente ése: no darse cuenta de lo que está pasando; y el jornalero que no tiene elección, hundido en oscuras rutinas perversas, que se marcha a los Estados Unidos de bracero, para sufrir ganando un dinerillo corto y volver, ilusionado, a morir en una gratuita pelea de cantina. Y, paralelamente, los restos de la vieja aristocracia feudal, odiada por unos y otros por resabio heredado y admirada de todos por ser dueña de los modales, de la desenvoltura, de la genealogía. La aristocracia porfiriana, que sonrío amargamente al margen de la vida, sin querer participar en ella por escrúpulos de sangre, pero que acabará trocando, anhelado azar de casino o de figón, sus apellidos por las acciones, su distinción de movimientos por el Cadillac de último modelo, su orgullo de blasón en viejos palacios coloniales

por la libre entrada en la opulenta casa de modas. Sociedad en ebullición, haciéndose y deshaciéndose a sí misma a cada instante, sin limpios perfiles, siempre al borde de la queja negativa o de la exaltación soberbia, agresiva, y en la que resulta imposible predecir el porte de la sociedad que va a sustituirla en el futuro. Gente, gente en azacaneado ir y venir, ese opaco desfile de nuestras ciudades enormes. Y por debajo de todo esto, la voz de lo autóctono, la carne del indio olvidado, con su oscuro rencor, su inadaptación al medio. La voz de Ixca Cienfuegos, desazonador personaje, es la permanente escapada al pasado, un puente hacia los cultos sangrientos y macabros de la vida precortesiana, la huida a una religión primitiva, pertinazmente acurrucada en sombríos repliegues de la vida social. Símbolo y dolor total de esta novela es la desaparición final de Ixca Cienfuegos, que se nos perderá por una —63→ calle, por cualquier calle, por todas las callejas y encrucijadas del distrito federal, sin rumbo, y sin muerte, sin destino concreto, entregado a su propio y desesperanzado devenir. Al desaparecer, el blanco sin moral definida, acomodaticio y oportunista, le dice: «A veces me pregunto si comes o duermes». Y el indio, profundamente solo ante las tapias del antiguo convento del Carmen (y esto es otro símbolo), aún con la sombra acogedora de los misioneros que por él velaron, se pierde en la ciudad «vasta y anónima». Enloquecida visión de los barrios, de la ciudad, en calenturienta sucesión, sin puntuación alguna, que al lector ajeno puede producirle malestar, zozobra, y que es la manifestación de esa anonimia (anonimia con nombres), donde la vida sigue indiferente, calcinada, sin la menor solidaridad.

De este revoltijo, puesto de pie sobre el escenario de la ciudad de México, va saliendo la novela de Calos Fuentes. No hace falta insistir sobre la primera resultante. El gran personaje de la novela es el egoísmo, un egoísmo repleto de malentendidos, y cobardías, y celos, y también de esfuerzos a veces generosos, obnubilados inmediatamente, un egoísmo que separa sañudamente a los habitantes de la ciudad en innúmeras islillas. Carlos Fuentes ha sabido ver, con furia que es amor, el paisaje espiritual de esa ciudad: «Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás

nuestras miradas. Jamás nos hemos hincado juntos tú y yo a recibir la misma hostia, desgarrados juntos, creados juntos, sólo morimos para nosotros aislados... A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos». Fuentes suplica a su compatriota que le acompañe en la expedición que abre la novela: «Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad». Y Carlos Fuentes evoca los atributos de su ciudad, los que atan su historia sobre lagunas de ensueño y bajo el vuelo agorero de las aves indígenas, la mezcla de miseria, polvo y esplendor, la ciudad del blanco, del indio y del mestizo, la ciudad de los palacios portentosos y tempestades de cúpulas, la ciudad del tianguis indígena sometido y triste, ciudad desparramándose sin freno en la vecindad del cielo. Admirables líneas de presentación de un escritor que proclama su soledad detrás de estas palabras: «Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire».

Todo esto, y aquí viene mi alta estimación de Carlos Fuentes como escritor, se nos expone desde diversos ángulos y de una manera muy peculiar. A mi juicio, desde *La región más transparente* cambia decisivamente la expresión de la novelística en español. Hay una evidente preocupación por el idioma, preocupación que no debe ser confundida frívolamente con «preciosismo». Tal preocupación es circunstancia perentoria o inexcusable en todo —64→ escritor que quiera decir algo a sus coetáneos. Y la lengua de Carlos Fuentes se nos ofrece en una constante renovación, en aparición entrecruzada de presente y pasado, un apagarse y encenderse, coloquial también, de anuncios luminosos, de vueltas de esquina en sombra, de gentes con diferentes estadios lingüísticos, donde entra la vida toda, la intimidad escondida, la obscenidad, la vida sexual equívoca, la bestialidad, el alcoholismo, los problemas de las sangres mezcladas con un repudio más o menos tácito por parte de los puros... Humanidad que habla torrencialmente, inconexamente, que monologa sin pausas ni puntuaciones, al pasar, desde el hondón del subconsciente, diciéndose palabras, giros, odios, caricias, crudeces que nunca romperán el contacto voluntarioso de los labios. Sí, por *La región más transparente* andan, por vez primera logradamente en español, todas las corrientes de la novela de los años 20 al 40.

Necesitaría larga extensión -y es tarea a la que me aplico seriamente- para hacer ver los varios caminos que confluyen en el arte de Fuentes. Con facilidad podríamos destacar cuánto hay en él de Sinclair Lewis, de Scott Fitzgerald, del mejor John dos Passos, de Steinbeck. Tarea sugestiva sería el destacar en temática y actitudes la presencia de *A un Dios desconocido*, de Steinbeck, y de *La serpiente emplumada*, de David H. Lawrence. Hoy solamente destacaré el peso más importante: el de James Joyce.

La técnica de Joyce se difundió en América a través de Faulkner. El *Ulises* de 1920 ha tardado en llegar al español. Los caminos de las traducciones y el difícil desenvolvimiento de la famosa novela en los países de habla inglesa autorizan a pensar que ha sido a través de *El estruendo y la furia* el primer contacto de Fuentes con la técnica joyciana. De todos modos, me interesa destacar el origen europeo de este arte, sea el que hubiere sido su camino. Dada la vecindad geográfica de México y los Estados Unidos, es lo más fácil pensar en un conocimiento asiduo de ambos. Pero sucesivos estudios, subsiguientes miradas profundas y serenas podrán señalar en México, estoy seguro, una eficaz asimilación de lo europeo, entrevisto previamente o no, a partir de los años 40. Es decir, a partir de la tarea allí realizada por los exiliados españoles. Entre ellos figuraban personalidades de primer orden y de formación centroeuropea. Lecturas, revistas, conferencias, charlas, la hispánica tertulia, todo habrá contribuido a poner sobre la mesa nuevas formas artísticas. En la Casa de España, antecedente del actual Colegio de México, había poetas, críticos, humanistas, filósofos, hombres de ciencia. En esos años, Carlos Fuentes habrá ido descubriendo su México. Cada hombre es hechura de su circunstancia. También por esos años, habrá llegado a sus manos un *Ulises*, ya romance. Veinte años en el bolsillo, vocación de escritor, un *Ulises* —65→ en la mano: el deslumbramiento era inevitable. De esa circunstancia ha salido la destacadísima voluntad de estilo de este novelista. Para que sea más visible la relación, cabría destacar la confusión de cabos temporales hasta alcanzar el diáfano entendimiento final, todo bien atado, ligadas esas huidas al pasado, que nos van explicando el hoy contradictorio y esquivo. En todos los trozos de pasado resurrecto (y esto acerca Fuentes a Faulkner) domina un

sentido de angustia, de fracaso, de pérdida de algo que, en triste y decreciente esperanza, nos sostiene sobre la tierra. La asimilación de los procedimientos de Joyce es admirable en el libro de Fuentes y sin duda alguna ha dado los frutos más nobles que de él se han producido en castellano.

Nada más lejos de mi intención que hacer una crítica vieja y negativa de «parecidos, influjos», etc. No, todo lo contrario. Simplemente quería hoy destacar el consuelo que trae a la conciencia de un lector sereno y de buena voluntad la meditación sobre el lenguaje y la actitud general de *La región más transparente*. Hay mucho de lejanas resonancias, sí. (Aún podría añadir la común filigrana del tiempo, algunos puntos de vista del existencialismo francés, agudamente incorporados). Quería, tan sólo, detenerme en este juego de prestidigitación literaria. A fines del siglo pasado, una voz, también hispanoamericana, Rubén Darío, supo agregar a la poesía en español modos, ritmos, temas extraños. Huir de la aldeanería, de lo cabañero. Entonces, lo ajeno se llamaba Judith y Teófilo Gautier y Teodoro de Banville y Charles Baudelaire y Verlaine y Rimbaud y los prerrafaelistas ingleses. Y de ese cambio de orientación salió la asombrosa transformación lírica, de la que aún podemos enorgullecernos. Hoy, en Carlos Fuentes (y *La muerte de Artemio Cruz*, su última novela llegada a mis manos, lo confirma), se da una nueva vuelta a la tuerca de la fecundación de lo nacional por lo extranjero. Me consuela, leyendo la magnífica andadura de *La región más transparente*, desear vivamente una nueva era para la prosa española, que nos incluya directamente en la gran novela de hoy.

(13, junio, 1965)

—[66]→ —[67]→

△▽

De Cataluña y sus libros

Siempre, en el campo de la erudición, nos movemos entre lagunas. Por aquí y por allá van emergiendo los hitos a los que nos podemos ir agarrando, esperanza firme, y poder luego, desde la súbita tranquilidad, ir pergeñando la

estructura total en la que desenvolvemos. En el campo de la historia literaria, los españoles nos vemos obligados con frecuencia a poblar no ya lagunas, sino mares verdaderos. Así ocurre con lo referente a las otras dos grandes literaturas de la Península, la gallego-portuguesa y la catalana. Para un estudio de la tradición literaria peninsular, el brillo, el abrumador brillo de la gran literatura castellana de los siglos de oro, hace abandonar, o relegar a una secundaria penumbra, lo relativo a esas literaturas. Quizá la literatura gallego-portuguesa no esté tan olvidada, ya que, por tradición añeja, los *Cancioneros* y múltiples escritores de todas las épocas figuran en los programas y textos de literatura «española». Pero, ¿cuántos se han enfrentado con Bernat Metge, con Desclot, con March, con los trovadores catalanes? Entristece pensar que una voz lírica tan honda y significativa como la de Ausias March no sea tenida presente en todo momento por un muchacho español aficionado a la poesía, en el mismo escalón en que puedan estar Santillana, Mena o Jorge Manrique. Grandes líricos del siglo XVI, que hoy leemos con rendida emoción, fueron unánimes en su devoción y acatamiento al gran valenciano. Y hay que reconocer que entre todos se ha ido llenando este quehacer de la voz hispánica, tan hondo, tan lleno de limpias resonancias.

La verdad es que el estudiante español no disponía con facilidad de fidedignos lugares a donde acudir para informarse. Los libros eran raros, caros, lejanos. Multitud de vallas para todo, en todas partes. ¡Ay, el Ebro, qué increíble frontera! Lo más que se encontraba eran pequeñas, apresuradas y reiteradas citas en diccionarios, enciclopedias, manuales, etc. Pero eran escasas las visiones amplias y, sobre todo, la crítica sana. Todo esto no puede suceder ya. Un lector peninsular, o del amplio campo hispánico dispone, en estos —68→ momentos, de una excelente fuente de información: la *Historia de la literatura catalana*, de Martín de Riquer, publicada en Barcelona (ediciones Ariel, 1964), en tres gruesos volúmenes, gruesos y deliciosos.

Martín de Riquer es catedrático de la Universidad de Barcelona. Personalidad muy conocida en el ancho paisaje de las literaturas románicas, ha trabajado ahincadamente en multitud de aspectos de las literaturas medievales y renacentistas (ya queda dicho, no sólo la castellana, sino románicas en

general). Y no desdeña el papel de llegar hasta un amplio público culto pero no especializado, poniendo orden, claridad y justeza en la tarea acumulativa del investigador. Así, estos tres tomos de la *Historia de la literatura catalana* tienen, sí, el clima divulgador necesario, pero conllevan, disimulado con grato pudor, el largo, voluntarioso laboreo personal del autor, esfuerzo de mucho tiempo por desenterrar, aclarar y, sobre todo, poner esos viejos autores al filo de nuestra sensibilidad de hoy. Los vemos hoy admirablemente estudiados y desmenuzados, funcionando en el todo histórico y cultural de su circunstancia. Y nos los da acompañados de una información gráfica y documental verdaderamente impresionante por su número, su calidad y su exquisita belleza. La historia de la colectividad catalano-hablante se nos ofrece en estos volúmenes, de sugestiva impresión, girando en torno de los grandes creadores de su lengua.

Es natural que en obra de tal empeño y dimensiones haya diversidad en la dedicación a las varias figuras. Cabe señalar, y hablo siempre desde mi ribera de lector castellano, las espléndidas páginas sobre Ramón Lull, sin duda alguna el máximo escritor «español» del siglo XIII. Martín de Riquer, leal a la tarea ya hecha sobre el eximio beato mallorquín, nos salpica las páginas de copiosas ideas personales, originales, nos acerca a Lulio con calor y exactitud fervorosa. Asombra la dedicación y alto espíritu con que el mallorquín se encaró con todo el panorama literario de su tiempo: El *Llibre de contemplació en Deu*, el *Blanquerna*, el *Libre de meravelles*, *Amich e Amat*, su poesía... Martín de Riquer dedica un largo ensayo al análisis de esta copiosa y valiosísima producción. Otro escritor perseguido con igual intensidad es Arnaldo de Vilanova, el genial médico. Y lo mismo sucede con el estudio de las crónicas medievales, o con las páginas dedicadas a San Vicente Ferrer, quien sale así del olimpo polvoriento de una devoción inoperante. Riquer estudia la construcción de los sermones del santo y destaca el parentesco que guardan con la retórica de F. Eximenis. Dedicada acertada conclusión a la lengua y al estilo de Vicente Ferrer, nombre ilustre en la historia de la lengua catalana, y no sólo en la historia política o en la historia de la Iglesia. Pero hay que señalar aparte la vivaz interpretación de Ausías March. La delgada voz del —69→

genial lírico del siglo XV, que tantos ecos dejó en el gran período castellano (Garcilaso, Fray Luis, Jorge de Montemayor, el Brocense, Quevedo, etc., etc.), deja de ser hombre esfumado o nebuloso, una silenciosa fuente remediadora de prejuicios eruditos, para pasar a ser lo que realmente fue: torrente, caudal irresistible de armonía y sentimiento:

*Jo són aquell qui-n los temps de tempesta
quan les més gents festegen prop los focs
e pusc haver ab ells los propis jocs,
vaig sobre neu, descalc, ab nua testa...*

Fue muy larga y profunda la huella de Ausías March en la literatura española. El propio Martín de Riquer había ya meditado sobre las traducciones al castellano en el siglo de oro (Barcelona, 1946). El largo ensayo sobre el poeta puede suponer para el lector de hoy lo que aquellas traducciones supusieron para la poesía del quinientos. El soneto de Garcilaso de la Vega, tantas veces recordado,

*Amor, amor, un hábito vestí
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado
y estrecho cuando estuvo sobre mí...*

se nos redondea plenamente ante el verso ilustre del valenciano medieval:

*Amor, amor, un habit m'e tallat
de vostre drap, vestint-me l'espirts
en lo vestir, ample molt l'e sentit,
e fort estret quant sobre mi's posat.*

Martín de Riquer ha escrito su *Historia de la literatura catalana* en catalán. No, no debe ser traducida. Es frecuente, a manera de elogio, aconsejar (a veces a sabiendas de que no va a pasar de pura palabrería) la traducción de los libros sugestivos o comerciales. No, ahora no hace falta decir nada de eso. El catalán de Martín de Riquer es cosa nuestra, que debemos amar con pasión de conocimiento, como debemos leer y escuchar la voz de estos escritores lejanos, voz que suena y resuena (honda, pura) a través de los siglos. Martín de Riquer, miembro de número de la Real Academia Española, ha levantado un gran monumento a la vieja literatura catalana. Esperemos que —70→ la continuación de este libro, dedicada a la producción moderna y contemporánea, y encomendada al también profesor de la universidad barcelonesa, Antonio Comas, vea pronto la luz. Tendremos así al alcance de la mano una visión íntegra de la literatura hermana, de tan delicados matices y tan recia personalidad.

(17, agosto, 1969)

Hombres



—[72]→



—[73]→

△▽

Karl Vossler
(1872-1949)

Cada vez que nuestra vista se enreda en esa zona oscura de los telegramas, ahí, en el periódico, sí, en esa parte donde se habla brevemente, con una ligera vergüenza, casi como si el diario se diera cuenta de que está murmurando (bodas de artistas de cine con príncipes de leyenda, exposiciones nuevas, herencias fabulosas, trillizos que nadie ve) lo hacemos con un poco de curiosidad ligera, que no aspira a detenerse. Nuestra vista resbala sobre los titulares (ciudades lejanas, que rara vez dicen algo a nuestra geografía íntima, personajes que no nos evocan nada), y decide lanzarse a la caza de lo grande, de lo que trágicamente grande se nos ha hecho ya -¡ay, esta circunstancia nuestra!- liviana costumbre. Hoy, como tantos otros días, hemos mirado el

apartadillo de los telegramas. Lo de siempre. El mundo y los mundanos hacen siempre lo mismo. La mirada se escurre sobre los títulos, aprisa, huidiza. Y, de pronto, esa mirada se cuelga, terca, de unas líneas. Es una de esas noticias escuetas, tajantes, que, repentinamente, se nos antojan de una insultante brevedad: «Ha muerto Vossler». ¿Él? Nosotros lo temíamos, casi lo estábamos esperando, pero... ¿será él? Sí, Vossler; Karl Vossler.

Sí; no cabe duda. Es él. El sitio -su Munich-, su enfermedad -el corazón-, la edad -¿hay años para una tarea gloriosa?-. Nos hemos desengañado. Y una punzante condolencia leal nos atraviesa. Con Vossler se nos va algo. Algo que era nuestro, que hemos tenido al lado día a día en estos años de pelea con las obstinaciones de la propia vocación. Porque Vossler representa toda una manera de ver y de interpretar el fenómeno del lenguaje preñada de sugerencias y de horizontes entrevistos. Era la manera de ver el lenguaje en el momento que nos ha tocado vivir.

La lingüística es una ciencia muy nueva. Su gran desarrollo, su rapidísimo desarrollo, es cosa del siglo XIX. Durante todo este tiempo, la ciencia del — 74→ lenguaje avanzó con firme paso recio, convencida de la exactitud y justeza de sus resultados. El positivismo podía exhibir orgullosamente una ciencia cuyas conclusiones (en tan corto tiempo de vida) eran difícilmente superables, o siquiera comparables. De Schleicher, lingüista que concebía la vida de una lengua como la de un árbol, a Meyer-Lübke, capaz de explicarlo todo por ley fonética mecánica, con la mayor ausencia de espiritualidad, el camino fue de un ininterrumpido deslumbramiento. Sin embargo, esta disciplina tan lozana llevaba en su propia entraña gérmenes de insatisfacción. Ya uno de los más destacados cultivadores de ella, Schuchardt, matizaba sus trabajos con una sutil vena de espiritualidad que difería agudamente de la tarea de sus colegas. Pero Schuchardt no tuvo intereses de transformador. Se limitó a su trabajo solitario y gigante. El paso de protesta enérgica y de nuevos rumbos a la vez lo da Vossler.

El revuelo acaeció en 1904, con la publicación de *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* (*Positivismo e idealismo en la*

lingüística). Este libro puede ser considerado como el manifiesto de la nueva lingüística. En él Vossler ataca los procedimientos de los lingüistas anteriores (neogramáticos) que se paraban en el estudio del hecho fonético como meta definitiva de su conocer, y desdeñaban toda intervención espiritual o creadora en el habla. Contra este *positivismo metafísico* es contra el que Vossler se define. La lingüística positivista ha dividido y vuelto a dividir el lenguaje en una serie de compartimentos (fonética, morfología, sintaxis, etc.), sin más. Para Vossler lo esencial no es eso, sino que todo este casillero se transforma en instrumental, con el que elaborar la calidad idealista (éste es su término) de creación, de intervención estética del hablante. El lenguaje es la expresión del espíritu humano, y desde esta ladera del espíritu ha de ser estudiado, no como algo objetivo y cerrado, material y concreto, sino como la manifestación cotidianamente artística de la vida. Así, la historia de una lengua es la historia de sus procedimientos expresivos, es decir, su historia artística en el sentido más ensanchado de la palabra.

Vossler no rompe definitivamente, redondamente, con lo anterior, no. Acepta casi todas las adquisiciones que la técnica y el método de trabajo anteriores habían logrado. Es decir, reconoce el alto valor del *positivismo metodológico*. No ha dicho nunca que todas las brillantes adquisiciones de la ciencia lingüística en el siglo XIX deban ser arrumbadas, olvidadas, no. Lo único que pide es que sean puestas al servicio de un hacer superior, y no condene todo esfuerzo a una limitada, voluntaria unilateralidad. Toda decisión de única vertiente es rechazada de plano. Lo mismo la positivista que el exagerado esteticismo de Croce. (Y no hay que olvidar que es precisamente de la *Estética* —75→ de Croce de donde arranca Vossler.) En Vossler el lenguaje alcanza una doble orientación. Por un lado es, claro está, la incesante manifestación artística, creadora, estética, de cada hablante. No es sólo fonemas, formas, etc., sino el vehículo de una determinada angustia personal por expresarse, por volcar un contenido espiritual. Y por otro lado es, como consecuencia de este primer valor, el representante mejor y más decidido, quizá, de una cultura histórica. De aquí el extraordinario y fecundo valor de la teoría de Vossler al aplicarla al estudio de la historia literaria. Insospechados alcances, maravillosos

deslumbres proporciona la historia cultural vista desde ese ángulo. La prueba mejor es su libro *Frankreichs Kultur und Sprache (Lengua y cultura de Francia)*, publicado por vez primera en 1913.

En el alboroto polémico que la revolución idealista provocó, el mayor argumento esgrimido contra ella fue el de los métodos de investigación. Si de algo podía estar con legítima razón orgullosa la filología positivista, era de la ceñida rigurosidad de sus métodos. Vossler, en cambio, no hizo de ello una preocupación mayor. No ha dedicado en su copiosa producción un apartado especialísimo a dictar normas concretas de tarea. Pero ha laborado con luminosidad, con diafanidad irreprochables. E -importa hacerlo notar- en constante superación día a día. En esta marcha por el trabajo, como por la mejor senda adivinada, la materia española ha sido dilecta del sabio desaparecido. Sus trabajos sobre *Lope de Vega y su tiempo* y su delicioso periplo a través de la poesía española clásica, *Poesie der Einsamkeit in Spanien (La poesía de la soledad en España)* son buena muestra de ello. Pero, además, Vossler ha dedicado páginas -libros varias veces- a la literatura del Siglo de Oro en general, a fray Luis de León, a Tirso de Molina, al Lazarillo, a la fisonomía literaria y lingüística del español, y tantos otros temas. Con análogas intensidad y extensión Vossler se ha acercado a la historia de Italia (Dante, Petrarca, Manzoni, Leopardi) y de Francia (Racine, La Fontaine). Ya en plena madurez, se ocupó de la proyección románica -hispanica- en América, con su libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Exponente de esta preocupación por lo americano fue su comunicación a la Academia Bávara de Ciencias, a raíz de un viaje por el nuevo continente (1932), *La vida espiritual en Sudamérica*, traducida y publicada por el Instituto de Filología de Buenos Aires.

La bibliografía de Vossler alcanza cifras verdaderamente enormes. En 1932, al cumplir los 60 años de vida, sus colaboradores y discípulos le ofrecieron un homenaje: allí remito al interesado por los datos eruditos. Ya entonces se registraban 500 títulos (libros, artículos, reseñas, notas, etc.). Entre toda esa enmarañada, fría enumeración de catálogo de sus publicaciones se escurren, casi inadvertidamente entre otros de menor importancia, *Positivism —76→ e idealismo en la lingüística, Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*

(Filosofía del lenguaje en la versión castellana) y su *Geist und Kultur in der Sprache (Espíritu y cultura en el lenguaje)*. Y estos trabajos son, sin embargo, jalones decisivos en la historia de las ideas del siglo XX.

Con el maestro desaparecido se aleja al campo de lo histórico un esfuerzo genial y generoso por rehabilitar, por dar calidades humanas, a una rama del saber. La ausencia definitiva se mitiga un poco ante la esperanza de los frutos que la vereda abierta ofrece -que ya, no hay duda, va ofreciendo-. En nuestro paso por la Universidad hemos asistido a la lenta -lentísima- entrada de la nueva manera de crítica y al lento -lentísimo- desplazamiento de la anterior. Con esta nueva, vossleriana, idealista, se logra incluso una mayor dignidad de trabajo, una más entera y noble postura de espíritu. Con esta nueva manera se pretende introducir toda nuestra curiosidad, nuestra sagacidad, en el meollo mismo de la obra artística y recrearla, es decir, recorrer de nuevo todos sus oscuros y milagrosos caminos hasta remontar al manantial de emociones y vivencias, de poesía, en una palabra, que la motivó. Aventura difícil, es verdad, sí, pero no por eso menos atractiva. Detrás de ella está, rotundo, inequívoco, el reconocimiento de una permeabilidad a la criatura de arte, de una recreación del hecho poético, que es, al fin y al cabo, una excursión no a todos concedida.

(26, junio, 1949)

—[77]→

△▽

Testamento falso

A mediados del siglo XVI comenzó su vida de profesor en Salamanca Francisco Sánchez de las Brozas, el *Brocense*. Humanista famoso en famosa Universidad. A su curiosidad no escapó nada de lo que en su tiempo figuraba en el quehacer literario. Su nombre cuenta entre los primeros de su época en lo que al conocimiento de las lenguas clásicas se refiere; hizo escapadas al estudio de la geografía y de la filosofía, escribió varias gramáticas, versos latinos, corrigió aquí y allá a Nebrija, cuya tradición era la más seguida en la vida universitaria, editó a Virgilio y a Ovidio... Un gusto erasmista se desliza,

de cuando en cuando, a través de sus páginas. Y aún tuvo tiempo, entre su quehacer profesoral, rector del Colegio Trilingüe, visitador de la librería de Latinidad, comisario para intervenir en los sobornos de las elecciones a cátedras -¡ya andaban sueltas las malas artes!-, encargado de copiosas faenas universitarias, aún le quedó tiempo, digo, para editar y comentar a Juan de Mena y a Garcilaso. Labor de paciente filólogo, horas y horas sobre los libros, en la dorada Salamanca de 1570-1580, ya sus piedras erguidas contra el cielo verde y profundo. También sentiría el frío salmantino, él, un cacereño meridional, que tuvo, de añadidura, que responder a innumerables murmuraciones y asechanzas, confluentes en los procesos inquisitoriales. Que si ha dicho o no ha dicho, o si ha dejado de decir, que si fue que si vino, que si hizo tales o cuales comentarios durante un sermón, que si la Virgen era o no era de la tribu de Judá, que si la estrella de los Magos era o no cosa de risa... Un tumulto de simplezas detrás de las que asoman su hociquillo de roedor la envidia, el resentimiento, la triste limitación intelectual. En medio de esta pequeñez, la figura del filólogo se crece, se nos llenan de luz deslumbradora sus horas de trabajo, la cabeza inclinada sobre los textos, preocupado por hallar el manantial garcilasiano o la cantera erudita de Juan de Mena. Serenidad, confianza en una última pureza, consolador ejemplo animoso que, ya en la Salamanca del XVI, se presenta límpido, tenaz, vocación intachable — 78→ que permanece a pesar del tozudo asedio del ambiente.

Hace ya muchos años que conocíamos el testamento del profesor salmantino. Había sido publicado por Mayans y Siscar, en su edición completa del filólogo en 1766. La erudición moderna ha decidido que ese documento es una descarada falsedad, es decir, algo hecho con toda intención, llevado a cabo después de muerto el otorgante, Dios sepa con qué oscuro propósito. ¿Algo que pudiese favorecer económicamente a algún heredero? ¿Salir al paso de las derivaciones que pudiesen sobrevenir de los procesos inquisitoriales? Ese testamento aparece otorgado ante Cosme de Aldrete, notario salmantino, y, sin duda, cómplice de la superchería. (¡Buena lección para los que siguen creyendo en la irremplazable eficacia de los documentos!) Pero lo cierto es que, todavía hoy, leído con la severa amonestación marginal

de su falsía, el documento nos despierta cálidos ecos de cómo debió ser el paso de un filólogo por Salamanca, en 1600. Es indudable que las personas que lo amañaron debían conocer muy bien al humanista y procurarían al máximo acercarse a una verdad casi tangible, que no pudiese ser contradicha fácilmente.

En este documento, el hipotético Francisco Sánchez, catedrático de Retórica y de Griego en la Universidad, después de afirmar su fe en los dogmas de la religión católica (¿a qué colérico inquisidor, a qué delator malsín se encaminaba esta declaración aparentemente ritual?), manda su alma a Dios y su cuerpo a la tierra. Pide ser enterrado en el monasterio de San Francisco y ordena que se pague lo necesario de este enterramiento. Aún existe el jardín del viejo monasterio, el actual Campo de San Francisco, cipreses erguidos, negrillos altos y oscuros, una sombra negra entre sus ramas, la quietud gris de una fuente vieja. Desde la parte alta del jardincillo el «alto soto de torres» unamuniano ofrece su silueta, levantada sobre los gritos de los niños que juegan por las alamedas, o las campanadas conventuales que brotan disimuladas, perdidas en la siesta tranquila. Una paz garcilasiana, que evoca los ratos de meditación, sopesado endecasílabo final del profesor que, cansado, decidió esperar allí la resurrección de la carne. Después de encomendar se venda lo mejor de sus bienes para obras pías y para misas por su alma, tiene un recuerdo para su primera mujer, y para los hijos de esa mujer. ¡Con qué urgencia mimosa aparecen esos niños lejanos, muertos apenas nacidos! Fernando, que murió de cuatro años. Leonor, que murió de uno... ¿Qué viento negro y largo puso su acorde desolado en la tarea humilde del humanista? ¿Qué verso mal acentuado se llevó en su lomo la risa de estas criaturas, noche arriba? Otro hijo, Mateo, vive en Brozas. En Brozas hay una iglesia espléndida, de las más nobles de Extremadura. A su sombra vive el hijo que granó. ¿Labrador hacendado? ¿Tapicero, como parece que era su —79→ abuelo, profesión quizá sospechosa de judaísmo racial? ¿O será Mateo Sánchez, médico en Salamanca, ya en 1584? Seguramente, a la vuelta de un paseo vigilante por los olivares grises, Mateo se ha encontrado con la noticia de la muerte de su padre. Habrá rezado rápidamente algo, quizá ha respirado

con alivio, porque, en el pueblo, ya se sabe, a pesar de la fama del catedrático salmantino, éste es un hombre que tiene que ver con la Inquisición, y esta gente que se enreda en el dogma y en las murmuraciones... Sí, quizá un suspiro de alivio, quién sabe. A Mateo le dice el Brocense que las pocas joyas de la dote materna se han gastado «en libros e impresiones, y sustentarlos con decencia». A los hijos se refiere ese *sustentarlos*. No le queda de esas joyas más que el crucifijo de la cama y una salvilla, es decir, una bandejita de plata. Y ruega a Mateo que no ponga pleito a la segunda mujer, Antonia del Peso Muñiz, ni a los descendientes de ésta: «apenas hay nada, y lo que hay lo gastarían en pleitos, y les quedará sólo la pena de no haber seguido mi consejo...». Realmente, ¿qué podía quedar tras la vida de un humanista, empeñado en porfías con la Inquisición, envuelto en ese ventarrón de celos y zancadillas, especialmente de sus colegas? Una simpatía arrolladora nos inunda ante esa declaración tan inocentona y desengañada: «apenas hay nada...». ¿Para qué combatir?

Más interés tiene el reparto y legado de sus libros y papeles. Nada es para Mateo, «porque no va por esta profesión». ¿No hay una cenefa de desencanto en esta voz, este hijo que no ha seguido mi camino, tantos años guardando libros, relaciones, prestigio, horizonte trillado, innumerables corresponsales y amigos, y ahora vegeta en el lugarón extremeño, quizá contento, sí, pero con el horizonte cortado en el ejido, en el otero próximo, maltrechas las alas? El Brocense -o quien haya sabido sustituirle- habla de que allí, entre sus papeles, está la carta de Pío V, en la que el Papa le invita a marchar a Roma para ejercer allí su magisterio. En estos tiempos de emigraciones, de destierros y compra de intelectuales, ¡qué inusitada luz despide esa carta, apócrifa o no, qué resonancia verdadera! Ya entonces, hasta la modesta vida de profesor con poco dinero se acercaba, entre renglón y renglón escritos a redropelo, ese susurro de multiplicar tantas veces la moneda del destierro para reducirla a la casera, ilusión va, proyecto viene.

El maestro Sánchez lega sus libros, esos libros que varias veces fueron inventariados por el Santo Oficio, a su yerno. Pide que se tase la librería -«que vale muy bien»- por los libreros que los familiares dispongan, y que se aparte

su Plutarco con notas manuscritas, que regala al obispo de Salamanca. Habla de papeles, papeles, acariciados incluso en el último instante de brillo mental. ¿Nostalgia, anhelo de una vanidad inocente? No es sólo esa —80→ carta de Su Santidad Pío V, sino otras, y otras. Del cardenal Espinosa, de Martín de Azpilcueta, de... En una de ellas figura el deseo de Felipe II, quien reclama al Brocense para que se eduque al príncipe don Carlos. Pero todo eso no vale nada: «no está en ser dichosos nuestra fortuna, sino en ser buenos». Y, sin embargo, la insidia de la infelicidad se asoma, burloncilla; el maestro deja un original de varia erudición sagrada, profana y jurista, que, según él, da luz a varios lugares de la Escritura y de la jurisprudencia. Y una revuelta amargura se enreda en la esperanza tan frágil: «aunque he procurado imprimirlo, no se ha podido, porque ha menester láminas y medallas, y no las saben hacer acá, y así, si tuviese medios mi yerno, lo pueden imprimir». De esas palabrejas mana la pena de la frustración, de tener el libro terminado y no poder hacerlo porque la imprenta es mediocre, pero, nunca es tarde si la dicha es buena, quién sabe si este yerno que Dios me dio, algún día, a lo mejor, bueno, para qué pensar, si ya sabemos cómo se gasta el dinero... Y una viva ternura sentimos por ese documento, auténtico o no, que sabe reflejar ese interior desasosiego con tan ceñida cercanía.

Testamento de intelectual, que lega ilusiones, proyectos, consejos. No reñir, poner orden en los papeles, guardar buena memoria, la falaz gloria del prestigio dentro y fuera de casa. Las horas de tarea, inviernos sucediéndose, apenas cuentan ahora: quizá ese regalo del Rey, que, pasando por allí, camino de Portugal, le dio doscientos escudos, «estando yo malo de la gota». Las cosas, no; las cosas, fuera. El crucifijo, para un sobrino. Y la única joya que le resta, un lignum crucis rodeado de esmeraldas, se lo envía a su nieta Antonia, «niña de pecho». «Guárdesele su madre para que, cuando sea grande, tenga memoria de mí». Tener memoria de él: es lo que le preocupa. Y ha conservado esa alhaja porque se la dio «el señor obispo Fray Melchor Cano». Siempre el oficio a vueltas. Esa joyuela de esmeraldas, ¿qué manos habrá recorrido? ¿Crecería Antonia en Brozas -era hija de Mateo- y habrá llegado a saber que su abuelo obtuvo esa prenda de manos nobilísimas, y que se la legó para que

lo recordara? ¿Con quién hablar de su abuelo en el pueblo? ¿No serviría quizá la joya para salir de apuros un año de pedrisco o de plagas y enfermedades? Seis esmeraldas aún valen algo, y la ostentación es cualidad eterna y frecuente. Aunque el testamento sea una superchería, la memoria se salva, como quería el viejo catedrático.

El testamento apócrifo aparece fechado en enero, 1601. El maestro había muerto antes. Ya en 22 de diciembre del año anterior, su hijo, el doctor Lorenzo Sánchez, reclama a los inquisidores para que den orden de que la Universidad haga a su padre desaparecido las honras que a su cargo y condición se acostumbraban, ya que en la Universidad, donde el Brocense «tiene —81→ muchos enemigos», no quieren hacerlo, y «esto es gran daño de la honra de sus hijos». Otro hijo, José, canónigo de Salamanca, pide en 1624 a los inquisidores declaración solemne de que el humanista no murió en la cárcel ni hubo sentencia contra él. La murmuración, la calumnia, las rencillas del tonto, seguían aún laborando. Esto es lo que se lee en los documentos verdaderos. ¿No es mejor seguir leyendo el falso, ese de 1601, que escribió el Brocense desde el otro mundo, aprovechándose de la venalidad de Cosme Aldrete, notario? Por lo menos, allí se lee sosegadamente, que, «habiendo nacido hijos de la Divina Providencia, no sería justo que cuando en ella (en la tierra) viven contentas las hormigas, hayan de estar descontentos los racionales». Sí, es mejor seguir con el falso. El último documento -¡auténtico!- del proceso dice que el Brocense era «hereje, temerario, muy insolente, atrevido, mordaz, como lo son todos los gramáticos». Sí, sí, ya lo sé. Indudablemente el fiscal, al escribir esto, estaba un poquillo malhumorado.

(29, septiembre, 1968)

—[82]→ —[83]→

△▽

Garcilaso en Alba de Tormes

Tormes arriba, cerca de Salamanca, se encuentra pronto el viajero con Alba de Tormes. Tras el río, la ciudad se encarama en unas lomas y deja saltar

entre la miseria actual de sus edificios las torres altas del refrán: «Alba de Tormes, baja de muros y alta de torres». Hoy es casi exclusivamente el recuerdo de Santa Teresa (que está enterrada en la ciudad) el único que se asocia al lugarón salmantino. Alguna vez Juan del Encina y Lope de Vega, quienes también anduvieron por la corte ducal, se asoman al filo de la memoria. Pocas ocasiones, en cambio, se tiene presente a Garcilaso, tradicionalmente adherido a Toledo. Sin embargo, hay, perdido en la dramática estructura de la égloga segunda, obra que anuncia ya la plenitud poética de Garcilaso, un delicado recuerdo de Alba de Tormes. El poeta, amigo cercano del gran duque Fernando y estrechamente ligado a él por diversos azares, ensarta allí un largo panegírico de la Casa de Alba, donde, entre las inevitables expresiones de loor, surgen emocionadamente cimas de lírica estremecida y altísima. La égloga está repleta de reminiscencias de otros autores, en gran número y en varia calidad: desde Sannazaro (se versifica casi íntegra la prosa VIII de la Arcadia) hasta Juan de Mena y la Celestina, sin olvidarse de muchos poetas latinos. Más de una cuarta parte de la égloga es de río ajeno. Pero Garcilaso lo trasmuta y altera con una especialísima vibración, y lo que es lejana copia o tradición erudita se convierte dentro de la voz garcilasiana en un dulce desasosiego íntimo, doloroso, en trance inaugural siempre. Esto lo consigue Garcilaso, entre otros varios procedimientos, por su directa sensación de lo vivido. Y una inmediata experiencia es la Alba de Tormes, menuda, coronada de torres, recostada al sol de Castilla en el alcor milenario.

¡Con qué suave, limpia precisión Alba y su río en los tercetos y en el aire delgado de la primavera salmantina! Verde tibio, verde en ensayo, en aprendizaje. Los montes cercanos, nieve sobre el duro cielo y el río acercándose -«dulce y claro río»-, callada pereza de sus sesgos en la vega verdeante,

—84→

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

Y la ciudad. Resulta ya difícil llamar ciudades a estos lugarones castellanos, decrépitos, de iglesias delicadas, donde el alabastro se oculta bajo la ruina caliginosa y donde imágenes seriadas y sin garbo destierran incontables maravillas a una luz aséptica de museo. El callejero difícil, de tejares sombríos, las resolanas con flores, las guardas de unos corrales, los guijarros gastados, el arco medio derruido. Lo que en tantas ciudades: las campanas a todas horas, el milagro de un árbol florecido entre la roca. Y el campo abierto, río abajo:

*Levantase al fin della una ladera
con proporción graciosa en el altura,
que sojuzga la vega y la ribera.
Allí está sobrepuesta la espesura
de las hermosas torres, levantadas
al cielo con extraña hermosura.*

Las torres son ya una inevitable ruina. El palacio-castillo ducal, de una grandiosidad extrema, se desmorona lentamente. Queda tan sólo en pie el torreón del homenaje, dentro del que aún se ven huellas de valiosísima decoración pictórica, que el mismo Garcilaso recuerda:

*No tanto por la fábrica estimadas,
aunque extraña labor allí se vea,
cuanto de sus señores ensalzadas.*

Pero lo importante era el hombre, el señor. Virtudes y linaje arracimados. El culto del hombre, que la época ha puesto en primer lugar. Es curioso ver cómo

sobre este fondo agrio de la alta Castilla surge en Garcilaso, vestido con los colores de la vieja pastoral, la nota heroica, tan poco frecuente en su clima de sostenida ternura. Primer duque de aquella villa fue don García de Toledo, padre del gran duque don Fernando. Don García murió en la desdichada expedición a los Gelves (1510), a los veintitrés años de edad. Guerra en el desierto, muertos por la sed antes que por los enemigos, ¡cómo crece la angustia ante el recuerdo del río patrio!

El arena quemaba, el sol ardía...

—85→

Alba de Tormes, su vega, el parque del palacio, el bienestar lejano se agolparían tumultuosamente en la fiebre del moribundo Duque. Ante la sed, la lozanía de la vega se crecería tristemente. Y esta muerte atroz, veintitrés años consumidos en el calor africano, despierta la más tierna queja garcilasiana:

*Puso en el duro suelo la hermosa
cara, como la rosa matutina,
cuando ya el sol declina al mediodía,
que pierde su alegría, y marchitando
va la color mudando: o en el campo
cual queda el lirio blanco, que el arado
crudamente cortado al pasar deja,
del cual aun no se aleja presuroso
aquel hermoso color, o se destierra...*

Sí; todo el recuerdo de Garcilaso en Alba es solamente ése. Como el lirio tronchado, al cual ya la tierra no alimenta. Torres y palacios se han vestido de una desnudez carmelitana, muy en armonía con el paisaje. Pero sigue, tenaz, sonando y resonando por ella la muerte de su primer duque. Por ella y como ella:

*¡Tal está el rostro tuyo en el arena,
fresca rosa, azucena blanca y pura!*

(10, agosto, 1952)

—[86]→ —[87]→

△▽

Ramón del Valle Inclán en su centenario

1966 nos trae el centenario de Ramón del Valle Inclán. El tiempo, nivelador de asperezas y estimaciones, nos presenta hoy la figura del escritor con agigantados niveles. Ramón del Valle Inclán es, sin duda alguna, el artista por excelencia dentro de la generación del 98. Nadie como él se hizo problema del idioma, de sus recursos y de su vitalidad, acrisolándole en múltiples procedimientos expresivos, que, ya a la distancia, aparecen como pruebas eminentes de una voluntad de estilo, de una decidida y firme vocación de belleza.

Mucho se ha escrito ya sobre Ramón del Valle Inclán, sobre las variadas facetas de su producción. Tan varia ésta, que las estimaciones de sus fieles pueden ser muy precisas hacia una parcela de su obra y dejar totalmente fuera otras. Tal ocurre, por ejemplo, con la apreciación exclusivista de las *Sonatas*, que puede menosvalorar (e incluso desdeñar) los esperpentos y dejar en una zona imprecisa el teatro o *El ruedo ibérico*. Y pueden, como es natural, presentarse las otras actitudes contrarias: de todo puede haber ante la obra del escritor gallego. Sin embargo, a pesar de la tantas veces citada diversidad de orientación en la obra de Valle, una fuerte trabazón se percibe por debajo de los diversos accidentes, reflejando ante todo, esa voluntad de arte, típica de su crear. Voluntad de arte que no es muy difícil sacar a flor de lecturas si miramos con cuidado los recursos idiomáticos que usa.

Hace ya muchos años que ahí, en Buenos Aires, me detuve sobre la andadura artística de las *Sonatas*. Hoy sigo pensando que las cuatro novelas son el más acabado cuerpo de una postura estética (la modernista) en la literatura en español. Cualquiera otra producción análoga es vencida por las *Sonatas*, a causa de su equilibrio, por la sosegada armazón de los plurales elementos que las constituyen, por el tino con que están llevadas a término. Deslumbradora exhibición de belleza porque sí, que contrasta duramente con la literatura tradicional, realista, fotográfica y gris, y lograda a fuerza de un permanente y espinoso laboreo de selección. Las *Sonatas* son una continuada ascensión —88→ por una ruta de elementos artísticos (literarios, plásticos, musicales, etc.), conjugados en magistral orquestación, y a los que el lujo y acierto de las sensaciones personales del autor logran dar un soplo de vida, haciéndolas desbordar el marco de donde manan. Visión artística de la vida, poso romántico, lujo, aristocracia, satanismo decadente, etc., hacen de las *Sonatas* el libro clásico por excelencia de un tiempo y de una actitud literaria.

Ese es el Valle Inclán decididamente modernista, el Valle Inclán de 1902 a 1905, fechas de las cuatro *Sonatas*. (Habría que añadir aquí otros libros más, pero me fijo solamente en los hitos, en los momentos clave.) Por los años veinte, el esperpento nos da otro Valle Inclán diferente, esta vez acerado, de agrios contrastes y muecas atroces. Los héroes de las *Sonatas* (ademán reposado, compostura estudiada y altiva, literatura exquisita al filo de los labios) se reflejan en el espejo cóncavo del madrileño Callejón del Gato. Y estos espejos nos devuelven su imagen gesticulante, desgredada, ademanes plebeyos, gestos de guiñol. Con el esperpento nace para la literatura española del siglo XX una especialísima manera de ver la realidad, en la que no es difícil hallar una insidiosa sombra de apesadumbrada tristeza. La escenografía de *Sonata de primavera* se trueca en la taberna sucia, o el buhardillón pobre de *Luces de bohemia*. El ademán aristocrático, contenido, de las princesitas Gaetani se resquebraja en las procacidades de la Pisabién. Y la noble compostura de los grandes señores (reyes, princesas) se deshace en infinito polvo irremediable cuando el señor ministro de *Luces de bohemia* se hace un

gorro con el periódico oficial, se lo pone y se duerme. Después de este gesto, los viejos héroes se han precipitado hacia una nada inconcebible.

Y aún dará Valle Inclán otro esguince más en su camino: *Tirano Banderas*, en 1926. Valle Inclán vuelve la mirada hacia un imaginario país de Hispanoamérica, bajo una dictadura, y nos da otra novela de ambiente y gesto que indican nueva trayectoria. Los libros restantes pueden acercarse, sin mayor esfuerzo, a lo que en estas tres agrupaciones señalamos.

Sin embargo, no son, ni mucho menos, insondables diferencias las que separan esos libros. Son tres modos ascensionales de desfigurar la realidad concreta. Por lo que se refiere al idioma que emplean es muy visible el proceso. Las *Sonatas* muestran una prosa musical, rítmica, de medidos y sopesados períodos. La construcción de la frase es lineal, sometida a los esquemas tonales de la más rígida ortodoxia: son declamados. (De ahí la presencia de esas comas, errores ortográficos, que representan las pausas prosódicas.) Incluso en alguna ocasión la arquitectura del trozo aparece envejecida, hecha a base de comparaciones, recurso muy censurado por la nueva literatura del siglo —89→ como típico del período anterior: recuérdese, por no ir más lejos, la hiriente cita de Blasco Ibáñez hecha por Azorín en *La voluntad*. Resulta nuevo en las *Sonatas*, en cambio, la disposición, frecuentísima, de los nombres o los adjetivos apareados, de dos en dos, con un nexo íntimo de exquisitez, de lujo, aire de casta superior: campiña de *vides y olivos*; golpe *alegre y desigual*; muros *negros y sombríos*; juego *cándido y celeste*; fanatismo *trágico y sombrío*; voces *apagadas y contritas*; sonrisa *tímida y amable*. Sería interminable la recogida de este ejemplario, que se complementa con un accionar también apareado, de sucesos o dichos llevados a cabo por dos personas, o reiterados dos veces: *Los dos bedeles* suspiraron; *los dos bedeles* se santiguaron; *dos señoras ancianas*... interrogaban a un mismo tiempo; *las dos ancianas*... susurraron. A veces, la expresión es la repetición monótona de algo: «*¡Os adoro! ¡Os adoro!*». Otras veces (aunque en menor número) son tres adjetivos que se encadenan en la lenta marcha de la frase: *la vieja, la noble, la piadosa* ciudad; calle *antigua, enlosada y resonante*; campanilleo *grave, argentino, litúrgico*; novicios *pálidos, ingenuos, demacrados*;

profesos *sombríos, torturados, penitentes*; quehaceres *humildes, silenciosos, cristianos*. Son más escasas las agrupaciones de tres sustantivos: calle de *huertos, de caserones y de conventos*. Y también en ocasiones, las acciones y los acaeceres se narran en forma trimembre: quedó... la *cabeza torcida, entreabierto la boca...*, *el pecho agitado*; los *ojos llenos de fuego*, la *nariz aguileña* y *la boca de estatua*. Por todas partes rezuma la preocupación musical, el temple de la prosa para sonar y alcanzar un halago rítmico por ella misma.

Tenía que ser precisamente esa prosa la parte más descoyuntada al situar la obra modernista ante el espejo cóncavo. Así ocurre en el esperpento. La vida solemne, palacial y devota de las *Sonatas* vista a través de una lágrima, de esa furia contenida ante una realidad desasosegante y amarga, se trabuca en desgarró, en alaridos, en quiebros constantes de expresión. La andadura de la frase se quebranta en giros coloquiales, en silencios, en una permanente exclamación de infinitos matices. Nada de la estructura lineal de la frase anterior. Balbuceos, frases asindéticas, en caótico torrente, elipsis... Un tumulto de sombras invadiendo la sintaxis. Los signos de admiración rebosan por todas las páginas. La frase medida y compasada en simetrías (a veces con medida silábica de verso) no conserva más que el énfasis del escándalo, del dolor, de la rabia, de la pasión. Es decir, lejos del equilibrio, del paso de salón aristócrata en que nos habíamos venido moviendo. Los tres adjetivos desgranándose, típicos del período anterior, son aquí de una rotunda personalidad aislada, personalizados, independientes de la materia sobre la que están viviendo: «¡Canallas! ¡Asesinos! ¡Cobardes!». Puede ser dicho por tres —90→ hablantes, pero ya no es con la pausada entrada del actor bien dirigido, sino también a borbotones, superponiéndose en estridencias infinitas: «¡Una cobardía! - ¡Una vergüenza! - ¡Una canallada!». Es en el léxico donde más se percibe el nuevo ángulo de mira. La selección pesaba fuertemente sobre las *Sonatas*. Aquí se relaja hasta hacerse de signo contrario, y oímos argot, gitanismos, giros de la conversación callejera, popular y plebeya: *chanelar, gachó, pirante, panoli, bebecua, apoquinar, parné*, etc., nos dicen, con inmediatez inesquivable, la auténtica condición espiritual de los hablantes. Lo mismo sucede con los

cultismos trastocados de sentido, las ironías sobre lo considerado tradicionalmente intocable: llamar *intendente* a la persona que administra los ilusorios caudales, o *intelectual* a un torero, o hacer que los gritos patrióticos sean lanzados por un loro, o los gruesos insultos a la Academia, etcétera.

Sin embargo, es fácil ver el hilo soterrado que empalma todo esto con las *Sonatas*. Incluso la fidelidad de Valle Inclán a sus módulos artísticos es aquí palpable. En las acotaciones, en las que en todo momento de su producción Valle Inclán esmera y acicala los matices, es verdad que sale lo nuevo aparatosamente, gritando su frescura y su fuerza con ademán resuelto y hasta brutal, pero también nos encontramos los viejos esquemas. Al lado de esas oraciones nominales, asindéticas, frases impresionistas, bruscas pinceladas súbitas, sin nexos gramaticales («Asoma la chica de una portera. *Trenzas en perico, caídas calcetas, cara de hambre*» - «La taberna de Picalagartos: *Luz de acetileno. Mostrador de cinc. Zaguán oscuro. Jugadores de mus. Borrosos diálogos*», etc.), se encuentran las viejas agrupaciones, ecos de esa simetría apareada que he recordado en las *Sonatas*: *aguda y dolorosa* disonancia; *abichado y giboso*; *pies entrapados y cebones*. A veces (recursos que Valle utilizó en sus obras primeras) esos dos elementos aparecen en rima, una rima que ya no suena (como no existe una nivelación íntima entre estos dos vocablos agrupados ahora, sino que domina la lucha interior), rima que no es otra cosa que un sonsonete ridículo, donde pesa mucho más el significado que la mera fonética: la mozueta *periodista y florista* (*periodista*, «vendedor de periódicos»); el bribonzuelo *implorante y suspirante*; círculo *luminoso y verdoso*; auto *silencioso y luminoso*. La literatización que he señalado en las *Sonatas* como ingrediente fundamental es en *Luces de bohemia* mucho más intensa y variada: citas de personajes y de versos ajenos en abundancia, tanto muertos como vivos, frases latinas ilustres, nombres de personajes contemporáneos, etc. Todos estos reclamos están colocados en situaciones ridículas, de natural desencuentro y desacomodo mentales, pero lo cierto es que desempeñan el importante papel que ya habían desempeñado en la literatura modernista, aunque sea reduciendo su ámbito a una amarga melodía —91→ a la pena central, al problema que no existía en el mundo brillante y

falaz de la purpurina modernista. Se trata, una vez más, de la evidente esperpentización, a la vez que de una llamada a la cordura, maltrecha tras el frenesí literatizante del rubenismo. No es otra cosa esa pedantísima pregunta que el Marqués de Bradomín dirige a unos sepultureros inquiriendo si han oído hablar de los amores de Artemisa y Mausoleo, o la dirigida a un oficial de policía gubernativa preguntándole si conoce los dialectos griegos. El asombro de los interpelados vale mucho más que sesudas lecciones de crítica literaria para explicar esa erudición hueca, la permanente lluvia de citas arqueológicas que traspasaba la poesía modernista. Y sin embargo, es lo que nos interesa, es también «literatura», en chafarrinón, en escorzo bromista y desengañado, pero «literatura».

La visión esperpéntica se amplía y encauza en *Tirano Banderas*. Esa sintaxis inconexa, coloquial, emotiva, se ensancha artísticamente, complicándose en innúmeros giros, con claros rasgos cubistas, insinuando, en léxico y construcción, el intento de captar súbitamente la realidad desde distintos puntos de mira. De ahí la suma y concentración de todas las facetas idiomáticas de Valle Inclán. Pero lo más trascendente es la entrada de los americanismos por la puerta grande en la novela peninsular. Aquí y allá se le habían escapado algunos a Valle Inclán en sus libros anteriores, pero es ahora cuando hacen irrupción violentamente, abrumadoramente, caudalosamente. He llamado ya la atención sobre ello, sobre esta lengua hispánica, demostradora, por vías suprafilológicas, de la unidad espiritual de la lengua. Pero también Valle ahora cae en un lugar muy del momento. No se trata de una expedición arqueológica análoga a las que emprendía al empezar su quehacer literario. *Tirano Banderas* es la aportación (máxima aportación artística) española a una difusa conciencia de preocupación por ciertos aspectos de la vida americana (digamos mexicana), que, por esas fechas, ocupa primer plano en la literatura. 1926, fecha de *Tirano Banderas*, es también la fecha de *La serpiente emplumada*, de D. H. Lawrence. Ambos libros se pueden colocar, cada cual detrás de las peculiares maneras de sus respectivos autores, en esa corriente de mirada vigilante a un vivir primitivo, duro, extraño, quizá consecuencia última del primitivismo modernista y prerrafaelista, ya no literatizado, que lleva a

escritores y artistas a geografías apenas entrevistadas (nunca la propia), mirada que representa la filigrana vital del tiempo. *Tirano Banderas* estrena esa serie de libros acerca de los dictadores (*El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Muertes de perro*, de Francisco de Ayala), una rama diferente del tronco salvaje que, en otra dirección, conducirá a Steinbeck o a Carlos Fuentes. (Otra rama del Mismo árbol llevará a *La catira*, de Camilo José Cela.)

—92→

Toda la obra de Valle Inclán es una permanente fidelidad a un anhelo: el de la superación expresiva. No es escritor que una vez alcanzada una gracia o fortaleza lingüísticas se detiene en ellas, sino que no ha cesado de ahondar, de iniciar nuevos caminos. El nombre de Quevedo se nos viene siempre a la memoria al ver esta enorme dilatación del campo léxico y creador que Ramón del Valle Inclán lleva a cabo. Su gran lección, perseguir la lengua hasta arrancarle prodigiosos secretos a la vez que cargarla de sentido, no debe desaprovecharse. El Valle Inclán modernista se nos presenta a los cien años del nacimiento como un artesano que pule y vela sus armas concienzudamente, hasta extraerlas todas sus posibilidades. Después esas armas (esperpentos, *Tirano Banderas*, *El ruedo ibérico*) lucharán por unos supuestos espirituales a los que Valle, español de su tiempo, no podía escapar. Pero esto nos llevaría muy lejos. Sólo quería hoy destacar, como meditación marginal al centenario que 1966 nos acarrea, la presencia de la voz de Valle Inclán, estremecida voz que aún nos suena cercana y aleccionadora, especialmente en el esperpento, la creación más genial y traspasada de sentido de la literatura española del siglo actual.

(20, marzo, 1966)

—[93]→

△▽

Ortega Muñoz o la pintura silenciosa

Ortega Muñoz es extremeño. Nació en la raya de Portugal, en San Vicente de Alcántara, pueblo de matices pardos y blancuzcos, sobre un paisaje de

encinares austeros. De la sobriedad de su terruño le ha quedado, ya para siempre cordialmente asimilada, la parquedad del gesto, la desnuda acitud en palabras y en movimientos, la ahondada penetración hacia el adentro profundo. De ahí su recatado ademán, lo mismo pintando que viviendo. Hay detrás de cualquier cuadro de Ortega Muñoz esa firme, cálida dignidad contenida, calladamente conllevada, que impulsa a toda la intrahistoria española, intrahistoria a la manera unamuniana, sosegadamente encaminada al heroísmo.

La vida de Ortega Muñoz -y su vida es exclusivamente su pintura- es una permanente ascensión, hora tras hora, para alcanzar la más depurada manifestación colorista y conceptual. Nada hay en la pintura de Ortega que sea chillón, detonante, ni siquiera discretamente llamativo. Cuando algo en el cuadro atrae nuestra atención, lo hace ruborosamente, parcamente, con un gesto insinuado. Llama un poco a una puerta escondida, la que no solemos abrir a nadie, y lo hace para demostrarnos cómo nosotros, olvidadizos, no habíamos reparado en esa intensa intimidad entreabierta: unas flores de retama, un plantío de viñas que quiebra sus líneas en ilusorio esguince soleado, acostándose en la loma menos decorativa, en el ribazo sin grandilocuencia. Y todo bajo el portento de una luz vertida en generosidades y caricias, luz sin hora concreta, luz entera, intelectual, sin estremecimientos sentimentales, pero también pudorosa, también humilde, también celosa de sus propios portillos.

Ortega Muñoz ha viajado mucho. Mejor dicho, no ha viajado en lo que este verbo tiene de errante huida, de escapada, de mariposeo fugaz y transitorio. Ha vivido mucho tiempo lejos de su tierra, que no es lo mismo. Ha vivido en esas lejanías donde la patria, como decía Dante, se hace celeste, y donde todas las asperezas de la nativa incomodidad acaban por presentar su —94→ más delicado contorno. De esa permanencia en tierras alejadas ha salido su agudísima peculiaridad de trascender el terruño. Ya hace muchos años que Azorín, con su intuición de creador, definió mejor y más brevemente que cualquier erudición meditada en qué consiste un renacimiento: fecundación de lo nacional por lo extranjero. Yo me atrevería a decir que esa definición acierta

para explicar con tino un nacimiento, el nacimiento de una concepción espiritual. De esta manera han ido surgiendo los grandes ademanes artísticos de la vida humana. En España ha ocurrido lo mismo, y no por el peso de lo extraño han sido los resultados menos españoles, sino al contrario, extraordinariamente representativos de lo nacional. Con Ortega Muñoz ha pasado algo muy parecido. Largos años en Italia, Francia, en los países escandinavos, en Egipto... Y siempre mirando, observando, paladeando y midiendo todo, pincel en mano, colores en la pupila. ¿Quién podría ir desentrañando en sus cuadros de hoy algo de esos años? Seguramente nadie. Y sin embargo ahí está el proceso en el que su propia, previa y española condición ha ido madurándose. Horas reconcentradas de meditación ante lo ajeno, lo que se ve, para ir diciendo no a lo adjetivo, a lo superfluo, a todo lo que no rima con la apetencia propia. Decir que no a los brillos y a los gestos teatralescos de lo italiano, no a lo demasiado anecdótico o arrabalero de lo francés, nada de tipismos fáciles en lo oriental, no a la falsa comodidad burguesa de lo nórdico. No, no, no... La pintura se va despoblando de accesorios, de carnosidades, de gritería. Y se va llenando de una ascesis continuada, en ruta de pureza, de inocencia sin par. La pintura de Ortega Muñoz es el rellano más próximo a la inocencia popular, a la desnudez de esas almas bienaventuradas tan usadas en la iconografía medieval, ligeras de equipaje, a las que ya una mano divina se dispone a recibir.

Siempre me ha gustado pensar, mientras Ortega pinta o habla -o mejor: balbucea-, en esa nostalgia afilándose que le ha debido de acosar en los largos años no españoles. Privaciones, trabajos, exposiciones de diversos resultados y orientaciones, gentes amorfas que barbotan vacuidades, coleccionistas, recortes de prensa... En fin, todo lo que rodea hoy a los que de una manera u otra se van haciendo su individual camino. Y siempre, pensando en ello, he vuelto a verle solo, con el recuerdo de sus rurales silencios primerizos, los que nadie ha visto ni oído, silencios que pugnan por brotar en sus cuadros, escapándose de un brillo, o de un recodo, de unas piedras escondidas, de un cielo blanquecino y próximo. En esos climas donde ha permanecido largo tiempo, el borriquillo extremeño, sufrido y parsimonioso, adquiere una

trascendencia súbita; en el bosque boreal, arrollador, las cuatro encinas pardas de las afueras cacereñas se crecen voluntariosamente en el recuerdo, —95→ un rayo de sol filtrándose entre sus hojas adustas; la casa opulenta del Norte, asediada de comodidades, se nubla ante la silla modesta, de asiento de anea, pintada caseramente de un verde sucio y oscuro, la silla baja de la costura y de los romances junto al fuego de sarmientos y troncos, noche de diciembre arriba. Sí, todo en la pintura de Ortega Muñoz ha sido un continuo aspirar a lo desnudo y humilde, verdadero ejercicio de ascetismo, de reconcentrada intimidad. Pertinaz decisión que envuelve todos sus cuadros en una atmósfera intelectual, pensativa, de graves armónicos, que nos sacude involuntariamente con admonitorio escalofrío, y despierta nuestra mirada alrededor, dócil al conjuro de unos colores casi susurrantes. Como en la vieja balada, un cuadro de Ortega sólo dice su canción a quien es capaz de acompañarle.

Ortega Muñoz es hoy el pintor de más acusada personalidad en el panorama múltiple de la pintura española. Y esa personalidad está hecha sin alharacas, sin estrépitos ni concesiones, tenazmente, en diálogo estricto entre el pintor y sus lienzos. La pintura de estos últimos años ha ensayado muchos caminos, con indudable sed de aventura. La de Ortega ha seguido la flecha del renunciamiento. Desvistiéndose de una manera progresiva ha llegado a una auténtica y valedera abstracción: la del silencio. De estas telas estremecedoras se desprende un silencio compacto, henchido de escondidas melodías, de esas vibraciones que, de agudas, son imperceptibles, pero que se resuelven en eficaz, definitivo deslumbramiento. Y al lado de esta abstracción de silencio -de sonoro silencio- de sus cuadros se desprende otra: la soledad. El destino inesquivable del vivir humano es ir haciendo más palpable la soledad, cada vez más angustiada, más compañera única. Y ante uno de estos caminos vacíos, escoltados por zarzales o por tapias de piedras, o ante estos canchales -¡tan vecinas sus piedras y tan aisladas!-, el simbolismo de nuestra vida actual se dramatiza en dimensiones insospechadas. Perplejos ante la encrucijada desierta, sin saber qué huellas seguir, en el gris verde y perfumado de los pastizales, solamente el cielo endurecido, hondo, acogedor, nos sostiene y

alienta. Esos cuadros de Ortega Muñoz son, descarnados y reducidos a la máxima humildad, una profunda lección de fe, de paz interior.

El amor de Ortega Muñoz por las cosas sencillas y elementales (el cuchillo de cocina, los membrillos ácidos, el marco vacío, la arrugada cara de los labriegos, el torso de un aldeano envejecido y de andar lento y preocupado) se prodiga en suave ternura contagiosa, aguzando aristas, los perfiles que Ortega Muñoz sabe encontrarles. Quizá muchas de estas cosas hayan sido ya otras veces materia pictórica. Ortega Muñoz lo sabe, pero también sabe que —96→ él les encuentra una inédita resonancia, cercana a nuestra sensibilidad, en la que las cosas vuelven a tener su vida autónoma, espiritual, transmisible. También las cosas exhalan desde la pintura de Ortega Muñoz su soledad, su vasta soledad a la intemperie y diluida en color excepcionalmente conjugado, dentro de sencillísima gama, también modesta, a la que el pintor ha sabido dotar de su mejor latido, dejando inmóvil esa vaga melancolía reposada de los mayores gozos cuando algo los detiene, privándolos de su fugacidad. Lección exquisita de esta pintura, tan reducida de materiales y tan saturada de sugerencias y de voz, de fe en la capacidad humana para vestir de color y de concepto lo pequeño, lo cotidiano y transitorio. Callemos, sí, callemos ante un cuadro de Ortega Muñoz. Algo escondido y casi perdido ya por las galerías interiores se está desperezando, quizá rompiéndose, orillado de silencio. Escuchémoslo. Las telas de este pintor extremeño ayudan fervorosamente a conseguirlo.

(28, febrero, 1965)

—[97]→

△▽

La última visita

Azorín se ha ido definitivamente. El silencio último se le ha acercado aprisa, entre dos soles, y el reposo que sucede a su voz se ha hecho de súbito compacto. Ahora, en el momento de las recordaciones y los balances, su figura ahilada y amable se echará de menos en la diaria faena, en el cambiante

sucederse de las calles ruidosas que rodean su casa. Era una cara familiar, que se tropezaba en las librerías, en las calles transitadas en la hora del sol y del bullicio, y, hasta hace muy poco, en los cines vecinos. Cuando nos llega la noticia de su muerte, una repentina soledad sin orillas nos abrumba. Se nos ha ido algo con él: el descubrimiento de una literatura repleta de ecos cercanos y deslumbradores, la que acompañó nuestras lecturas adolescentes, la voz que oímos en multitud de sitios, la fe de vida segura en las páginas de los periódicos. Ha desaparecido el superviviente de un puñado de hombres egregios que hicieron tarea de su patriotismo espiritual, de revelarnos el alma de nuestra común aventura humana: la de ser español sobre la haz de la tierra. De la mano de Azorín hemos recorrido caminos de la España inmutable, tiempo asido de los dedos; hemos hecho un alto en las viejas ventas y hemos paladeado el regusto de la cocina tradicional al calor de un hogar bajo y de leña crepitante y olorosa, y hemos oído innumerables campanas y conversado con los tipos más representativos de nuestro cotidiano ajetreo, y hemos entrado en los obradores de los viejos oficios (perales, talabarteros, percoceros, regatones) y hemos abierto el oído, tenso el espíritu, hacia las venerables palabras, ya casi olvidadas, llenándolas de nuevo con ecos calurosos. Lección que no nos abandonará ya nunca esta de Azorín escrutando con su mirada limpia el poro más abierto y afín a nuestra sensibilidad de multitud de cosas y de personajes idos, muertos, desvalidos en su guarida de silencio. De ese silencio donde ya Azorín es compañía próxima, clásico cercano, maestro ejemplar.

Ha tomado vida nítida en mi memoria el recuerdo de la última entrevista — 98→ que tuve con él, acosado un poco egoístamente por la esperanza de escudriñar en sus recuerdos. El riesgo fue feliz. Azorín recordaba muchas cosas útiles, bien vistas, certeras. Acordada la visita, fui a su casa, calle de Zorrilla, la vieja calle del Sordo. Media mañana, soleada y tibia, invierno caduco. Espalda de las Cortes, el edificio isabelino ya vestido de la gracia de los años. Una plazuela relativamente silenciosa, el sol de lleno en los balcones, paseo despacioso de los guardias en las esquinas, en los portales de las oficinas públicas. Coches van y vienen. Yo recuerdo el ir y venir de las cosas,

repetido, que se asoma página tras página en la obra de Azorín. Pienso en cómo habrá ido viendo cambiar gentes y cosas detrás de los cristales de su balcón. Cómo habrá visto trocarse los estilos, los ademanes todos de la vida política desde aquella plazuela. Subo la escalera. Una casa alfonsina, combinaciones de madera y mármoles en los rellanos, escalera ancha penumbrosa, esa oscura sensación destartada de lo que es viejo sin llegar a ser antiguo. Se adivinan las habitaciones grandes, los salones de altos techos, la vieja chimenea de leña, ya decorativa y nostálgica. Azorín recibe sentado en un sillón cómodo, junto a una mesa camilla, de espaldas al balcón. Una mesa lateral, arrimada a la pared, de las llamadas antes de ministro, tiene fotografías dedicadas, libros con aire del XVIII, folletos, los periódicos del día, unos cuantos volúmenes nuevos, olorosos a tinta, del propio Azorín, la máquina de escribir... Se vierte en franca amabilidad. Hace mucho tiempo que no le he visto de cerca y noto, sin asombro, la huella de la edad, manchas sobre la piel apergaminada, pero sus ojuelos están vivos, penetrantes, su gesto es el mismo. Se sostiene la cabeza con la mano pálida con el mismo ademán de siempre, echa atrás la cabeza cuando deposita en el aire una pregunta, esas preguntas claras, de contestación anterior y segura, que esmaltan tantas páginas suyas (cada vez me fascina más ver cómo hay un estrecho parecido entre su propia expresión y los recursos estilísticos que emplea), y se sonríe largamente. Saca libros de aquí y de allá. Se ve que quiere demostrar que está enterado de todo lo que se refiere al visitante. Ofrece algunos como regalo. ¿Desprendimiento, curiosidad? Pienso que a veces no quiere otra cosa que ver la alegría fugaz de los ojos interlocutores ante la posibilidad de que «aquello» sea realmente un regalo. Hay que rechazar muchas ofertas. Pregunta, se interesa, no cae en ese mutismo de que tanto se ha hablado y que tanto temía yo antes de subir. Como, además, voy a hacerle preguntas relacionadas con sus años mozos, el gozo de escarbar en su memoria le salta por todas partes. Recuerda mucho y claramente. Fechas, sucesos, anécdotas, dichos, las caras de las gentes. «Ernesto Bark, ¡ah, sí, claro!». Y cuenta cómo se reconoció Ernesto Bark en una alusión de Valle Inclán y, molesto, arremetió contra el escritor gallego, —99→ a bastonazos, en plena calle de Alcalá. De vez en cuando dice, al citar a algún colega de generación, «yo no era de su grupo»,

lo que me hace ver cómo todavía hoy está pujante el individualismo de los noventayochistas. Me habla de Valle Inclán y de sus preocupaciones lingüísticas, y de cómo Valle escribía preso del trance, de la sugestión evocadora de las palabras, de su uso en distintas bocas y lugares. Y recuerda a Unamuno y su amistad con él, y la visita que le hizo en el destierro, y charla, charla, desfilando los recuerdos enzarzados, sin necesidad de renovarle la conversación, sin sombra alguna de nostalgia, de fatiga o de esfuerzo. Manante todo, caudaloso y risueño. Al citar a Salvador María Granés, Azorín ha reído a carcajadas. Se ha echado hacia atrás, «¡Hombre, Granés, sí!». Adivino que no se había acordado de él hacía ya muchos años, que he tocado una puertecilla cordial en los recuerdos del joven Azorín, café tras café, saloncillo tras saloncillo... Y, curiosamente, recuerda multitud de rasgos personales de Granés, su maledicencia, sus versos insultantes, su estampa, y, en cambio, no recuerda nada de las numerosas obras paródicas, burlescas, que Granés escribió y sobre las que se centraba mi afán. Nadie las recuerda. ¿Será que Granés procuraba ocultar en cierta forma esa parcela de su trabajo, quizá temeroso de posibles disgustos o desavenencias? Azorín no recuerda nada de eso. Nadie lo recuerda en Madrid. Pero, en cambio, recita unas cuartetas injuriosas contra algunos personajillos de entonces, escritas por Granés. «Era curioso aquel Granés». Y esto le sirve para recordar los cafés, las redacciones de principios de siglo, las gentes que andaban pululando alrededor y luego desaparecieron. «De algunos he escrito algo. De otros, no». Y este «no» es redondo, convencido, total. Saca libros de los cajones de la mesa, más libros. Son libros bien encuadernados, de comienzos del siglo XIX, y me da un folletito que dice ha buscado para mí, sobre algunos errores que corren en el lenguaje. «Usted que es filólogo se sentirá interesado por esto». Recuerda dónde lo compró y cuándo: librería de viejo, calle del Horno de la Mata, seguramente hacia 1900... «Ya no existe la calle». El *Arte de bien hablar, colección completa de los principales disparates, modismos provinciales, defectos de pronunciación, locuciones ridículas, etc., etc., que sueltan en las conversaciones los que no saben su idioma, acompañando todo de su rectificación correspondiente*, por don Manuel Torrijos, Madrid, imprenta de F. Martínez García, calle del Oso número 21, 1865. Azorín ríe contento cuando

lee una observación que lleva la portadilla: *Para estudio de los niños*. «¡Y de los grandes!», añade, brotándole casi una cobarde carcajada. El folletito en cuestión, que no trae ni una sola voz con valor léxico especial, se limita a recoger una larga lista de alteraciones fonéticas que revelan que los «disparates» —100→ de 1865 eran voces desusadas por la lengua literaria, vigentes en el período clásico y aún hoy rurales. Azorín curioseas el folletito y me lee en voz alta algunas de las palabras ordenadas: *cacado* por *cacao*; *deduzgo* por *deduzco*; *deligencia* por *diligencia*; *gorver* por *volver*; *zendoria* por *zanahoria*... Sonríe, sonríe. Me señala en la lista con el índice: «¿Ve usted, aquí, ceviles? ¡Otro disparate!», y yo aprovecho para ver la extrema delgadez de sus manos, ya apenas viento ilusorio, frágil, detenido sobre el papel amarillento. El folletito, con sus guardas de papel verde, sacadas del *Almanaque enciclopédico español para 1865 arreglado a todos los obispos de España*, del mismo Manuel Torrijos, me da la imagen de su curiosidad prodigiosa, afilada ante los problemas del idioma, y adivino cuántas palabras olvidadas habrá entrevisto así, y las habrá sacado a flote de nuevo, escurriéndosele entre los dedos, estos dedos de cera pálida, que van y vienen de la sien a la mesa, de la mesa a los libros, de los libros a la sien, sin dejar de aludir a cosas de la vida circundante, de mezclar estrechamente los recuerdos del 900 que yo quiero sacarle y la actualidad académica, literaria, incluso política. Sin darnos cuenta ha pasado un par de horas. Nos despedimos. No hay temor de haberle fatigado, sino, al contrario, hay que esforzarse para seguirle en la fluidez de sus recuerdos. Me firma unos libros; el sol ha cambiado de sitio en la habitación, detrás de los visillos. Hace el movimiento de levantarse para despedirse, lo que no se le permite. Salgo. Me parece que una compacta mudez se cuaja en la habitación detrás de mí. En la calle, después de la penumbra de la escalera, el estallido de los ruidos, del sol violento del mediodía se acompasan con la suave niebla invernal, un presagio de primavera en el aire. En la esquina, en las puertas de las Cortes, los guardias siguen paseando, monótonos, lentos, aburrido vaiviene de pies arrastrados, de saludos automáticos. Me vuelvo a mirar la fachada. Casi me sorprende con el mismo gesto cuando días después he ido a dejar, en la mesita de circunstancias del portal, mi tarjeta, tarjeta de condolencia, vano papel impreso

que no dirá nunca nada de esa soledad sin orillas que nos lega la marcha del Maestro. Nadie como él sabía de esos hombres cansados que repiten un gesto, idéntico, ante un mismo escenario, en situaciones diferentes... Todo es tiempo, solamente tiempo, cuestión de tiempo.

(14, marzo, 1967)

—[101]→

△▽

Lengua y vida en Azorín

Azorín es el único superviviente de la tan traída y llevada generación el 98 (me refiero a los creadores; en otra esfera, Menéndez Pidal es también parte de la famosa agrupación). Durante largos años hemos venido dándole vueltas, en lecciones, ensayos, comentarios, etc., a las tareas típicas de la generación, especialmente a su preocupación por España, por el paisaje y el paisanaje españoles. Ahora, al cabo de tantos giros y ángulos de resultados idénticos, estamos prácticamente muy lejos de haber hecho la historia literaria de la generación, sino que, en cambio, nos hemos excedido en la historia de sus ideas y prejuicios. Hora es de ir haciendo camino en la portentosa transformación lingüística y estilística llevada a cabo por esos escritores, sin detenernos ante lo que pueda parecer anodino o insignificante. Vamos a mirar hoy, con cierta morosidad, la lengua literaria de uno de ellos.

¡Qué prodigio de lengua nueva, henchida de sentido, la de Azorín, a principios de este siglo! La lengua de la literatura realista avanzaba con paso lento y vulgarote, obedeciendo, en último término, a los mandatos de un vacío clasicismo. Y es entonces cuando Azorín, desde sus libros y, sobre todo, desde la cotidiana colaboración en periódicos, enseña una ladera nueva del idioma, distinta, ahilada, casi inasible a fuerza de adelgazamiento. Pienso ahora en un capitulillo del libro *España*, libro abierto al azar. Ese capitulillo lleva en su título la palabra *Castilla*, el gran invento de la generación. Lo primero que se nos destaca al leer esas cortas líneas es el tono dolorido, elegíaco, que las inunda. Por medio de insistentes repeticiones (*Yo veo... Yo veo... Yo veo...*: todos los

párrafos comienzan igual, por un *Yo veo*) nos damos cuenta de su íntima contradicción. Precisamente, lo que esa machacona repetición *Yo veo* añuda es lo que no está ahí delante, sino una imprecisa zona del recuerdo, manante con ritmo quebrado, a borbotones. Ese *Yo veo* reiterado se logra con los ojos cerrados, no con los ojos del cuerpo. La Castilla —102→ que ahí se perfila es una tierra espectral, no la geográfica ni la realista, sino una dulce ensoñación, nostalgia agravada en la que, intelectualmente, vamos poniendo los elementos constitutivos de una Castilla real e histórica: los viejos palacios de desmantelados salones, los añosos jardines, las rancias ciudades monacales. Todo se insinúa levemente, sin estridencias. En el paisaje no hay una sola nota de colores vivos: barbechos, eriazos, techumbres pardas. En esa expedición al recuerdo, el propio Azorín cae víctima de su entornar de párpados. No está muy seguro de lo que ve, y por eso se le escapan expresiones dubitativas: «*tal vez* en el horizonte aparece un pueblecillo...»; «*tal vez* las matricarias inclinan... sus botones». No, no vemos bien si esos elementos del paisaje están o no están. Pero aquí, lo único importante para nosotros es la presencia de esas expresiones de duda, que delatan la fluencia vacilante del recuerdo, a vueltas consigo mismo en atormentada exhumación.

Lo mismo ocurre con la ciudad castellana allí recordada: no es una ciudad precisa, concreta, real. Las ciudades que Azorín cita revelan su vacilación: Ávila, Pamplona. Hay muchas ciudades en la geografía nacional con murallas, con catedral, con soportales. Nosotros, apoyándonos en los nombres que Azorín emplea, podríamos aún añadir otras dos: Compostela y Granada, dos ciudades no castellanas (recordemos el culto a las *Ánimas*, compostelano, o la tradición eficaz de las *Angustias*, advocación de la Virgen patrona de Granada; esos dos nombres son evocados por Azorín; todavía podríamos pensar vagamente en Cuenca, donde la Virgen de las Angustias da nombre a uno de los lugares más frecuentados de la ciudad). Sí, no se trata de una ciudad precisa, sino la evocación depurada de innumerables ciudades, viejas ciudades, donde la nostalgia azoriniana, la delgada pena del hombre dolorido, se siente mitigada, acompañada.

La permanente presencia del adjetivo *antiguo* o análogos viene a redondear esta difusa y ahondada tristeza. En el corto capitulillo a que nos estamos refiriendo la adjetivación es siempre de igual signo. *Viejos* caserones solariegos; pueblos *vetustos*; *vetustas* ciudades; *viejas*, *venerables* catedrales; jardines *salvajes*, cubiertos de maleza y de hierbajos bravíos; *Seculares* alamedas... Los claustros respiran abandono, soledad. Y en los desvanes de los *viejos* palacios el polvo secular cae sobre los viejos retratos de familia, etc., etc. Abrumadora lista, angustioso reclamo de lo decrépito y desmoronado. A veces, la obsesión se percibe con diáfanos matices: en la estación, los domingos, ya la tardecita cayendo, las muchachas pasean, ataviadas con sus mejores ropas, andén arriba y abajo, y «ven pasar el tren, soñadoramente, *con una sensación de nostalgia*». ¿Es posible que entre todas las muchachas, carcajadas, paso joven, leve orgullo de las ropas nuevas y lujosas, Azorín solamente vea —103→ aquellas que sufren una nostalgia, una pena interior? No, es él quien ve en la tarde declinante del domingo pueblerino el tedio, la desesperanza, la tristeza fluyente. Esa tristeza es la suya, no la de las chicas que salen, todavía y puntuales, al corto rato de vida ajena que el tren derrama en las agujas. Amargura, vetustez, ruina, desencanto. Azorín, hombre preocupado, insatisfecho, nos da, detrás de esos *Yo veo* innumerables, la enumeración de muchas cosas que no quisiera ver.

Los sustantivos nos completan esta visión de la estructura interior del escritor. En la auténtica circunstancia azoriniana, la vieja ciudad organizada gremialmente no existe. Y sin embargo, es la que Azorín ve y añora: una ciudad de calles estrechas, en las que tienen sus tiendecillas y talleres los regatones, los talabarteros y los percoceros. Y la ciudad antigua, con su organización, sus ruidos, su perfume incluso, se levanta ante nuestros ojos. Y sin embargo *regatón* y *percocero* son palabras que, seguramente, Azorín no ha empleado jamás. *Talabartero*, sí; aún existen talabarterías. Existían hace muy poco tiempo en Madrid, en las calles que se vierten hacia el río, despeñándose. Es una pincelada más, certera, muy certera, que nos trae a los ojos esa ciudad fantasmal, soterrada en purísimos recuerdos y añoranzas. Una niebla becqueriana se desprende de la vívida evocación.

Otras veces los nombres no son arcaísmos resurrectorios, sino voces populares, rurales más bien, que Azorín incorpora a sus textos empeñosamente. Algunos son dialectalismos, como *falsa* (no me salgo para nada del capitulillo del libro *España*). *Falsa* es «desván» en las tierras aragonesas o de ascendencia aragonesa. Es voz que une hoy las hablas del Alto Pirineo con Murcia, asomando aquí y allá bajo la capa superpuesta del castellano oficial. Azorín teme que el habla empobrecida de las ciudades, del lector cómplice y comodón de los periódicos, no sepa qué es *falsa*. Y aclara: «unas falsas o sobrado». La voz *sobrado* es la equivalente de *falsa*, pero en el occidente peninsular. Alfonso el Sabio, en su *Crónica*, traducía las palabras que él sabía extrañas: procedimiento análogo sigue Azorín. Y de paso nos hace recordar vivamente los esquemas de dobles sinónimos a que tan aficionados fueron los grandes escritores del siglo XVI. Juntas las dos voces, *falsa* y *sobrado*, y puestas así en la evocación de la lengua clásica, nos dan, con una claridad heridora, la tensión de nostalgia de lo grande, de lo grande pasado, a la vez que reflejan el esfuerzo por integrar la vida española a través de las variantes concretas del idioma.

Algo muy cercano ocurre en la vacilación *venta*, *posada*, *mesón*. En los años en que este trozo se escribió, *hotel* y *fonda* eran lo general en el léxico urbano. Cualquiera de estas voces, con su realidad rural y su extraordinario —104→ prestigio literario, estaba ausente del habla pulida. Azorín las devuelve a su mejor uso. Hoy, la oleada turística las ha vuelto a poner en circulación, con valores ligeramente diferentes, pero entonces, en el manar de la evocación azoriniana, esas voces desempeñaban un papel clave. La vieja venta de los viejos libros, la posada de las antiguas ciudades, la de los héroes de Tirso de Molina o de Lope de Vega, el mesón de los caminos, solitario. Bullir agitado de carromateros, trajinantes, arrieros, etc., en el modesto, pobre casi, albergue de la vieja ciudad campesina, lejos del bullicio moderno, desesperanzadoramente anónimo.

El calor, el tembloroso calor del hombre Azorín se vuelca sobre el trozo en el eco de unos cuantos diminutivos. La voz transida de la elegía se asoma en esos sufijos cargados de emotividad: el *majano* es un *montoncillo* de piedras.

Es casi una evasiva, el temor por haber empleado una palabra para muchos poco digna, *majano*, lo que le hace explicarla con cierta timidez: un *montoncillo* de piedras. Y sin embargo, en la desolación ventilada del paisaje evocado en ese momento, el *montoncillo* es el único soporte, el solo asidero donde un ave puede descansar: de ahí la extraordinaria valoración que encierra.

Una función idéntica desempeña el diminutivo *pueblecillo* («tal vez en el horizonte aparece un *pueblecillo...*»). El diminutivo representa en este caso toda la desolación de la vivienda en la inmensidad de la llanura, sometido a los vientos, al calor ardiente del estío, a la propia soledad. Angustia del paisaje despoblado, donde un pueblo pone de pronto su lección de heroísmo. Azorín vuelca 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 conlleva ese *pueblecillo*. Otro tanto acaece con las *tiendecillas* donde trabajan regatones, talabarteros y percoceros. *Tiendecillas* que pueden ser tenderetes al aire libre, en la esquina azotada de viento, quizá los huecos oscuros de una escalera. Pero adivinamos su olor, su ruido, su reclamo de trabajo y afanes. Cualidades que volvemos a encontrar en el ejemplo siguiente: desde las murallas se divisa un «panorama noble..., de sembrados, *huertecillos* y alamedas». En esos *huertecillos* está la cotidiana esperanza, el asiduo mimo del riego y de la mirada vigilante. Los sembrados, lejanos, ensimismados, esperan solos la vuelta de las estaciones, pero en los huertos de las afueras, junto al cauce pobretón, está todo el calor de la vida, la frescura en el centro de las tierras sedientas. *Huertecillos* llena de amor y de vida la hosquedad del paisaje.

Esos mismos sentimientos, aunque unidos ya a una sensación de tipo artístico, cultural, reaparecen en otro diminutivo: *puertecillas* de cuarterones. — 105→ Hemos recorrido con Azorín los grandes salones vacíos, abandonados, de un palacio. Y vemos entrar y salir por las *puertecillas* del mismo a las damas que pintó Velázquez, a los terribles hidalgos. Detrás de esas *puertecillas* está el recuerdo encariñado de una artesanía que se ha ido, una forma de acomodarse a la vida que ya no existe. Puertecilla de cuarterones que avivará

nuestra elegía al encontrárnosla en el rincón de un anticuario, pulida, olorosa, pero también desgajada de su propia historia.

Recurso de ascendencia modernista es el empleo frecuente de nombres de prestigio artístico para dar la sensación de un trasfondo cultural, erudito, etc. Recordemos como ejemplo la anodina exhibición de «autoridades» que hace Rubén Darío en *Divagación*, o las que utiliza Valle Inclán en las *Sonatas*. Azorín recuerda solamente a Quevedo, Espinel, Velázquez, Cervantes. Nombres que llevan de común el ser armónicos de la vida evocada en el trozo, que responden al momento más alto de la conciencia española. Su nombre supone ahí una identidad de ademán histórico, representan todo el pasado glorioso y lejano, es decir, vuelven a funcionar dentro de la elegía. Azorín se ha detenido en un impreciso momento, entre los siglos XVI y XVII y selecciona los acordes capaces de darnos la engañosa realidad, perdida en el tiempo. Son eficaces compases de esa armonía interior que estamos poniendo al desnudo, la del hombre Azorín.

Azorín deja siempre un portillo abierto a la evocación. Muchas más serían, sin duda, las cosas que podrían recordarse desde esos ojos entornados que nos van lanzando al aire elementos y elementos del viejo vivir. El recurso estilístico más vivo dentro de esta rememoración es el frecuente uso que Azorín hace de las enumeraciones abiertas. Toda enumeración de varios miembros está sometida en español a una norma melódica. Lo corriente es que los miembros vayan en una línea tonal idéntica, hasta llegar al penúltimo, en el que el tono de la frase sube, para descender, por debajo de todos los anteriores, en el último elemento. Entre los dos últimos, en este caso, se coloca la conjunción *y*, precisa señal de que la enumeración alcanza su fin. Es decir, se trata de una enumeración completa o cerrada. Es la del ejemplo: «panorama... de sembrados, huertecillos y alamedas». Pero la enumeración abierta, incompleta, priva a la frase de su típica cadencia: ni el penúltimo sube, ni el último baja. Pues bien, Azorín es muy dado a estas enumeraciones incompletas. Siempre queda algo por decir, algo que podríamos añadir, ensanchando nosotros los términos de la evocación, del paisaje interior, ilimitado. Se extrema así la afectividad, la ilusión, la viva nostalgia que brota

desde el hondón más puro: «pasean lentamente los clérigos, los abogados, los procuradores, los viejos militares»; «puertecillas de cuarterones de las —106→ estancias, de los corredores»; «cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo». Toda enumeración se convierte, bajo este esquema, en una permanente invocación al recuerdo.

Llevo ya bastante tiempo intentando desentrañar la identidad entre el hombre Azorín y los recursos idiomáticos de que se vale. Y la conclusión es que el arte de Azorín está lleno de vida, a pesar de la lejanía temporal en que nos coloca. No se trata de una voluntad de estilo, como ocurría a los modernistas, sino de una intensa vida interior, apoyada en firmísimos supuestos intelectuales, a los que corresponde estrechamente una arquitectura lingüística muy bien mantenida. Ambas, andadura interior y expresión idiomática, son en Azorín de excelsas cualidades.

(10, octubre, 1965)

—[107]→

△▽

Campos de Figueiredo

De vez en cuando, desde su rinconcillo de Coimbra, la vieja ciudad universitaria portuguesa, Campos de Figueiredo, ejemplar poeta del recato, lanza unas páginas de verso. Su voz suena y resuena con ecos leales, segura, rotunda, estremecida por el gozo de haber encontrado su camino. Que ese es el mayor y más sólido quilate en esta voz portuguesa: la honradez lírica consigo mismo, la fidelidad a un mandato poético. Hacía ya algún tiempo que, por otras exigencias -esas secas premuras del oficio-, estaba algo alejado de mis lecturas portuguesas. Campos de Figueiredo viene, de nuevo, con la insistencia de las lluvias abrilneas, a apretar el nudo aflojado. Y es ahora en una cuidada versión al francés de algunos de sus poemas. *Poésie* traducción de Jean Rousé. París, Les belles lettres.

Se me hace muy cuesta arriba ver la poesía de Campos así, en plena Isla de Francia: 95, Boulevard Raspail, París. Como tampoco acertaba a verla allí, en Madrid, cuando yo traduje *Reino de Deus*. (Carmen, 9, decía la edición española). No. Campos de Figueiredo se me agolpa siempre a la memoria por esa Coimbra suavísima, Coimbra de sol y de melancolía, sobre la curva ancha, sesgada, del Mondego. (Un rayo de sol se esconde detrás de Santa Clara a Velha, y el silbido fuerte de una locomotora se encarama por las callejuelas enredadas). No porque no sea ya él en otra lengua, sino porque yo lo prefiero en su recatada modestia, en sus libritos portugueses, primorosos, de ediciones escogidas. Esos libritos iniciales donde, paso a paso, se ha ido vertiendo su mensaje, hasta lograr hacerse oír en todas partes.

Campos nació cerca de Coimbra: Cernache, 1899. Su infancia se deslizó en el ambiente de una fragua: la herrería paterna. Amor del artesano por su tarea cotidiana: el golpeteo del martillo sobre el yunque, el hierro que se entrega, dócil. El padre quiere legarle su taller, perpetuar el esfuerzo encariñado del artesano. Pero Campos se niega, avizorando otros horizontes. Coimbra le absorbe, con su prestigio y su misterio. Son esos años escolares, —108→ lentos, cuando conoce a Eugenio de Castro, cuando se afilan las primeras armas en las revistas estudiantiles, cuando se vive enajenado ante el trance del primer libro. Y este primer libro llega en 1916: *Carta do Desterro*.

¡Qué largo camino, de seguro paso firme, luego! *Jardim Fechado*, 1922; *Poemas do instante e do eterno*, 1934; *Poemas de sempre*, 1937. Y ya en 1939, *Reino de Deus*, maravilla lograda. *Navio na montanha* (1942), *Poemas de Inocencia* (1944) e *Imagem da noite* (1947), marcan subsiguientes jalones en su producción, madura ya, plena, lanzada al mejor viento de la vida. Los golpes del martillo en la fragua paterna se han ido haciendo verso, mensaje, ansia estremecida, dolor de Dios y del mundo. De todos esos libros, *Reino de Deus* se destaca por su ternura dolorosa, por su tono bíblico y, sobre todo, por su anuncio de trágico lamento profético. La guerra civil española y los primeros síntomas de la segunda mundial rodean al libro de una atmósfera peculiar, de agonía y de tormento. En ese ambiente desgarrado, la esperanza de la Vida y del Amor era asidero inestimable, traspasado de fértiles promesas:

¡Lanzad la red al mar!

*Aunque el trueno de las olas se levante
hasta el cielo lejano,
¡lanzad la red al mar!*

*Aunque las nubes se deshagan
en un cielo de noche apocalíptica
en lluvia de fuego y de relámpagos,
¡lanzad la red al mar!*

Campos ha diseñado en los apartados de *Reino de Deus (Paravolas da montanha y Salmos)* una ética de cristiana hondura. Esta vuelta hacia los valores de viejo abolengo y de reconocida bondad proporciona a sus poemas (poemas con voz de hoy, con angustia de hoy) una resonancia extraña, atenazante, que se hace más honda ante la congoja de la niñez lejana y presente. Como un escalofrío cruzan las páginas del *Reino* la nostalgia infantil y la pesadumbre religiosa:

*Mis molinos de viento,
sin muelas y sin velas,
¡Ay, mis molinos del viento niño,
en el pretil de la ventana!*

—109→

.....
*Y ellos molían, molían
una harina muy fina y leve...*
.....
*una harina que mataba
todas las hambres del mundo.*

Campos de Figueiredo recoge, en su depurada lengua de hoy, todos los buenos ascendentes líricos de la literatura portuguesa, reelaborándolos, dándoles nueva carta de ciudadanía. Sin embargo, creo que uno de los rasgos

más nuevos más decididamente personales de su obra son esos brevísimos poemillas (becquerianos casi me atrevería a llamarlos), donde, con la ceñida belleza de la flor o de la hoja recién nacida -última complicación de lo sencillo-, logra una henchida plenitud:

Llevo la noche en los hombros, y la luz de la luna

*en las manos, como la espuma
de un mar lejano y luminoso
que no veo.*

*¡Ay, si yo pudiese mandarte
este cielo del jardín, todo rayado
de vuelo de golondrinas!*

Poesía auténtica, inseparable compañera de esta voz portuguesa, llevada a todo el quehacer literario de Campos de Figueiredo. (Campos ha penetrado con sus armas en el teatro, en el ensayo, en el drama radiofónico). Su país le ha dado a manos llenas reconocimiento y respeto, sobre todo admirado respeto, por el tono pudoroso de su tarea. De entre los diversos galardones literarios conseguidos por Campos destaca el premio Antero de Quental, concedido a *Navio na montanha* en 1943, y el primer premio de lírica de ese mismo año. Y esta lírica vuelve sobre temas de un hondo sentido personalísimo, a vueltas con Dios y con la muerte, o se detiene asombrada ante la luz o la pirueta de unos toros al borde del ferrocarril, libres, elementales, dueños del instante. Y esta poesía limpiísima, de cantidad breve todavía, ya ha sido traducida a varias lenguas, renaciendo siempre por su real condición. Estas líneas las provoca una nueva -primorosa como todas- edición en francés (no es la primera). Pero yo sigo asociándolo a su Coimbra silenciosa, poeta pleno, entero, acogedor, ungido ya de magisterio:

—110→

*¿Por qué no me quedo dentro de mi sueño,
flor, color, música, Poesía,*

que en el fondo de él me nacen?

(17, diciembre, 1950)

—[111]→

△▽

Lope en voz baja

Un libro clásico cada día, siquiera sea un instante. Es el momento de reposo, de entrega a la herencia más feliz, a la coyuntura más serena que nos queda a la espalda. Verso, prosa, drama, simple narración tradicional: unas líneas, un título que nos dicen de nosotros mismos más que nuestra diaria experiencia: ese es el mensaje de los clásicos. La voz del ayer y del anteayer, condicionándonos. Lástima que, por lo general, la voz del clásico no tenga, a pesar de sus muchas resonancias, validez total más que para él mismo (hablo en estricto sentido literario): el clásico perdió hace ya mucho tiempo su condición momentánea y transitoria para quedar eternizado, permanentemente, un poco alejado a espacios remotos, inasibles. Por eso, cuando el clásico, sobre esos valores suyos, nos da, de añadidura, los de su personalísima intimidad, desplegándose sin pudor alguno su mejor aliento, el libro se perfecciona. Adquiere un tono de amigable confianza, de insustituible camaradería, que nos hace estar sumisos a su mando. Este es el caso de Lope de Vega, hombre excepcional, difícilmente separable de su obra.

Lope vivió mucho, amó mucho, escribió mucho. El estudiante medio (y a veces el especialista) de literatura española se siente abrumado ante este deslumbrante borbotón de poesía, de canto en cien registros. Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra, fabuloso lírico, torbellino que frecuentemente resbala, es uno de esos clásicos al que desearíamos ver de cerca alguna vez, tranquilo, hablando en voz baja. Y esto puede conseguirse. Acercarnos a Lope, con su permiso, a escucharle su propia visión de sí mismo. Esto es *La Dorotea*, si bien parcialmente. *La Dorotea* es historia, como dice Lope en el prólogo,

pero no historia total, sino *una historia*: la de un amor juvenil, quizá el primero, el más lleno de asombro y hallazgos, que Lope, temperamento apasionado, manchó luego con libelos y difamaciones, y que le acompañó a lo largo de su vida, muda nostalgia del viento largo de los veinte años. Es el recuerdo de Elena Osorio. Y Lope cuenta ese enamoramiento cuando ya es —112→ viejo, cuando el amor hacia Marta de Nevaes le rejuvenece día a día, hora tras hora, en una inacabable teoría de poemas admirables. Es entonces cuando Lope desentierra la vieja historia con Elena Osorio (cinco años de gozosa zozobra), con ocho lustros por en medio. Ni una sola vez se le empaña la voz al contarla. El acaecer amoroso fluye caudalosamente, apaciguadamente, literatizado, contemplado desde una serena lejanía, lleno de falsas circunstancias hábilmente acomodadas, pero Lope está ahí -«este Lope que comienza agora»-, viéndose con sus propios ojos, en el arrebató juvenil, una limpia mirada de disculpa y comprensión acosándole, ya certeramente defendido de toda desventura.

La Dorotea no había sido muy afortunada en ediciones. La veníamos leyendo en la excelente de Américo Castro, que, hecha en 1913, ya había desaparecido totalmente del mercado. Ahora la diligencia de José Manuel Blecua⁸, infatigable develador de nuestros viejos autores, nos da una edición nueva que llena cumplidamente la laguna y acerca el libro a un público más extenso. He aquí el libro clásico de cada día. Hoy es Lope traído hasta nosotros por el fervor de José Manuel Blecua. El editor nos lleva de la mano por la enmarañada selva del crear lopesco. Aquí nos encontramos -ya casi lo habíamos olvidado-, con el prejuicio de la claridad de Lope. Lo que es pura transparencia verbal encierra, a veces, un atroz enredo de situaciones, donde no se ve claro más que a medias o donde la claridad es un fulgor poético que conviene no confundir con la sencillez o la diafanidad materiales: la complicación interior existe. Tampoco hace falta nada más: basta con reconocer a Lope en los entresijos de cada suceso, oírle como él quiere hablarnos y de lo que quiere hablarnos, y atacarle, con una radical humildad. Así se nos presenta él en este hombre tumultuoso, desenfrenado, estremecido de pasión, capaz de aceptar dones de otra mujer a la que no está muy seguro

de amar. Es como si Lope, al retratarse en el don Fernando del libro, estuviese entonando una contrición lejana, enseñándonos su yo total, recabando, a fuerza de verdad, la absolución. ¡Qué complejo todo! ¡Qué encontrados afanes! ¡Cómo lucha la exhibición en mareas crecientes de la propia personalidad con las exigencias literarias! Porque exigencias literarias hay muchas. La principal es quizá la viva presencia de *La Celestina*, que obra sobre la Gerarda de *La Dorotea*. Pero el fuerte sentido vital de Lope ha quitado a Gerarda las cualidades de su ilustre antecesora y nos la deja en unas dimensiones humanas, cercanas, reales, que la hacen de carne y hueso. No hay en torno a —113→ ella nada de tragedia ni de ocultable culpa. Tampoco nada que pueda parecer ligado a poderes escondidos, supersticiones, magias. No: es una mujer muy del medio cotidiano, que tiene sus citas literarias en la punta de la lengua, y sabe manejar un lenguaje lleno de frases populares, ceñidas, voz de la calle pronunciada con el suficiente desgarro. Es, ante todo, un trasunto de la finura sensorial de Lope ante el Universo y por su boca habla la fuerza de análisis y de observación de su creador. El afán literario de Lope, por si no fuera bastante prueba el volver a meditar, escribiéndolo, el amor de juventud (y cuando ya se está al borde último de la vida) nos lo ilumina la condición de sujeto poético de Dorotea. Perdido el amor ya, naufragadas las posibilidades de acercamiento, Dorotea piensa que no le cabe mayor gloria que el verse inmortalizada literariamente: «que la hermosura se acaba...», «y los versos de su alabanza son eternos testigos que viven en su nombre...». «Amor no es margarita para bestias: quiere entendimientos sutiles». Detrás de todo esto, el espectro de Laura y, en general, de todas las ilustres amadas del Renacimiento, se asoma al margen de la página. Pero Dorotea es algo más: su calidad de personaje barroco, consciente de la fugacidad de las cosas humanas, de su inútil relumbre, la colma de reflejos, que, si bien siguen siendo literarios, la redondean, le dan una adecuación de actualidad, de integración en su tiempo, alejándola del riesgo de quedarse en vano espejismo libresco.

Esta Dorotea henchida de versos y extrañas perfecciones es Elena Osorio, el amor de los veinte años. A lo largo de su obra, Lope ha ido recordándola aquí y allá en numerosas comedias. El recuerdo de la adorada (y ultrajada

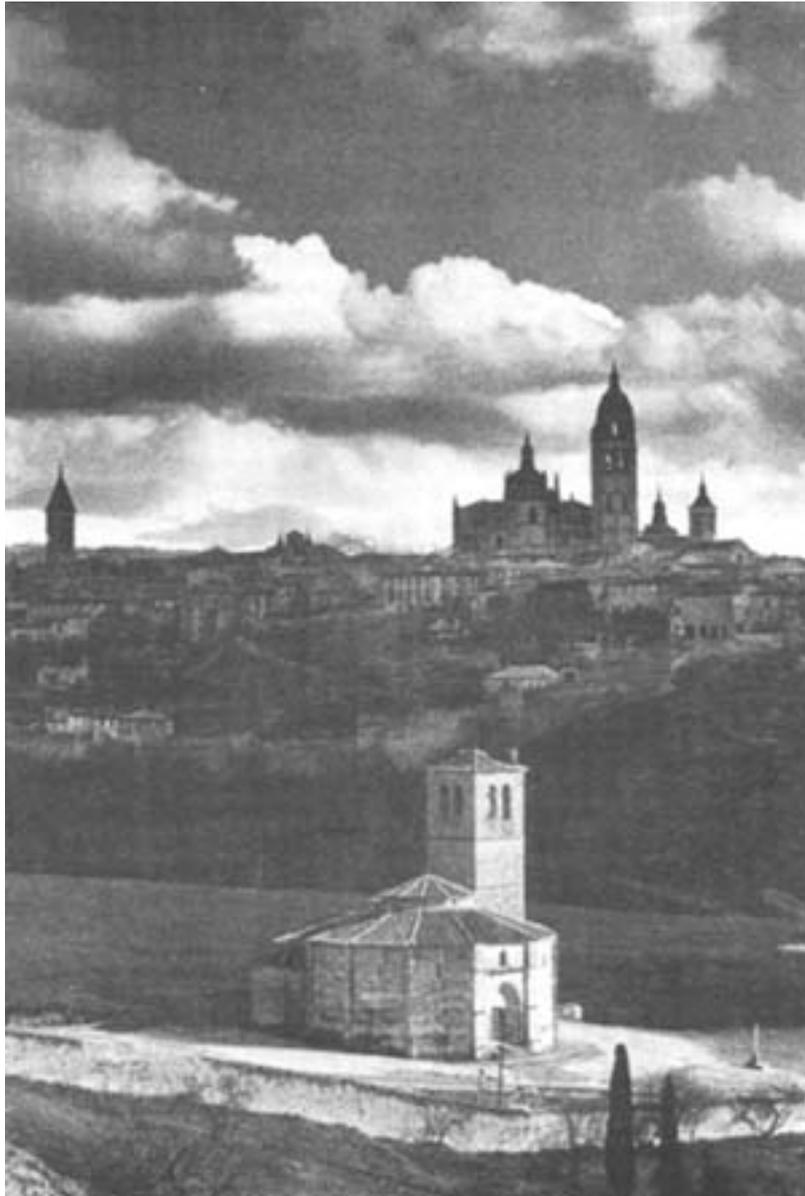
después) esposa del actor Jerónimo Velázquez acosa a Lope, punzándole, poniéndosele entre la cara y el papel al escribir. En comedias, en novelas, en poemas largos. Toda su vida empapándole el silencio helado de Elena Osorio. Y al final, Elena se ha convertido en una criatura poética, de universal valor, su más acordado vástago, crecido con él página a página, una remota pena alimentándolo. Por eso no me extrañan a mí las interferencias del libro: los poemas delicadísimos a Marta de Nevares, por la que sentía una pasión arrebatada, senil. Ni las claras alusiones a otros sucesos de la azacaneada vida lopesca, como la muerte de la sosegada, de la suave Isabel de Urbina, acaecida en Alba de Tormes, o su ordenación sacerdotal. Lope escribe ya de vuelta de su propio torbellino, a gusto sólo con sus propios pensamientos, ordenado su desorden, como en hermosísimos versos recuerda. Convencido de que aquí abajo todo es sombra y viento y de que quizá todo en su humana confusión ha arrancado de aquel primer amor lejano, de esos cinco años madrileños, llenos de sol, de alegría casi adolescente, cortados en seco por el desvío de Elena. Detrás de Dorotea está Elena Osorio, sí, pero también están —114→ Isabel de Urbina y Juana de Gardo, y Micaela de Luján, y Lucía de Salcedo, y Jerónima de Burgos, y Marta de Nevares, y... Toda la capacidad de amor (y de sufrimiento) de que fue capaz Lope de Vega -porque amar y hacer versos es todo uno- está sublimada aquí. Poesía decantada, tranquila, cuando el amor es ya una lejana brasa extinguiéndose y sólo llega de él la pura dicha, el entero perfume. Eso es *La Dorotea*, desenvuelta nostalgia, acción en prosa irrepresentable, el libro más honda y sosegadamente enamorado del hombre Lope, siempre enamorado.

(30, septiembre, 1956)

Paisajes



—[116]→



—[117]→

△▽

Compostela, lejos

Por lo general, la idea que de España se sigue haciendo el viajero extraño está demasiado llena -aún- de alcázares musulmanes, de girdas extraídas de postalitas de colores, de escalofríos inquisitorioliberaloides sobre el Escorial, y otras zarandajas parecidas. El viajero de tono medio, semileído, ya conoce el palacio de Oriente, el monumento a Colón en Barcelona, y, desde luego, va dispuesto a pasmarse (¡y cómo!) en el Museo del Prado. En cambio son pocos, muy pocos, los que conocen los auténticos caminos -sí, claro es, conocen eso que señalo arriba, hasta el monumento a Colón, tan lamentable como cualquier

otro-, y encuentran lugares donde el asombro no tolera sustitutos, donde la historia es algo actual, fluyente, y el mensaje de su realidad concreta está todavía operante, inacabado. Esto ocurre con multitud de pueblos y lugares: en León, en las dos Castillas, en el Alto Aragón, Cataluña toda, Extremadura, las ciudades renacentistas de Andalucía -¡Úbeda, Baeza, tan ignoradas!-. Los nombres de los villorrios suenan, desatan un espiritual legajo de tradición nobilísima, cuidadosamente guardada. Ciudades que viven su ensimismado desamparo actual, no en un clima de nostalgia, sino como única, inesquivable circunstancia, es decir, históricamente. Y entre estas ciudades españolas - Madrigal de las Altas Torres, Martín Muñoz de las Posadas, La Puebla de Don Fadrique, por poner ejemplos de soportal noble y linajudo- ninguna comparable en calidades a Santiago de Compostela.

Compostela está allí, hacia Finisterre, cerca del extremo del mundo viejo. Durante siglos su nombre ha despertado en las conciencias humanas una cálida resonancia dulcísima. De todos los rincones de la tierra la gente se afanaba por llegar, por conocerla, cúspide del ansia. Y Compostela crecía, es decir, creció, llenó su hueco en la geografía hispana, al amparo de torres vigías, de cánticos graves. Hubo un tiempo en que en la ciudad se levantaron las más nobles huellas del arte humano, y en que parecía que el fiel europeo — 118→ se iba a colocar allí, en el rincón gallego, entre castaños y robles rotundos. Es el momento del Pórtico de la Gloria. Después, el giro loco de la historia ha buscado otros climas y otras circunstancias. Pero Compostela quedó allí, aferrada a su propio recuerdo, devanándose a sí misma día a día, empeñada en su propio milagro.

Compostela es lo más europeo de España. Piedra, austeridad, cielo pertinazmente brumoso. Nada de tipismo de cal y geranios, no. Empaque, grandiosidad, señorío. Algunas callejas, allá por la cuesta de Bonaval, evocan a Brujas, a Gante, a Oxford, a rancias ciudades centroeuropeas. Las rúas principales, de soportales generosos, de gigantescos y afligranados escudos en las fachadas, recuerdan las ciudades hidalgas de Castilla. (A Unamuno, Compostela siempre le pareció muy castellana.) Quizá la gracia espigada en los compases de los monasterios barrocos: Santa Clara -¡ay, los bandos de

mirlos sobre el cielo claro de la Porciúncula!-; Bellvis, asomado sobre el Sar, remontando plácidos caminos hondos de higueras, de sauces y cipreses; San Francisco, abierto, jugoso, de un césped breve y adormilado. Pero lo leal, lo inalienable de esta ciudad enajenada, es el contorno de su catedral. Difícilmente se podrá encontrar en ningún otro lugar de la vieja Europa algo más decididamente monumental que este barrio catedralicio. De un barroco grandilocuente, San Martín; aridez de Escorial en San Payo, desolado y enorme, de paredones donde la vista no puede descansar. La dulzura renacentista en el colegio de Fonseca, con sus patios de boj y de mirto, y sus artesonados. San Jerónimo, asomado a la grandeza del Obradoiro, con sus balcones modestos, y la puertecilla románica, sí, aquella casa que tanto le habría gustado a Valle-Inclán poseer. El engolado dieciochesco del Consistorio, y el regazo isabelino del Hospital Real, de patios múltiples, donde el último gótico tiene aún una suave añoranza deslucida. Y el Palacio Arzobispal, con un palacete románico (el de Gelmírez) sosteniéndole... Y en el centro, la Catedral.

Plazas de la Catedral de Santiago, anchas, enlosadas. La Azabachería, Las Platerías, la Quintana. Solemnísimas, las campanas de la Berenguela (la torre del reloj), rebotan, una y otra vez sobre los confines de claustros y callejas. Y al callar el reloj, un silencio delgadísimo vuelve a domeñar todo, levantado sobre un incesante campaneó lejano, de monasterios y conventos perdidos. Porque el encanto de Santiago ya no es el de sus monumentos artísticos. Si exceptuamos el Pórtico de la Gloria -y la estructura románica del templo, claro-, quizás el resto de la ciudad no tolere una detenida crítica arqueológica. Edificios barrocos los hay mejores, y con mucho, en otros lugares. Góticos, sobran ejemplares extraordinarios. Renacentistas lo mismo. Salamanca, Burgos, Toledo o Sevilla se llevarían la palma en la acezante curiosidad — 119→ del viajero. No hay en todo Santiago nada comparable al patio de los Irlandeses salmantino, ni a la burgalesa capilla del Condestable, o al *Entierro del Conde de Orgaz*. Pero, entonces, ¿qué queda? Queda sencillamente el aire de la ciudad, la pujanza de sus torres bajo las nubes rápidas, el enlosado de sus callejones, el clima total, en una palabra. La ciudad entera (casas, calles, gentes) está instalada en un prestigio eficaz y activo, diferenciador, de una

peculiar manera de obrar y reaccionar ante la circunstancia, que la hace de un perfil acusado, cuyo rasgo más saliente es el ensimismamiento, el sosiego, la voluntad de persistir. Santiago no es una ciudad museo, sino una forma de vida. (O de muerte: Iglesia de las Ánimas, día de difuntos, con sus labriegos arrodillados en la calle, estremecidos de horror por la Santa Compañía).

Dicho así, con esta resbaladiza inclinación a las generalizaciones -signo de nuestro tiempo-, se corre el riesgo de no superar un tópico, ya literario, ya sentimental. Y no, no es eso. No puede serlo. A Santiago lo invaden masas de peregrinos devotos, lo visitan muchos turistas, lo vive muy poca gente. Y vivir en Santiago es un placer inédito, donde cada cual se busca su más hondo y querencioso resorte. La lluvia implacable que envuelve a la ciudad contribuye a este giro sobre uno mismo, a la búsqueda de la propia personalidad, mientras el sosiego y la fe en nuestro quehacer van creciendo en sigilo levantado. ¡Quintana de los Muertos, junto a la Puerta Santa! Once veces se oye el eco de una palmada, devuelta, acorralada, encendida de nuevo por las corredoiras de la Catedral. Es decir, once veces el golpe de uno mismo sobre uno mismo, autooyéndose. Un paseo por la Quintana -el que vaya a Europa sepa que no ha visto Europa si no ha andando por Santiago- es la más hacedera excursión -silencio, angustia opresora del tiempo huidizo- por la propia personalidad.

Y aún hay más. A un ojo veloz, tal y como hoy empezamos a ver las cosas, en esta turbia prisa nuestra, sin sentido, puede parecer Santiago la ciudad muerta, monacal, devota, donde la vida se ha detenido y solamente exhibe sus armónicos al buscador de antiguallas. No. Nada hay allí de polvorienta arqueología. Todo en ella hace esperar el milagro. Y su mejor milagro, su más asombroso prodigio, es el de su exclusiva juventud. Porque en Santiago -bares oscuros de la calle del Franco, del Patio de Madres, de las Algalias- parece que solamente hubiese gente joven, jaranera, despreocupada. Porque Santiago es la Universidad. Sí, la Universidad viva, a la sombra del Apóstol, ya no tan viva como antes. (Antes: la Edad Media, las peregrinaciones antiguas). Yo recuerdo siempre esas agrupaciones de estudiantes, día de Santa Águeda, allá, por los días iniciales de febrero. Estudiantes del norte, —120→ que cruzan los carballos de Santa Susana -farol en alto, palos de danza, canciones de

Vasconia- para celebrar una encariñada misión de bondad. Y, a la vez, los largos entierros, con la comunidad franciscana entera, salmodiando. Y ambos - estudiantes, frailes- bajo la lluvia terca, densa, envolvente. Afirmación de vivir, los dos rasgos; sí, decisión de permanencia. La mejor prueba de lo que pasa y lo que queda, de fe en nuestro destino y en nuestra tarea.

Compostela tiene todo el sortilegio de los viejos poemas, armonizado sobre un fondo de inquebrantables campanas. Ya es bastante para este tiempo nuestro, de tan enconadas vertientes, encontrar una ciudad como Compostela, donde el portento acecha detrás de cada esquina, y la personalidad, huyendo del anonimato -atroz, sí, tremendo anonimato el nuestro- típico de hoy, halla un inefable, suavísimo remanso. Empeño loco de crecer, anhelo de vivir, Compostela.

(6, noviembre, 1949)

—[121]→

△▽

Primer encuentro con tierra calida

Nueva España no se llamó así por una razón ocasional o fortuita. Era demasiado viva la presencia de la otra España, de la que se dejaba a las espaldas el conquistador, para que esta ribera del Atlántico se llamase de otra manera. Al acercarse al altiplano dese el Golfo, el espejismo de Extremadura es verdaderamente lancinante: la misma luz, la misma línea ondulada de los montes, los caseríos blancos agazapados detrás de una punzante defensa de nopales y pitas. Tan sólo trae una visión libresca a este paisaje antiguo la presencia de las ciudades coloniales, con su blanca cuadrícula tendida al sol, ordenada alrededor de la iglesia, donde una torre barroca despide, por los azulejos de la cupulilla, reflejos metálicos, levemente cambiantes al sol de cada hora. Desde el avión, las corralizas grandes y destartaladas, con sus anchos aleros rojizos, los árboles quemados de los atrios, las albercas azules, el sosiego de los jardines escondidos, disimulados, hablan directamente del paisaje meridional español. ¿Serán olivos esas manchas verdes, los olivos

grises de Cazorra, de Aznaitín, del campo de Baeza? No, no son olivos: entre las nubecillas transitorias que el avión deja perderse, las sombras plateadas de los ahuehuetes producen, aquí y allá, la vivísima ilusión del olivar mediterráneo, espaciado, requemándose lentamente en la ladera pedregosa.

Marzo, tiempo de tolvaderas en el altiplano. El viento desesperado avanza sobre el caserío abatiéndolo, levantando remolinos de polvo, tierra, papeluchos, hojarasca. Una nube cegadora que se enreda en la copa de los árboles, en las terrazas, se filtra por las rendijas de los cristales y por debajo de las puertas, se amasa en los lagrimales, zumba en los oídos, sube a grandes alturas enloquecido, se deshace en jirones de sombra amarilla, se deposita, turbulento, sobre las calles, sobre el verde tostado de los paseos. Solamente entonces, en los pasajeros huecos de cielo limpio, se presiente «la región más —122→ transparente del aire», de que hablaba Alfonso Reyes. Ahora, entre el acoso de las tolvaderas, solamente se yergue, eficaz, la certeza de los árboles inmensos, azotada su alta copa de viento y hermosura, ayudada por la evidencia de las torres coloniales, modestas, recogidas, siempre envueltas de silencio.

En los alrededores de la ciudad, camino de Teotihuacán, al atravesar la antigua cuenca desecada del lago Texcoco, las tolvaderas se prodigan, erizadas de sed, de tierra salada, de gramíneas raquíticas. Cuando pasa el nubarrón de polvo y de ceguera, las antiguas defensas del camino enseñan, orgullosas, el gris de sus piedras, donde, de vez en cuando, una inscripción en granito recuerda los afanes de un virrey, con las capitales romanas alineadas rigurosamente bajo la corona. Tarea de vida y de esfuerzo colectivo, hecha bajo el mandato de un rey, que por allá por los siglos XVI y XVII no tendría de estas tierras más impresión que la de frágiles lecturas o fantásticas conversaciones. Tras los nobles escudos, se acuesta el horizonte baldío, leguas y leguas de esperanza inútil todavía. Tan sólo los cables paralelos, tendidos sobre la vieja laguna, marcan quehaceres nuevos, rumbos diversos, mientras algunas fábricas de cerámica o de cemento mezclan el humo blanquecino de sus chimeneas al polvo, secular vaivén, de la tolvadera. Detrás, el hondo cielo, vagamente presentido.

En el ardor del mediodía encendido, el silencio del altiplano se adelgaza. Un tren pasa, renqueando a lo lejos, exhalando un temblor brillante los rieles en la evaporación intensa. Las lomas cercanas, los árboles mustios de sed, el sosiego, las cúpulas brotando de entre los nopales, los árboles de las riberas pobretonas, todo evoca un paisaje extremeño. Ya no es Tlalnepantla, sino Mérida, la Mérida de España; rigurosamente cercana, palpitante en la memoria herida, con el mismo olor a sequedad, a rastrojera tostada. ¿No estará el cauce desmayado del Guadiana detrás de esas filas de álamos, ahora, cuando el sol abrasa y el canto de un gallo cruza, poderoso, el aire trascendido? El silbido de la locomotora taladra la tarde naciente y una brisa tierna, apaciguadora, se enreda en los magueyes de borde amarillo. La memoria rebautiza, regaladamente, una orla emocionada en la voz y en el recuerdo, los montes cercanos con los nombres del otro lado del mar. Nueva España se justifica así palmo a palmo.

Detrás de un amplio compás, con un hermoso crucero del siglo XVI en la —
123→ puerta, la fachada del monasterio de San Agustín de Acolman exhibe su plateresco rudo. El buque de la iglesia se yergue, altísimo, prolongándose por sus almenas. Pinos recios, de apretado verde oscuro, rellenan la superficie del atrio, escalonado en rampas hacia la puerta principal del templo. La decoración de la fachada evoca claramente una puerta de Siloé, de Hontañón, algunos de los humildes conventos platerescos de Salamanca. Dentro, la iglesia aún conserva tracerías góticas en la cabecera, y, en la sacristía, queda una escalera que repite, con materiales pobres, la estructura de la Escalera Dorada de la catedral de Burgos. Patios, terrazas, claustros, salas, celdas, corredores sobrellevan dignamente su congelada sombra de abandono. Por todas partes rebosa la insidiosa melancolía de lo decrepito y solitario. Sol, deslumbrador contraste de luz fulgurante y de los patios recogidos, frescos, olorosos, íntimos. De tarde en tarde, una vitrina con cerámica precortesiana, o un cuadro de asunto religioso, cuidados, limpios, delatan la mano guardadora. Por las ventanas abiertas se cuele, estridente, el aliento de la mañana ya crecida. Abajo, en un amplio patio que lleva a la huerta, uno de los guardianes está comiendo una picante salsa de tomate y chile. Está de espaldas a la casa, cara

al sol, del que le protege un sombrero ancho de palma; está sentado sobre un gran trozo de piedra en el que hay una calavera y dos tibias, levantando la cara al sol por completo. Se le cae el sombrero sobre los hombros, sujeto al cuello por un cordoncillo. Se limpia los labios con el revés de la manga, y, sucias las manos de la salsa de vivo encarnado, se las limpia, sin volver la cabeza, en la calavera del asiento. Una mancha suavemente roja, carnación falaz, se deja adivinar en el frontal pelado. Silencio. Al dar las horas un reloj en la torre, bandos de pájaros asustados rasgan el aire. Regresado el silencio, se oyen, intensos, los bocados de un perro que coge en el aire los trozos de pan que le arroja el guardián, sentado muy a gusto, bocado va bocado viene, sobre la estremecedora imagen de la muerte.

Domingo en Teotihuacán. Gentes que trepan pirámide arriba, desafiando al polvo y la tormenta. Sobre el gris compacto, negruzco, de las piedras, los vestidos multicolores y movedizos de las mujeres ponen un acento chillón, llamativo. Suben gentes en grupos, ayudándose, hablando unos, callados otros. Bajan gentes en grupos, preocupadas por los niños, que se lanzan vertiginosos por la empinada escalera, chillándoles la alarma en vilo. Caen gruesos goterones que van aplacando la tolvanera. Grandes nubarrones bajos, amenazadores, se deslizan sobre la zona arqueológica, aún más oscura y sobrecogedora. En la base de la Pirámide, hombres, mujeres y chiquillos desharrapados —124→ ofrecen figuritas, mascarillas, cerámica, mil objetos de barro cocido. Piden por ellos unas monedas, susurrando, misteriosamente, el repetido engaño de la presunta autenticidad. Van manando de los bolsillos increíbles cantidades de idolillos, flechas de obsidiana, pequeños incensarios, torsos mutilados y recompuestos apresuradamente. Los turistas sopesan la frágil mercancía abriendo unos ojos enormes, preocupados de veras sobre la legitimidad de lo vendido. Cada vez que llega un automóvil, un enjambre de chiquillos se agolpa ante las portezuelas, exhibiendo sus diminutos tesoros. Contraste escalofriante entre el lujo del turista ocasional y la desnudez de los pequeños vendedores, de ojos oscuros, brillantes, inteligentes, seguros de su venta fabulosa.

Indias con los chiquillos a la espalda, sujetos con el rebozo, ofrecen, extáticas, sentadas en los peldaños iniciales de la ciudadela de Quetzalcoatl, cerámica negra y de color, y objetos de plata. Ni la parla múltiple de las turistas escandalosas y vestidas de provocativa moda, ni la curiosidad más o menos disimulada de los paseantes las saca de su quietismo. Parecen fundidas, soldadas, Dios sepa por qué oscuros caminos, a la línea exacta y armónica de las lozas que venden, como instantáneamente detenidas en un giro de su quimérico alfar. Un prodigio cualquiera podría abatirse esta tarde sobre su puestecillo: tampoco se moverían. En cambio, en los alrededores del museo todo es alboroto y movimiento. Los vendedores salen a la orilla de su tenderete, donde grita toda la vida tradicional de la artesanía, y, chapurreando inglés, dejan oír, como al paso, su español ondulado, mimoso, lleno de exacta peculiaridad idiomática. Y ofrecen zarapes, rebozos, mancuernas de plata, objetos innumerables de jade y de obsidiana, escuincles de barro, amuletos, ceniceros, huaraches, máscaras de metal, animalitos de cristal, barros de Puebla y de Oaxaca. Por el aire fatigado, sarpullido irrestañable del domingo cayéndose, cuando ya los precios empiezan también a decaer, cruzan los pregones de la coca-cola y los jarritos, y los tamales, y los aguacates, y el hombre que ofrece cinturones y espuelas, y navajas con inscripción de valentía, y llaveros repujados, y petates de ixtle... Pintoresco revoltijo arremolinado junto a la joven norteamericana, que ríe y ríe, y compra joyas y compra y compra sin acabar de entender lo que le dan, un tejemaneje sin rumbo y sin reposo, desamparo de las piedras pulidas sin vender, de los jarros pintados que vuelven, noche adentro, a dormirse en el banasto de su viejo, encariñado dueño, un día más siendo cacharro, es decir, criatura, no decoración momentánea ni recuerdo de un viaje precipitado y hueco...

—125→

De vuelta a la ciudad, ¡qué prodigio la Catedral encendida, creciéndose sus torres contra el azul negruzco de la noche brotando! ¿Jaén, Málaga, alguna otra catedral del sur español? Catedral de México, dominando sus campanas el estrépito del nuevo vivir enrarecido, loco de la prisa... Desde las ventanas, el Ajusco reproduce, certeramente, el Guadarrama de las tardes madrileñas.

Solamente una palmera, redonda, ondulante, caliente, se empeña en desmentir el fugaz espejismo.

(24, julio, 1960)

—[126]→ —[127]→

△▽

Domingo en el atrio

Domingo de Palmas. Las vacaciones han vaciado casi totalmente la ciudad. Aparecen las calles más largas que de costumbre, una indecisa polvareda a lo lejos, perdiéndose las filas paralelas de los árboles en el gris sucio y apelotonado. Los tranvías cruzan rápidos y los autobuses se deslizan huidizos, presurosos. A veces, el desierto de las grandes encrucijadas se adorna de sombras intranquilas, donde solamente las grandes palmeras se mueven, adueñándose del inesperado silencio. De vez en cuando, un repique de campanas se filtra por una travesía y anuncia que la vida ciudadana prosigue, escondida en una lejana intimidad.

En el atrio de la Catedral los vendedores se agolpan, ordenado sendero de la verja a los portalones. Chillería multicolor de los zarapes, de los quequeles, de los rebozos, de las mercancías. Palmas rizadas en forma de custodias, palomitas de diversos tamaños, cruces con vírgenes de Guadalupe en el centro, ramos diminutos que avanzan, alzados, camino de la bendición. Falta, para los ojos españoles, el ramo de olivo, el romero oloroso, las hierbas virtuosas y humildes del monte bajo, que en estos días llenan las losas de las iglesias pueblerinas en la península. Extendidas por el suelo se apilan medallas, estampadas, folletitos con el Sermón de las Siete Palabras y los rezos para la Visita de las Siete Casas, y Biblias coloreadas, que dejan entrever, a los fugaces giros de la brisa, cromos chillones. Geométricamente agrupados se ven los montoncillos de rosarios, de amuletos de coral y de azabache, y los escapularios, un diverso reflejo cambiando al sol y mantenido. Humeando levemente, vergonzosamente, deshaciéndose en los remolinos aún acobardados de las tolveneras incipientes, las tortillas de maíz se van

vendiendo, un recogido sigilo rodeándolas. Hombres y mujeres van y vienen de puesto en puesto curioseando y pisan, precipitados, los bordes de los zarapes o de los petates —128→ sobre los que duerme tanto pasajero prodigio. Indias de largas trenzas, el chiquillo a cuestras, insinuándose la cabecita en la tirantez del rebozo, venden mazorcas de maíz cocido, mientras a su alrededor se reúnen chiquillos mocosos y agitados, toda la vida en el brillo de los ojos, y jóvenes de anhelante mirar, la sonrisa ancha y dilatándose al arrancar a dentelladas los granos tiernos de la mazorca. Bajan campanadas de las torres, entra y sale gente de la iglesia, infatigable ir y venir, y volver y revolver, innumerables criaturas a rastras, antojadizas, una curiosidad remolona atándolas a cada puestecillo. Dentro, la procesión se va moviendo, lenta, solemne, un tanto marginal a la vida bullenta de los fieles que contemplan, boquiabiertos, el andar parsimonioso de los celebrantes, las nubes de incienso crecientes entre los pilares. Calor. Vaivén de las gentes que buscan una misa en una capillita apartada. Críos y más críos que se impacientan, gritan, patean, lloriquean, tiran furiosamente de las manos que los aprisionan, se calman al tomarlos en brazos y poder ver un horizonte de ausentes cabezas y poder extender sus bracitos morenos con la paloma de palma en la mano, una dichosa sonrisa paseándoles los labios...

Grupos de turistas norteamericanos cruzan entre las compactas filas, intentando ver la Catedral, detrás de su guía. Este habla bajito, como acobardado por la trascendencia de la festividad, y las jóvenes norteamericanas miran, inexpresividad absoluta detrás de sus gafas, las bóvedas, las naves, los paños morados que tapan los altares. El guía les dice lo que hay detrás de las enormes, concienzudas cortinas, y ellas miran para otro lado, preocupadas con no perder su máquina fotográfica, su sombrero de fibra recién comprado, los dos o tres bolsos que les cuelgan por todos lados, bolsos de artesanía local, seguramente adquiridos en la portería del hotel, y el libro *México City*, con el Caballito en la portada, asomándoles por un bolsillo de la falda estampada, y un brevísimo pañolito sobre la cabeza, que se vuelca a cada gesto levantado hacia la cúpula, y el difícil caminar con los huaraches también nuevecitos, quizá de estreno aún crujiente... Atraviesan la compacta

masa de los fieles, como la fila de un hormiguero, sin que nadie las mire, pendientes todos del Oficio, todos menos ellas, transitorias, desamparadas, soledad organizada en la agencia de viajes, previsto todo omniscientemente, menos esta misa larga, muy larga, misa de Domingo de Ramos... Nadie se preocupa de ellas: solamente el guía parece algo nervioso, avergonzadillo quizá por tener que explicar un invisible Altar de los Reyes en un día de Palmas, quizá por ver el lento desfile de este río rubio entre la gente, inútilmente ocultas algunas cabezas —129→ bajo típicas mantillas, algunas todavía con el marchamo colgando en una esquina; a lo mejor luego sirve de recuerdo para alguna amiga... Los viejos Santos del retablo, ocultos bajo el paño litúrgico, también en pasajeras vacaciones, estarán, a buen seguro, prudentemente sonreídos...

¿Norteamericanos?, ¿europeos? Tampoco los mira nadie. Para qué. La larga fila anterior sabía, por lo menos, cómo es el clima abribeño del Anahuac. Pero esta pareja, aquí delante... Ella va con pantalones, muy ceñidos, y un decidido y fácil aire de pirata escapándose del pañuelo que lleva en la cabeza. Un abrigo de pieles la cubre. Y él, largas barbas sucias, sucio el pantalón vaquero y aún más sucios los zapatos de gruesa suela de goma, se abrocha apretadamente su corta chilaba, adornada de vueltas de piel en el cuello y en el capuchón. Se quedan de pie cuando todo el mundo se arrodilla, la locura contenta del cimbalillo manando entre un endurecido silencio desde el coro, rellenando los más escondidos rincones. Calor, mucho calor removiéndose en las naves, tropezando con las pieles de la pareja juvenil, llamativa. Quizá al salir echen de menos un self-service, y recapaciten, despectivamente, cuatro minutos sobre toda aquella gente mal vestida, los niños arrastrándose por el suelo o gateando por los escalones de las capillas, o las indias tan delgadas, o la ceremonia prolongada que les ha impedido ver a la velocidad prevista una catedral que viene citada en su Guide Bleu: «edificio de estilo español, del siglo XVII, algo interesante». Una pena que su librejo no diga también algo de cómo es el sol abribeño en el altiplano mexicano, a pesar del eterno reclamo de la nieve en los volcanes.

A la salida, tras el sosiego interior de la ceremonia, el bullicio de los vendedores se crece, en tumulto violento. Ofrecen por todas partes palmas, palomas tejidas con hojas verdes ante las exclamaciones asombradas del público, avecicas de fugaz vuelo, ya que, al secarse las hojas, se retorcerán y se romperán seguramente. Gritan los voceadores de periódicos, de helados, de buñuelos, de taquitos, de aguacates, de mameyes, de frutas diversas. Gentes humildes, con poncho y sombrero de alas generosas, un largo rosario colgado al cuello, se retratan, seriedad exagerada y cómica, ante las verjas del atrio, muy rígidos, muy colocaditos, repentina importancia eternizada en una frágil cartulina. Grupos, seguramente aldeanos, que hacen el viaje a la capital juntos, andan de acá para allá por la gran explanada, se acercan al Palacio Nacional, miran disimuladamente y recelosos por las puertas, alguien —130→ les dice que pueden pasar, y entran en bloque, algunos quitándose el sombrero, un brillo compacto de cobre escapándose de las frentes, de las cabezas afeitadas. Un avión dibuja una curva sobre la plaza, camino del aeropuerto, y retumba su eco impresionante, amenazador, por los soportales. También las cabezas del grupo aldeano le siguen, acordes en giro y comentario, largas eses finales susurrándose, una cauda de chiquillos detrás, las narices coloradas a fuerza de apretarlas contra las lunas de los grandes almacenes. De un ángulo de la verja, junto al Sagrario, un corro de campesinos se levanta. Han estado comiendo algo allí, y unos perros delgaduchos pelean sordamente por los desperdicios...

A espaldas de la Catedral, las turistas se agrupan ruidosamente: acaban de visitar el Museo de Arte Religioso: casullas, paños bordados, orfebrería, algún cuadro viejo. Comentan en voz alta, haciendo cuentas con su dinero, consultando los planos de la ciudad, las listas de los restaurantes, los precios de los automóviles de alquiler. Confuso guirigay apenas amortiguado por el paso de los tranvías y los autobuses, por los silbidos de los agentes de la circulación. Mientras el parloteo se crece, confuso, y las gentes pasan y repasan, mirándolas con desgana, y los vendedores de lotería se cuelan entre los grupitos, y sale de un bar cercano una música estridente, por la esquina de Tacuba un ciego se dispone a cruzar. Es un hombre alto, delgado, amarillenta la cara y las ropas. Otro hombre viejo le coge suavemente de la mano que lleva

la cayada y le cruza, despacito, mirando cauteloso a un lado y a otro. Suenan las campanas en el reloj de la Catedral. Llegados a la acera fronteriza, el ciego se inclina y besa la mano delicadamente al improvisado lazarillo. Este se quita el sombrero saludando, reverencioso, como si pudiera verle su compañero de un instante, y ambos echan a andar en dirección opuesta. El ciego se dirige a la Catedral. Los turistas, frases en inglés, carcajadas, revuelo, siguen haciendo planes para esta tarde de fiesta, cuando todo estará cerrado...

(9, octubre, 1960)

—[131]→

△▽

Naciente primavera

Se va quedando rezagado el domingo urbano, gentes con ropas pulidas que regresan de la misa tardía, altavoces al máximo en los bares de las esquinas, fotógrafos que acosan por los paseos a las familias burguesitas para retratar a las niñas con faldas rígidas y ampulosas, tranvías atestados, tímidos remolinos de papeles sucios en las encrucijadas, esa luz amarillenta y densa del domingo, tarde naciente, sombras livianamente azules entre los árboles reventones. Tibieza asustadiza de una primavera temprana, inexperta, donde las risas de las muchachas y los pregones callejeros rebotan, tiernamente, contra los reflejos de los escaparates, llenos de sol, de intimidad descendida. En las afueras, los viejos se acurrucan al sol, y hay niños jugando en los solares, mientras un humo picante de churros y freidurías se eleva, despacio, negruzco contra el azul uniforme. Pasan aviones bajos, anunciando la proximidad del aeropuerto. Y ya el campo comienza a insinuarse en el verde compacto de los pinos adustos y en la indecisión de las gentes al cruzar la carretera, tímidas, cobardes, un halo de susto rodeándolas.

Sigue notándose el domingo al cruzar los pueblecillos. Las jóvenes pasean por la carretera, obligando a hacer la travesía con enorme cautela. Se agolpan en los bordes, carcajada va carcajada viene, apretándose, empujándose, vivos colores en las ropas, una difusa coquetería desenvuelta, diciendo insulsecas a

los ocupantes de los autos, refugiadas en el seguro anónimo del tránsito fugaz. En los surtidores de gasolina, las motos, siempre una mujer a la grupa, hacen cola impacientes, jadeando. En un merendero a la orilla del Jarama, un organillo va desangrándose, lento, aburrido. Una familia come en una gran mesa de tablas bajo las acacias canijas, mientras una sola pareja, muy ceñida, baila, a la vez que mordisquea un bocadillo. Un perro negro y escuálido ladra, infatigable, a la pareja, pero ellos siguen bailando, sin avanzar un —132→ paso, oscilación y bocado, oscilación y bocado... Un bando de pájaros se levanta al estampido de un cohete, uniforme parábola alzada de los sauces del río, gira, vuelve a los sauces después de bañarse, armonía precisa, en la transparencia dorada de las tres.

Los pueblecitos se van sucediendo, esforzándose por destacarse del color de la tierra, irguiéndose en cúpulas y reflejos. Loeches se levanta sobre una colina plantada de olivos. Las torres se acusan sobre el cielo limpio, y la gran resolana del convento se abre, luminosa, sobre los campos de pan llevar. Es el convento de Dominicas, fundado, para su enterramiento, por el Conde Duque de Olivares, quien aquí se refugió al perder el favor real. Una campana enronquecida da la hora. En las carreteras, las gallinas picotean, lentas, pechugonas, súbita meditación sostenida en una sola pata, escarban por las cunetas, se espantan ante las pedradas de unos chiquillos. A lo largo del teso, una fila de almendros florecidos mancha de rosa tenue la gravedad del paisaje. Apretado entre un arroyo, cuajado de árboles, y las ruinas de un ferrocarril abandonado, el camino se desliza sinuoso, sorpresivo, sin horizonte concreto, una sombra morada protegiéndolo. De trecho en trecho, entre los chopos, un auto viejo, abierto de par en par, o una moto apartada denuncian la excursión dominguera al filo del agua, inevitables tortilla y azotainas, fatiga, entonación del suburbio, críos que se golpean y vomitan palabrotas, polvo, suciedad, ese cansancio de la ciudad que se vierte a pasar el domingo en la margen sedienta del riachuelo castellano.

Nuevo Baztán, una dormida gracia barroca, levanta sus flechas por encima del encinar austero. El campo nuevo, los trigos empinándose, se ofrece jugoso, fresco, de un verde aprendiz todavía, tumbado en grandes planos sobre la

tierra roja. Nuevo Baztán, pueblo levantado de una vez en el siglo XVIII por Goyeneche (ministro de Luis I y al que Feijóo dedicó buena parte de sus escritos), quien trajo a esta tierra de la altura madrileña unos colonos vascos, fue construido de un solo intento, con todas sus dependencias, por José Churriguera. Queda en pie el gran recinto monumental de la iglesia y el palacio anexo, la traza total del pueblo y la gran plaza de armas, admirable conjunto en su armonía severa, de un discreto barroco. La plaza, rectangular, de enormes dimensiones, cautiva con sus juegos alternados de piedra y de ladrillo, con sus arquerías, venerables. En el centro, un árbol ha ido creciendo. A su sombra duerme un hombre, tumbado en el suelo, guardado sordamente —133→ por los gruñidos de un perro. Grupos de mujeres tejen al sol, un papel sobre la frente, bisbiseando. En la quietud de la siesta crecida, las voces llegan frágiles, transparentes, delgadas. Detrás de la edificación, una noble cortina de pinos protege y adorna, telón apropiado, toda la silueta del pueblo.

En la iglesia, limpita, cuidada, un San Francisco Javier barroco se escapa, vanamente, del altar suntuoso, a la vez que bautiza, levantado el brazo sin remedio, a unos indios adornados de plumas. Cobres pintados y marfiles orientales hay por diversos lugares de la iglesia. El palacio, hoy propiedad particular, aún conserva su nobleza, su gracia, renacida tarde a tarde contra el sol.

La Olmeda, Fuentenovilla, Escariche, Hontova, Escopete... Pueblos diminutos, árboles que abren con pasmo sus yemas, frutales en flor. Los labriegos queman los pastizales viejos para obtener el renuevo y llega hasta el coche el perfume de la retama ardiendo y el crepitar de las varas. Entre mimbreras agudas corre, despacio, el Tajuña. Los caseríos se escalonan por las lomas, trepando de espaldas, y la gente se asoma a los portales, gritando a los chicos palabras inexpresivas. En un cruce de caminos, un sacerdote lee su breviario, sentado en los escalones de un altarcillo. En el suelo, a pocos pasos, un hombre viejecito, acostado en el tronco de un olmo, las manos cruzadas sobre la cayada, se espanta, de vez en cuando, las moscas que le acosan y se limpia un ojo que llora, pertinaz, con el revés de la manga. Pasa un rebaño. Los campos se van inundando de hondura, sosegándose, endurecida paz de la

tarde improrrogable y ya descendiente. En las eras redondas, escalonadas por las cuestras, con un chozo de piedras en el borde, la gente, endomingada, baila, pasea, corretea, juega al corro, ríe provocativamente. Vistos desde arriba, sol de través, la alegría multicolor de las faldas brilla en las ruedas de mujeres, espejea opulenta entre el amarillo limón de la tarde mediana. Una campana voltea, rápida, y la estela de un reactor se incendia en lo alto. Grandes nubes estrechas se deshacen sin sombra sobre los campos intensos. Los ribazos aparecen repletos de romero en flor, de árgomas, de tomillos. Zumban las abejas escondidas en las ramas y el aliento oloroso de las matas se estremece, abierto, generoso, a cada sacudida.

—134→

Pastrana trepa por la loma desde el borde de un arroyo, zigzagueando los callejones estrechos y empinados, asomándose a respirar hacia el valle por los pretilos de piedra. El viejo palacio ducal, residencia de la princesa de Éboli, está medio arruinado. La fachada noble, italianizante, se abre frente al valle, donde unos pinos adolescentes tienden su pompa al sol derretido del atardecer. Ruido de carros, alguna moto impaciente que sube por la angosta travesía. Grupos de labriegos conversan plácidamente, severo el gesto y acordada la voz, por los ángulos de la gran plaza. Las mujeres, enlutadas, sentadas junto a los portales en sillas bajas de enea, charlan, tejen, suspiran, llaman a grandes gritos a los niños que juegan por las esquinas mientras devoran enormes trozos de pan empapado en vino con azúcar. Campanas. Por los cobertizos, el sol se corta, rígido, y llena de negra intimidad el interior, con sus altares pequeños de la Virgen de la Soledad o del Cristo de los Azotes. La fuente suena entre las paredes banqueadas de la plazuela, llenándolo todo con su voz fresca y repetida. La Colegial, donde está enterrada la princesa, surge limpia, recién restaurada, y ofrece al visitante el prodigio de su museo, en el que sobresalen los espléndidos tapices del siglo XV, que representan la conquista de Arcila. Un seminarista joven, sonriente y locuaz, acompaña a los visitantes, haciendo comentarios acertados ante cada objeto del museo. Asombra esta riqueza oculta en el campo de la Alcarria, paños, orfebrería, escultura, pintura, documentos, recuerdos de Santa Teresa y de la princesa de

Éboli, cuyas vidas coincidieron fugazmente en este lugar. Prodigio del lugarón castellano, de enrevesado callejero, donde un escudo en un chaflán o encima de una puerta pregona la pasada grandeza. Pueblo del color de la tierra que trepa montaña arriba, cotidiana lección de empeño de vivir.

El regreso, cayendo la tarde, pueblos y más pueblos, adormilados en el alcor, ya morado de crepúsculo. Corros de niños juegan, cantando, a la entrada de los caseríos, y las primeras luces comienzan a encenderse, y los barrancos se van envolviendo en una frágil niebla blanquecina, acobardada. Vuelven de su paseo las parejas de enamorados, abrazados en el aire súbitamente frío, y un silencio poblado va dominando los recodos, donde ya solamente los carteles indicadores dan fe de lo pasado, hecho súbita nostalgia. Armonía viva del domingo, campo adentro, vestida de su propia gloria transitoria y floreciente. Primavera en el camino, un precario perfume de romero en la memoria.

(23, abril, 1961)

—[135]→

△▽

Burgos, cabeza de Castilla

Carretera adentro, Burgos espera en la noche. Las agujas de la Catedral se afilan, iluminadas, sobre el fondo oscuro de unas lomas. Zig-zag entre pinos, una tormenta aparatosa a lo lejos, escapándose. A los agudos estallidos de los relámpagos se adivinan, oscilando, las filas de chopos, las arboledas de moreras y castaños junto a los cauces. Las primeras calles vacías, brillantes, encharcadas. En el fielato, unos perros, chorreando y tiritones, se acercan, cobardes, al auto. El Arco de Santa María parpadea, estropeada la iluminación por los chubascos, y caricaturiza los nobles personajes de su fachada. La ciudad aparece húmeda, despoblada, un viento mojado recorriéndola aprisa. Campanadas. Soledad vacía en las terrazas, en los cafés y jardines, sosegada.

La Catedral, de mañana. Grupos de turistas se entrecruzan, se alejan, se vuelven la espalda mientras las explicaciones de los guías se añadan y confunden, miran inexpresivamente los arcos y esculturas, coincidentes las miradas en un punto del muro, en un mausoleo, exclamaciones acordes cuando el guía, olvidándose de la historia, cita cifras de coste, años de esfuerzo. Abobamiento transitorio, sin respirar. De aquí para allá, grupos y grupos, variedad increíble de vestidos, sombreros, pantalones, un ejército de aparatos fotográficos. Súbita inclinación de cabezas hacia el suelo: el sepulcro del Cid. Los torsos doblegados hacia adelante, el guía recita, alto, la inscripción latina, todos dicen algo, nadie sabe nada de aquello, seguramente hará mucho que se ha muerto, debió ser un político importante, quizá un ingeniero. Carreras, ir y venir, algún crío pisoteado chilla agudamente. Las llaves enormes de las capillas, zarandeadas por los guías al caminar o al accionar, tienen algo de cencerro conductor. La Escalera Dorada, encendida, despide, tumultuosamente y repentina, su acendrada belleza. Unánime llevar la máquina fotográfica a los ojos: así la verán más tranquilos en casa, quizá puedan regalar —136→ una copia a los amigos como recuerdo. A otra cosa, de prisita. El chirrido de los disparadores suena, leve, entre el arrastrar de los pies, las toses, las conversaciones apagadas, se adormece en lo alto de las bóvedas, enredándose en los varios idiomas, en la luz que desciende tamizada de los vitrales altos, en el impertinente acariciar las nobles figuras de los sepulcros. Junto a la Capilla del Condestable, un grupo de monjas escucha a un sacerdote viejecito que lee una guía. Reverente silencio, cabezas que buscan el hecho recién leído, pasitos cortos, exclamaciones en francés: *C'est magnifique* acorde y repetido. De repente, carreras por todas partes, gritos, mujeres que saltan dentro de su pantalón deportivo, zarandeando con una mano un cestito de mimbres donde un torero pintado hace inmóvil y perfecto volapié, mientras con la otra mano se sostienen un breve pañuelito en la cabeza. Es una alarma en desorden, que siembra zozobra en todos los visitantes, este correr alocado: va a tocar el reloj, el famoso papamoscas, los innúmeros turistas, olvidados de su guía, que llega, hablando mecánicamente y solo rezagado, se agolpan, se empujan, se pisan, la cabeza hacia lo alto, boquiabiertos: caen las doce, lentas, el muñeco de madera tira de la cuerda de

su campana y tira y tira y tira, y abre, ridículo, su enorme boca. En este instante, las capillas vacías agradecen, tedio infinito, el pasajero silencio, y los alabastros sepulcrales desatan su más honda luz desguarnecida, esa indecible vida de las piedras insignes. Calla el reloj. Un ¡Ah! colectivo y anónimo y a buscar cada cual a su gula, propina amenazante, una pena no haber tenido dispuesta la máquina de retratar, quizá un balbuciente desencanto. De nuevo ir y venir y volver y revolver, taladrante nostalgia de la Catedral vacía, pujando sus pilares sin cansancio, unas viejecitas enlutadas de rodillas, solas en la nave, temblorosas, de rodillas y rezando.

Desde lo alto de San Nicolás, la Catedral en lo bajo, se ve el ajeteo de los turistas en torno a los voluminosos autocares que los vuelcan y recogen. Frecuentes atascos, gritería, esfuerzos por comprar una bota para el vino, cola en los estancos para enviar postales, divertido asedio de unos señoritos madrileños, veraneantes, a las jovencitas alemanas o francesas que miran los escaparates. A San Nicolás de Bari, sube muy poca gente. Si lo sabrá la guardiana, que se lamenta de las ruines propinas: todo se lo dejan en la Catedral. La guardiana grita a quien se lo quiere oír y a quien no quiere, que su retablo, el suyo, el de San Nicolás de Bari, es mejor que los de la Catedral. Que lo hizo Francisco de Colonia y que todo él es de piedra labrada y policromada, fíjense, no vayan a creer. Cuanto más extranjero le parece el visitante, a — 137→ juzgar por la vestimenta, más altos los gritos. Y luego, segura de que no la entienden, se queja de que todos se queden en la Catedral, de que allí no llega nada, y ¡Jesús, qué vida!, y apaga la luz del retablo, y la vuelve a encender cuando entran dos, tres visitantes, los pocos a quienes interesa un retablo portentoso... Retablo de San Nicolás, prodigio alerta, blanco y oro, en la tarde naciente. Unas filas de niños, dos a dos, un asilo seguramente, conducidos por su maestro o por un vigilante, pasan delante del altar, sin mirar siquiera al retablo, comiéndose las uñas, haciendo, nerviosos, plieguecitos con los faldones del baberillo de dril, pobre, sucio, entristecido. En lo alto del retablo, el santo titular sonríe, evidentemente divertido.

A las orillas del río, chicos y chicos pescando. Por todos los procedimientos: con cañas, palos, piedras, atarrayas, descalzos y a medio vestir, y en traje de

baño, y con lujoso equipo de pesca, caricaturesco ante el exiguo caudal. Mujeres, soldados, criaditas endomingadas y chillonas se tumban bajo los pinos de la ribera. Calor, tostada brisa de la tarde tierna. Gritos, ruidos lejanos, musiquilla de un bar, automóviles que pasan de prisa, una cigüeña en lo alto, despaciándose. Parejas de sacerdotes pasean bajo los castaños, en el atrio del Carmen, lejos de los turistas ruidosos y vestidos de escándalo. Dan unos pasos, se detienen, salpican con gestos de asombro la conversación, echan a andar de nuevo. El sol dora las altas copas, pasan autobuses a prisa. Los chicos pescadores se amontonan con gran chillerío ante la aparición de una trucha voluminosa, que se esfuerza por escapar del anzuelo. Se acercan al pretil los sacerdotes para contemplar, protectores y generosos, el episodio; señalan al grupo con sus manos pulidas, sonríen comprensivos, vuelven a su paseo, a sus conversaciones graves, casuísticas. Extinguido el clamoreo, apenas por la trucha, se inicia otro, persecución a un cachorro que llega flotando en la corriente. Campanas. Por la orilla llena de sol viene, arrastrando los pies, un viejecito. Tiembla, se tiene, seguramente un reciente ataque cerebral, y, convaleciente, inicia sus paseos. Una sombra de babas brilla en las solapas, donde las moscas zumban. Y avanza, acezante, del brazo de un hombrecillo, quizá un criado o un hombre a sueldo, que lleva una boina ceñida y uniforme gris oscuro con botones plateados, exactamente igual que los empleados de la funeraria...

A la entrada del puente hay una glorieta con dos grandes bancos de piedra, circulares. En ellos, una apretada fila de ancianos descansa, toma el sol, dialogan susurrando. Impresiona vivamente esta compacta fila de cabezas rugosas, temblonas algunas, apoyadas las barbillas sobre las manos cruzadas encima —138→ de la gruesa cayada de roble. Cabezas cubiertas con boinas parduscas, con viseras desteñidas, viejos muy viejos sobreviviéndose en la gloria de la tarde, sentados al borde del bullicio ciudadano. Pasa, sonando una trompeta, un carro de helados. Todas las cabezas le siguen, parsimoniosas, le observan calladas, interrumpido cavilar, y, una vez perdido el carrillo, vuelven a su diálogo, corto, vacilante, esmaltado de largos silencios. Las campanas

siguen alborotando. Un reactor deja una doble estela blanca sobre la quietud de la tarde adulta, amarilla, transparente.

En lo alto del castillo la tarde de fiesta revienta en ruidos, en gentío. Han subido a lo alto con meriendas, mucha carne, mucho vino. Serios, comen y comen, una entonación ya vasco-riojana en su castellano, ausencia total de subjuntivos. Una luz morada se vuelca sobre los bosques de la Cartuja y las lomas cercanas. El camino del Arlanzón aparece bordado de un verde tupido, jugoso. Sube el aliento de la ciudad desde el hondo: callejas con niños, voces aisladas, el canto de un gallo, la sirena de un automóvil, ladrido de un perro. Desazón del pinar invadido por las latas de conservas vacías, los papeles grasientos, los cascos de botellas rotas, pisoteados. Frío. En un ribazo protegido, cara al sol amarillo de las seis, unos gitanos se preparan la transitoria vivienda, junto a una hoguera, perros ladrando sin motivo, un oseño atado a un tronco. Tras los montes, una palidez oscura comienza a dibujarse. Una frágil brisa se enreda entre las hierbas.

San Gil, San Esteban, San Lesmes. Iglesias al crepúsculo, diseminada geografía de retablos prodigiosos, iluminados ahora por la función religiosa. Polvorientes naves de tracería gótica y adornos renacientes. Olor de humedad, exvotos sobre la piedra blancuzca, velas, sepulcros recogidos en la sombra, mujeres de amplios refajos negros rezando letanías entre dos luces, negro ascendente, brotando de todos los rincones. Y en sus plazuelas, la bocanada tibia de la tarde acabándose, chiquillos correteando en loca algarabía, una fuente susurrante en la densa intimidad del altozano sin autos, rural, recogido, doméstico. Tras el castillo, el resplandor final del día acusa perfiles y voces. Las primeras luces encendidas, polvo, fatiga. En las torres de la Catedral, el último oro de la tarde se funde y unifica con los primeros destellos de la iluminación eléctrica. Por el crucero en sombras brotan los murciélagos. Una locomotora silba, lejos, y taladra el frío, jadeante. Por el fondo de las callejas empinadas, ya es de noche.

(marzo, 1960)

Carretera arriba

Carretera adelante, otra vez el sosiego tranquilo del paisaje, a la caza del prodigio que ha de surgir en cada revuelta. Ávila, recostada al sol tibio de las tres, sol de otoño, acobardado y brillante, asoma entre las ráfagas amarillas de los chopos. Desde el alto de Los Cuatro Postes, la ciudad se recorta precisa, pujante, bien anclada en el aire lavadito, leves columnas de humo brotando aquí y allá, entre los campanarios rígidos. Llega, lento, seguro, el golpeteo de una herrería. Sube el canto de un gallo, fresco, taladrando la tarde naciente. Tras la ciudad, sombras moradas dibujan la sierra sobre el cielo uniforme, azul, de una vacía vastedad. De pronto, los campanarios, todos, respondiéndose, dan una hora. Al cesar el campaneo, una limpia frescura remonta desde el río, la muralla se crece en el azul, vuelve el canto del gallo. El silbido de una locomotora adelanta la tarde en un estremecimiento de frío. Ávila, derramándose por la ladera de un canchal, desde la catedral hasta el Adaja, ordenado tumulto de silencio y de piedra, súbitamente detenido.

Camino de Ávila hacia Toledo, esquivando los altos puertos, la sierra se cruza por la depresión del Barraco, en tortuoso caminar, pero sin dificultosos repechos. El Santuario de Nuestra Señora de Sonsoles, en las afueras de Ávila, alberga a la Virgen patrona de la ciudad. Tras de la verja modesta, el clásico pórtico de granito, la cúpula humilde, las acacias canijas. Lejos, la ciudad, gris, horizontal de piedra y sueño. Y, delante, los montes, engañosa barrera. Unos pocos kilómetros de zigzag burlón, sorteando las cimas, y, de pronto, pasado el Barraco, el gran embalse del Alberche, enorme lago en la falda de Gredos. Las cimas más altas se recortan contra el sol, afilándose en un delirio de oro, silenciosa lluvia mansa, encendida sobre los pinares.

El embalse, uno de tantos hitos en la sed española. La carretera, nueva por el pantano, le bordea ceñidamente, enamoradamente. Asombro creciente, ver

la huella desazonante del verano en las orillas. Cada estría del agua descendida marca en los bordes otros tantos escalones de descenso, fugitiva ilusión de humedad en el agosto de Castilla. En muchos rincones, el arenal acusa la prolongada sequía con mudo dramatismo. En las laderas van creciendo silenciosamente los pinos jóvenes y las casitas veraniegas, petulantes, con su jardín enfermizo. Pantano de las tierras altas, espejismo de dicha entre las rocas, sobre la espalda de Castilla, como Unamuno llamó a la serranía de Gredos. Al cruzar la presa, Cebreros se llena de sol y los viñedos se encaraman por las barranqueras. Olor de mosto, de hojas pudriéndose en las cunetas, fugaz lujo de septiembre, henchido y maduro, serenísimo.

El Tiemblo, escondido en una loma recostada hacia el Sur. Calles largas, en suave pendiente, de casitas bajas, donde dinteles de granito ponen su nota de austeridad y fortaleza. Y bajar, bajar, estribaciones de la sierra hacia el Sur, camino de Madrid o de Toledo, nombres cuajados de vivencias apelotonándose en el mapa: Burgohondo, Navalunga, Arenas de San Pedro, Hoyos del Espino, Piedralaves, Guisando, Sotillo de la Adrada, Rozas de Puerto Real, Navahondilla, La Torre de Esteban Hambrón... Nombres, nombres del cotidiano desvivirse sobre la tierra inhóspita. Las cumbres altas de Gredos comienzan a quedarse atrás, asomando el erguido envés del mediodía, hacia el valle del Tajo.

Cerca de San Martín de Valdeiglesias, una carreterita transversal hacia Cadalso de los Vidrios tiene a su borde los Toros de Guisando. Sombra de luchas civiles a fines del siglo XV: allí fue jurada heredera de Castilla Isabel I, en vida de su hermano Enrique IV. Allí prácticamente se consagró el nacimiento de la España unida del siglo XVI. Los toros, cuatro grandes verracos ibéricos, están alineados en la pradería, tristes, definitivamente enfurruñados, como asustados de su monumental encarcelamiento. A sus espaldas, una fila de chopos se estremece, brisa de fresco amarillo, mientras el sol de la tarde ya mediada se estrella vanamente contra el solemne epitafio de la cerca. Olor de retama, de romero tardío, de rastrojal sediento. Algún disparo perdido en el pinar, cazador que regresa cansado y canturrea. Un grupo heterogéneo de mozalbetes y muchachas con aire de ciudad, quizá

veraneantes rezagados, cabalga uno de los toros haciéndose estúpidas fotografías. Y parece, —141→ ante sus risas, más violenta la brisa, más hondo el oro de los chopos, rodeados de silencio, vanamente y deshojándose.

Pinares, prodigiosos pinares serranos del extremo sudoeste de la provincia de Madrid. Pinos rodenos y albares, perfume dulzarrón de la resina, pinar cuidado y limpio bajo el cielo puro de la meseta sur. Lavados por una lluvia reciente, los árboles brillan en el aire diáfano, mientras una sombra negruzca orilla los senderos hondos, las fuentes de piedra, las revueltas empinadas. Cañadas profundas, plantadas de árboles caducos, gritan su amarillo en el hondón sombrío. Cadalso de los Vidrios se ofrece, vaivén de carros repletos de uva o de leña, como un contraste de perfume rural, desparramado en el viento. El palacio de los Villena, nobilísimo ejemplar de arquitectura del siglo XVI, admirablemente conservado, se levanta a un extremo de la villa y deja ver el lujo de sus ménsulas, de sus galerías, sobre el verde jugoso del jardín. Silencio, pájaros, un canto de labriego a lo lejos, este palacio extraordinario se ofrece -todavía- lleno de vida y de sentido.

Almorox, con su iglesia de hermosos restos platerescos, dedicada a San Cristóbal, se levanta frente a la llanura del valle del Tajo. Lejos, los montes de Toledo quiebran, azules, la lejanía gris. Pueblos y pueblos se adivinan aquí y allá, en los altibajos y escarpes que la distancia allana en color y en líneas. Las tierras de pan llevar y los viñedos luchan por diferenciarse en la neblina morada que se levanta de la tarde madura. En la iglesia, unos cuantos chiquillos sucios repiten, monotonía implacable, las oraciones que unas señoritas les enseñan. Un par de retablos con buena pintura del XVI, ya de escuela toledana, se ennegrecen en las soberbias naves del templo. Afuera, los chiquillos ofrecen cantar y bailar por unos céntimos y las niñas, presuntuosamente, se jactan de «haber estado en Madrid». En el centro de la plaza, el rollo, hermoso ejemplar del siglo XVI, aparece torpemente estropeado por la iluminación moderna, que lo ha aprovechado de sostén, apoyando en sus fustes los petulantes brazos de la luz, a la vez que la boca de sus leoncillos vomita incansablemente una pobrísima bombilla... Una radio estridente perfora el familiar remanso de los soportales y el reloj de la torre recuerda, destemplado, el loco rodar de la tarde.

Escalona. La vieja villa ducal se esfuerza por brotar de entre sus ruinas. —
142→ Escalofrío irreprimible el tropiezo con este castillo gigantesco, que exhibe muñones por todas partes, levantado bruscamente sobre el Alberche. Polvo, desmoronarse lento y sin pena de tantas viejas grandezas en el corazón de España. El castillo de Escalona, que fue de don Álvaro de Luna y desempeñó importantísimo papel en el reinado de Juan II, es el gran castillo-palacio del siglo XV castellano. Dicen que llegó casi intacto hasta la guerra de la Independencia, en que la ruina le sobrevino. Ahora, día a día, torreones y torreones en alucinada sucesión, su decrepitud se refleja sobre el Alberche desmayado, mientras la ciudad vive su bullicio presente entre sus murallas desplomadas, sus puertas definitivamente abiertas, viendo crecer los innumerables plantíos de chopos jóvenes, que, temblorosos, oscilan en el pálido lecho del río. Pesadumbre soñolienta de las piedras insignes abandonadas, atroz llaga viva, el castillo de Escalona, una desparramada pena rodeándole.

Maqueda, con su castillo bien reconstruido, y sus viejas iglesias, y sus torres moras, y, sobre todo, su noble abolengo literario. Aquí vivió Lázaro de Tormes, criado de un clérigo que tenía dentro de sí «toda la lacería del mundo». Aquí vivió y pasó hambre y frío el primer héroe literario humano, desnuda y rendidamente humano, de las literaturas modernas. ¿Por qué calleja de estas treparía Lázaro, aún muchacho, camino de algún recado? ¿En qué tarde de septiembre notaría, con halago, el olor profundo de los cuévanos llenos de uva, de los sobrados ahítos de melones, el humo de la retama verde quemándose en los hornos panaderos, mientras el sol baja despacioso hacia Portugal, escondiéndose en las sierras extremeñas?

Y, ya noche bajando, Santa Olalla, Santa Cruz del Retamar, Quismondo, Navalcarnero. Pueblos en la ruta hacia Madrid. Pueblos nuevos, rehechos después de la casi total destrucción en la última guerra civil. Tierra de España, olorosa y trágica, desazonadora mezcla de caudaloso jugo y perentoria sed, sí, tierra de España abriéndose carretera adentro.

(mayo, 1959)

Tarde de Asturias

Tierra de Asturias, verde, olorosa, al borde del camino. Un día gastado en viejas iglesias pre-románicas y, en lo que salga al pasar, sorprendente hallazgo de la infatigable curva de paisaje. Pueblos diminutos, agazapados tras la innumerable fronda: castaños, alisos, chopos, abedules, tilos, eucaliptos, anchas pomaradas peinadas de viento. Salimos del Puerto Sueve, niebla en lo alto. Desde el Collado de la Llama, al Sur, la cordillera crece entre silencios, mientras una horizontal de nubes oculta las cimas. Al Norte, la línea del Cantábrico se levanta, dura, abrigada en su propio azul compacto.

La carretera desciende suavemente las laderas del Sueve. Caseríos dispersos, maizales rumorosos, praderías recién segadas, viento mojado de las playas. De vez en cuando, el quiebro de unas lomas se llena del susurro de un agua tumultuosa, escondida entre castaños. Frío, frío en agosto. La vista se cuelga, tranquilidad absoluta, en cada recodo del camino, de estas capillitas humildes, toscas, desconchadas de humedad, que se acogen al refugio de una resolana. Los perros salen, nerviosos, de debajo de los hórreos, y el canto de un gallo quebranta el sosiego terso de la hora. En la extremidad del valle, ya en el mar, Colunga, verde y rosa, se recuesta entre eucaliptos. A la entrada del pueblo, grupos de veraneantes pregonan, vestir llamativo, gestos suficientes, su pegadiza condición.

Priesca, junto a Villaviciosa, en una loma que domina la entrada de la ría. Una carreterita modesta sube, tortuosa, hasta la iglesia. Diminuta, asombrosa, emocionante, la vieja basílica de San Salvador de Priesca, consagrada en los primeros años del siglo X. La cabecera, sobre todo, es de una impresionante belleza, más clara y ceñida que en San Julián de los Prados, su hermana de Oviedo. Los tres ábsides planos, tradicionales en esta arquitectura, se ofrecen desnudos, ajimeces al aire, capiteles limpios. Una brisa de —144→ enhiesta soledad envuelve a la iglesia de Priesca, mar a lo lejos, un viejo carro cantando en la quintana llena de sol.

Villaviciosa, aseadita, con sus calles irregulares, donde las viejas casonas doran al sol añejos escudos. Aleros generosos, balcones de noble barandilla y corredores de recia madera envejecida. La urbanización moderna, pulcra, cuidada, no ha logrado quitarle su aire recoleto. Delante de sus calles vacías se adivina aún un vivir hacia adentro, de cafés deslucidos, de reboticas cálidas de conversación y machacona tertulia, de tiendas oscuras y familiares. Las actitudes provocativas y exageradas de los veraneantes no quebrantan el sosiego de los hombres, que, guadaña al hombro, van silbando *Asturias, tierra querida* camino de los prados crecidos. La iglesia de Santa María, caliente miel en la tarde crecida, tiende al sol su pórtico gótico, su alto rosetón.

Villaviciosa, en día que no haya mercado, es otro prodigio de silencio.

San Juan de Amandi se levanta sobre una cresta, muy cerca de Villaviciosa, camino del Infiesto. La iglesia ha sido rehecha en el XVII y arreglada en el XIX con verdadero primor. Su claustro exterior domina las cuestas que conducen hasta el pórtico, y, detrás de las puertas antiguas, una nave blanca, desnuda, denuncia buen gusto y mimo al cuidarla. El ábside, maravilloso ejemplar románico del siglo XII, se ofrece perfectamente a la contemplación. Nada de imágenes estorbadas, ni de vanas decoraciones. El ábside habla por sí solo con la elocuencia de sus capiteles, de sus arquillos y ventanales.

Y, como en todas partes, silencio y soledad. Desde lo alto del pórtico se oye un murmullo de conversaciones. Unos obreros arreglan unas tumbas en el cercano cementerio. Llegan, isócronos, los golpes que afilan la guadaña. Una fresca voz de soltera canta en un sobrado. Llega, tibio, mojado, el viento del mar, que trae, a ráfagas, el clamor de una herrería. El reloj de la iglesia resuena, profundo, en el valle. Y otra vez un halo de silencio envuelve la iglesia modesta, noble, delicada.

San Salvador de Valdediós, *el conventín*, como le llaman los asturianos, es otro maravilloso templo del siglo IX (consagración en 893), pariente cercano de las iglesias ramirenses de Oviedo, Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo. El conventín, anclado en el corazón de un extenso maizal, es una

deliciosa iglesita de tres naves y una galería adjunta, de exquisita factura. Todo en el edificio (columnitas, puertas, alfiz, ajimeces, bóvedas) subyuga y emociona por su delicadeza, fragilidad, humildad total y levantada. Acongoja — 145→ un poco el espíritu encontrarse con estos portentos de la España cristiana del IX y del X tan poco acompañados, soledad de piedra viva, eficaz, allí, en el balbuceo mejor de nuestra historia. Al lado está el monasterio, algo más moderno, con varias edificaciones sucesivas. La iglesia aún tiene restos románicos, y los grandes claustros han sido hasta hace poco seminario menor de la diócesis. Trasladados los escolares ahora, impresionan la soledad y el abandono del inmenso edificio. Se recorren largos minutos por las resonantes crujías, sobre los sollados llenos de grietas y agujeros, para encontrar -o no encontrar- al único sacerdote que lo habita. La estampa enmudecida del abandono, en lo hondo del valle de Valdediós, en alucinante desamparo, evoca las legendarias visiones de las ciudades despobladas, o a punto de ser sumidas por un pantano. San Salvador de Valdediós, otro quieto prodigio brotando de la niebla.

Ría de Villaviciosa adelante, hacía el mar, se alcanza El Puntal, embocadura de la ría, y Tazones, pueblecillo de pescadores hundido en un embudo de la costa. En este lugarejo insignificante pisó tierra española por vez primera Carlos I, el Emperador, cuando, aún mozo, vino a España a hacerse cargo de la increíble herencia de sus abuelos. Desde el Puntal, la tierra asturiana comienza a elevarse en suaves lomas, guarnecidas de intenso arbolado. ¿Cómo sería aquel septiembre de 1517, cuando llegó el Emperador? ¿Qué impresión le produciría? No tengo a mano, ahora al escribir, crónica ni narración alguna del reinado, pero seguramente no registra ningún humanista del tiempo la hondura verdinegra de los castaños, ni la escueta sencillez amarilla de la playa de Rodiles, ya entonces acostada al cobarde sol del Norte.

Volviendo por la costa hacia el Este se llega a Lastres, pueblecito de pescadores en la desembocadura del río Colunga, cauce que baja del Suevo. Lastres trepa su pintoresco callejero montaña arriba, en inverosímil geometría de rojos, grises, verdes, azules, encaramándose en vueltas y revueltas, gozo rotundo de su propio existir. Los mástiles de los barquichuelos de pesca se

asoman en lo hondo, entre las primeras hiladas de casas, levantadas en indecible equilibrio unas sobre otras. Lastres, al viento del Cantábrico, revela sin que sepamos en qué ni por qué, una honda alegría contenida, sana, satisfecha.

Y, río arriba, otra vez el campo accidentado del Suevo. (En las cumbres — 146→ quedan todavía caballos salvajes, quizá descendientes de los famosos asturcones, de que hablan los autores latinos.) En la paz del atardecer lentísimo, el chirriar de las carretas es la única sensación de vida humana que desprende el paisaje soñoliento. Grandes nubes inmóviles se acuestan en las laderas de la montaña, dejando al aire las cumbres, silencio apretándose. Tarde de Asturias, recogida, descendida intimidad, verano adentro. Nada más lejos de estas iglesias pequeñitas que la pompa grandilocuente de las catedrales o las abadías de Castilla, ni nada menos cercano a estas lomas verdes que la sequedad amarilla de la meseta, extendida al sol implacable. Sin embargo, es un dulce prodigio ver cómo nace aquí, en estos valles y en esas iglesitas pobres, protegidas por tupidos robledales, la primerísima hebra de la casta.

Tierra de Asturias, verde, olorosa, al borde del camino.

(19, octubre, 1958)

—[147]→

△▽

En el Alfoz de Lara

El camino se lanza, seguro, entre las ondulaciones de la tierra castellana. Campos de pan llevar, la mies agrupada en tresnales sobre los rastrojos, esperando el acarreo a las eras. Álamos lejos, largas hiladas de chopos creciendo en la mañana tersa, trasparente. De vez en cuando, súbito desbarajuste del camino en obras, anuncios de alerta, bidones, humo de asfalto. Carteles que anuncian nombres y nostalgias: Lerma, Roa, Cardeña, Aranda. El Palacio de Saldañuela extiende al sol su noble galería

renacentista, asomada a una curva de la carretera. Un jilguero canta, loco, en el escudo de la esquina. Adustez de los campos de amanecida, despoblados, los primeros humos olorosos sobre los tejados de los pueblecillos grises.

A la busca del Arlanza, la carretera, estrecha y sombreada, se desliza entre chopos y surcos, ya los chopos y surcos de la poesía de Machado. Lomas moradas, coronadas de pinos jóvenes, se desperezan, abriéndose suaves al sol. Van y vienen grandes carros con alta malla para acarrear la mies. En los ejidos, las eras comienzan a vivir, trilladora que resuena, una canción anudada en los olmos de la orilla o sobre los brocales de los pozos. Hontoria de la Cantera, Cuevas de San Clemente, casas humildes apretujadas contra el campanario monumental. El Quintanilla, de las Viñas, la iglesia visigótica, diminuta y severa, se recuesta en su propia vejez. Una brisa tierna, traspasada de pájaros, la rodea. Unas campanadas claras acaban de levantar la mañana, envuelta de sol, mientras una nubecilla frágil se desgarrá, sola, sobre el valle.

San Pedro de Arlanza, la gran abadía de Fernán González, es una noble y atroz ruina. Aún quedan en pie la cabecera de la iglesia, con ábsides románicos y cubiertas góticas, y el torreón románico, con su decidido aire militar. —148→ El claustro, del siglo XVIII, está sin techumbres ya. Y en el interior del Monasterio viven familias, un poco como de paso, olor de pobreza, de decrepitud, de incomodidad. Solamente los nogales gigantes y las higueras retorcidas tienen vigor, fuerza, prestancia, loma arriba. En los montones de escombros, unos turistas franceses rebuscan la piedra que aún conserve huellas de decoración, un buen recuerdo nada caro. Un vuelo asustado de cuervos y vencejos, gritería, repentino alboroto, sale de la torre al llegar al campanario otro grupito de excursionistas. Quietud densa de la ruina abandonada, llena de historia y de abatido orgullo. A la sombra de un paredón, junto al Arlanza, unos gitanillos se hacen la comida en una hoguera. Sube, lentos círculos, el humo oloroso de la retama quemada. Un rebaño de ovejas suena por las lomas, de donde el viento trae, con las esquilas, perfumes de tomillo, de salvia, de mejorana, de cantueso. Soledad descendida y sólida del remanso plantado en girasoles, largas líneas de chopos, quizá un pantano amenazando, San Pedro de Arlanza, qué penoso recuerdo torturado.

Covarrubias se aprieta sobre el río, amontonándose, ceñida, dejando apartadas las edificaciones modernas, de un blanco detonante, extrañas en el tostado terroso de su caserío. Callejero estrecho y complicado, de grandes contrastes de luz y de sombra, donde un balconcillo repleto de geranios vuelca su sonrisa alegre. Casas terreñas, con las vigas entrecruzadas al aire en los tapias de los muros y apoyadas sobre soportales de columnas aún góticas. Por las calles corretean las gallinas, bajo el sol alto y caliente. Una frescura triste remonta las murallas desde el río. Silencio, campanas, el ladrido de un perro, la voz fresca de una solterilla manando por un balcón entreabierto, mientras se la oye golpear denodadamente los muebles para limpiarlos. El torreón de Doña Urraca, que habla de emparedamientos, de penas y torturas, se levanta, domeñador, sobre el caserío. A su sombra, unas cuantas mujeres tejen, un pañuelo negro a la cabeza, espantándose de cuando en cuando las moscas, suspiro va, suspiro viene. Calor, más opresivo después del canto retador de un gallo.

Prodigio de lugarón castellano, con su Colegiata gótica, verdadero museo excepcional. Allí descansan del humano ajeteo Fernán González y su mujer (traídos de Arlanza) y otros muchos nobles personajes de la Vieja Castilla. En su recinto se agolpan los cuadros del XV (Berruguete, van Eyck, otros muchos anónimos), la orfebrería delicada, la escultura del arte de Gil de Siloé. Todo un tumulto de historia adormecida se levanta, asombrosa y de repente, en la vieja iglesia claustral, excepcionalmente bien cuidada. Afuera, —149→ la luz delgada y fuerte de la altura hiere cortante los ojos y acentúa el ensueño secular del recinto.

Calor. Unos grupos copiosos de niños morenos, sucios, andan por la plaza. Mujeres despeinadas, sorprendidas en la faena casera, salen tras ellos y los van apartando de los viajeros, dándoles suaves golpecillos en las nalgas con una caña. Los chiquillos, susto, suciedad, se escarban afanosamente las narices, sin dejar de observar a los viajeros, dando pasos atrás, empujones, sonrisas cobardes, alguna palabrota. Un zumbido de tábanos se eleva del suelo, alfombrado de tamo reciente, pegajoso. Mediodía polvoriento. En una encrucijada próxima al gran arco monumental que da entrada a la villa, el humo

de un horno de pan llena de fragancia contenta el ambiente, se cuele en los bajos soportales, olor de jara tostada, de la leña con orlas de espliego. Por la puertecilla del zaguán, oscuro y hondo, brota una bocanada de pan caliente y crujidor. Llega un carro, cargado de paja, traqueteando ruidosamente en las piedras grandes de la calle. Al llegar a la puerta del horno, el gañán agarra un botijo, puesto en una cantarera, y bebe, bebe largo rato. A contraluz, sin afeitarse, grandes gotas de sudor resbalando de su frente, glu-glu del chorro en la garganta, olor de la paja bien trillada y del pan tierno, su cara traza una inalienable silueta de la vida castellana, sol, sed, laborioso sucederse de días, honda satisfacción del amor a la tierra. Termina de beber, se echa con el mismo chorro unas gotas por la frente y el cuello, deja el botijo, echa a correr detrás de su carro, hablando a gritos con las mulas, aún le queda un respiro para hacer una caricia a un chiquillo al pasar, desaparece tras la esquina en cuesta, apretando las zapatillas del freno. Vacía la calleja, unas gallinas blancas escarban, recelosas, entre el tamo recién caído. Silencio. De repente, el pueblo parece vacío.

Campos del Alfoz de Lara, tiemblo de chopos en las hondonadas y susurro de pinos en las lomas. De vez en cuando, roca viva. Así ocurre en La Yecla, la hoz famosa en las cercanías de Santo Domingo de Silos. Entre los enormes paredones se desliza un estrecho pasillo por donde el río fluye, claro, sagaz, labrándose su propio verter. En las fosas profundas, el zumbido de los aviones (es la ruta de Madrid a Europa occidental) se ahonda y prolonga en ecos extraños. Sorpresa de la garganta húmeda en la sed de Castilla, adormecida tibieza de la siesta desvelada. A media altura del roquedal poderoso, los túneles de la carretera vuelcan a intervalos el ruido de los autos. Por las lomas, el canto de la cigarra devuelve al ardoroso verano de la meseta.

—150→

En Santo Domingo de Silos todo se reduce, condensándose, a la sencilla perfección del claustro románico, verdadera meta de cualquier viaje por los caminos de la Vieja Castilla. Una atinada limpieza reciente ha devuelto a las arquerías su esbeltez, su auténtica proporción. Impresionante belleza la de

esta sucesión de capiteles, verdaderamente incomparables, o la de las esculturas de los ángulos. Toda su vieja narrativa y su piadoso simbolismo se deshacen en ritmo, en maravilla de masas y luces, en ahilada plasticidad. Silos es un claustro donde, al contrario de lo que ocurre en casi todos los claustros, su silencio, su clima evocador -tan delicados y excelsos como en el que más- son muy inferiores a la calidad artística de sus piedras. La vista va ocasionalmente a sus elementos no plásticos, algarabía de pájaros entrando y saliendo en la pulpa jugosa del ciprés -el ciprés de Silos, tan cantado- o al rumor de la fuente, llena de musgo. Pero vuelve siempre, y cada vez más hechizada, a la riqueza de su escultura, prodigio en la tarde fervorosa y compacta, endurecida. Claustro de Santo Domingo de Silos, voz del siglo XII, tan actual, dramática, estremecida.

Hacinas, Carazo, Salas de los Infantes. Las leyendas de Fernán González y de las siete cabezas lloradas se remansan en los brillos de la tarde. Geografía épica, viva en el recuerdo de los nombres de las gentes. Por los caminos van volviendo los enormes carros cargados de mies hacia las eras, donde la parva extiende al aire su oro tierno, removido. Una súbita frescura agita la cima de los chopos.

Cerca de Burgos, San Pedro de Cardeña. Recién reconstruido, nada recuerda aquí el episodio del *Poema del Cid*. Ni siquiera los restos del héroe, trasladados hace años a la Catedral de Burgos, bajo la linterna del crucero. El mausoleo cidiano de Cardeña, del XVIII, ha quedado en el monasterio, hueco, desamparado. Restan, entre la obra cisterciense, la torre del XI y un trozo del claustro de los mártires, del XII, aún en plena restauración. Pero el encanto de la vieja abadía, ya cercana a la glera del Arlanzón, sigue en pie, tan llena de recuerdos y de grandiosidad arquitectónica. El valle donde se asienta encierra, manante, toda la ternura de la despedida cidiana, en los inicios del venerable Poema, y todas las expresiones del juglar de Medinaceli se hacen actuales entre sus muros, mientras la tarde -el día es ido, la noche quiere entrar- va cayendo hacia Burgos, una sombra morada protegiéndola.

(15, noviembre, 1959)

Castilla adentro

Repito hoy el viaje, una vez más, de Salamanca a Madrid, una luz extraña en el aire, transparencia creciente, afilándose sobre la sierra lejana, azul y blanca, meciéndose sobre los trigos altos. Desperezos de brisa tibia, junio adentro. Campos de Castilla la Vieja, a lo largo de la antigua frontera entre Castilla y León. Ya hace mucho tiempo que no he hecho el viaje en uno de estos coches de línea, lentos, quejicones, una ortografía de tristeza en cada parada. Salamanca-Madrid por Arévalo, carreteras desviadas, olvidadas entre los pueblos de mucha historia y muchas calamidades, polvorientos. Sí, hay una luz que espera el portento, una ternura diáfana y soleada entrándose por la ventanilla, mientras los campos de pan llevar se van despaciosamente sucediendo.

Al oír hablar a este buen hombre que viene a mi lado me acuerdo de las numerosas ocasiones en que los hombres del 98 se han acercado al paisanaje de España. Me acuerdo también de cómo lo hace hoy Camilo José Cela. Y al oír hablar a este buen hombre, me asaltan dudas, vacilaciones, la eterna disconformidad entre lo vivo y lo pintado. Es un hombre que tiene 35 años y cara de cincuenta. El sol y el viento han curtido su piel y han labrado hondos surcos en sus mejillas. Pero el brillo de los ojos, profundos, claros, delata aún su juventud. Habla sosegadamente de su tractor, averiado; lo ha traído a reparar a Salamanca; de los problemas del sindicato, de las nubes, de la sementera, de cuando las nieves últimas en el recodo aquel de la carretera... Su habla fluye sosegada, bien construida, riquísima de matices y de léxico. Nombres de pájaros, de plantas, de vientos, de topónimos pequeños. El olor de la pana resudada y sucia llena el aire, a vueltas con el del tabaco o el de la merienda grasienta que alguien saca por allí. La bota va de mano en mano. La radio del coche me impide seguir oyéndole tranquilo. Calor. En el gesto de —
152→ este labriego hay una seguridad, una calma valiente y poderosa, una insobornable, áspera franqueza.

Un pueblo va creciendo entre los trigos ondulantes. En una revuelta del camino, el cementerio. Unos pocos cipreses erguidos sobre la tapia de ladrillo rojo. Angelotes de mal gusto tocan vanamente sus trompetas herrumbrosas desde lo alto de los panteones ridículos. En el pueblo, la tierra lo va invadiendo todo: tapias, casas, gentes; todo es ya de tierra, falazmente disimulada por tejas encarnadas, por gestos reposados. Paradinas se llama el pueblo. De aquí era aquel Alonso de Paradinas, bartolomico ilustre del paso del XIV al XV, copista del *Libro de Buen Amor*, obispo de Ciudad Rodrigo y cimentador de nobles piedras españolas en Roma.

Otro pueblo. Rágama. El adobe y el ladrillo descolorido borran las líneas del poblado, enmascarándolo en su frágil tristeza. La iglesia, románica de ladrillo, se resquebraja en grandes grietas sobre la plaza modesta, vacía, ornada de acacias ruines y prematuramente amarillentas. Polvo. Asombroso tesón el de esta iglesia por mantenerse en pie, deshaciéndose lentamente, quién sabe si con una esquiva vergüenza.

Madrigal de las Altas Torres. Alucinante ruina en la soledad ancha de Castilla. Las torres aún disimulan su grandeza bajo los rasguños del tiempo y las murallas circulares van desmoronándose perezosamente. Fuera del recinto se ve el viejo caserón palacio, ya un montón de escombros retorcidos, ulcerados. Los cubos de la muralla salen, a trechos, sobre el flaco caserío, marcando la huella de una desesperada arqueología. Polvo, nubes de polvo contra la lejanía azul de los montes. Todo el pueblo tiene un aire espectral, enajenado. El auto para delante de la puerta oeste de la muralla, recién restaurada -¿por qué esa obra tan fragmentaria, que no hace más que consagrar la muerte casi total del resto?- El cemento chilla entre el rojo oxidado del ladrillo viejo. Imposible destacar en la memoria los recuerdos egregios de este pueblo (Isabel la Católica, fray Luis de León, el famoso pastelero), tumultuosamente convocados. Ver la decrepitud de esta ciudad, aún con su estructura circular, aún rescatable de la amenazadora ceniza, es una congojosa tortura. Madrigal de las Altas Torres, devorado por la tierra, aplastándose día a día en la desolación de la llanura, qué desorientado viento la rodeará febrero arriba.

Barromán, Villanueva del Aceral, Aldeaseca. Pueblos morenos entre campos de pan llevar, breves manchas de árbol, montes a lo lejos. Las casas de adobe, con cubiertas humildes. Trágicos hasta en el nombre. A veces la torre de la iglesia conserva todavía un claro dispositivo militar. En la plenitud de la tarde calurosa, el pueblo dormita hundido en la solanera polvorienta. El coche se detiene en la puerta de la única taberna que hay en el pueblo. En una ventana próxima hay un letrero sucio: «Correos», y, debajo, el buzón. Las muchachas han salido al paso del autobús. Pintarrajeadas con poca gracia, los trajes llamativos, y sobre todo los tacones altísimos, disuenan malamente en el terragüero del camino. Gritos, recomendaciones, encargos, cuentas, avisos de última hora. Avivan un agrio desplacer estas muchachas jóvenes, obsesivamente ataviadas de fiesta, tan sólo para esperar el paso del autobús, que se acercan insistentemente a las ventanillas, curiosas, hasta descubrir alguna cara conocida a la que hacer el encargo de una baratija cualquiera en la cabeza del partido. Las caras reseca, el gesto fatigado, los hombres, con las manos quietas en los bolsillos, miran a los viajeros. Un mozallón mueve amenazadoramente una garrota, enseñándosela a alguien que va en el coche. Cuestión de faldas, todo se queda en unas cuantas palabrotas. Al ponerse en marcha el autobús, la sequedad se nota angustiosa, opresiva, y una sombra de tamo cosquillea en la garganta.

Arévalo surge fastuosa entre las manchas de pinar, sus numerosas torres creciéndose en el azul purísimo de la tarde ya adulta. Otra ciudad alucinante. Hacía mucho tiempo que yo no enumeraba sus iglesias en el horizonte limpio, ni veía sus hoces -el Arevalillo y el Adaja- coronadas por los restos de muralla y atravesadas por puentes góticos. Pienso con espanto en los camiones modernos, de pesos atroces, por estas venerables sendas de ladrillo. El castillo, recién restaurado, grita desde muy lejos la blancura de sus piedras nuevas, que en este clima serán blancas durante siglos. La cal sobre las arquerías de las torres pregonan la poca preocupación artística de los clérigos que las custodian. Y la ciudad se devana, otero arriba, en su callejero estrecho y difícil, tras el prodigio de sus plazuelas humildes, de sus soportales rústicos,

de sus rincones con acacias soñolientas, raquíticas. Arévalo, milicia y recogimiento frente a la anchura castellana, otra espectral sacudida de bellezas caducas, dignísimas.

Hacia los montes, camino de Madrid, la carretera enfila largas rectas a — 154→ través de la llanura. Los trenes, vagas líneas de sombra entre los trigales, se confunden con la sembradura, y los pueblos aparecen y desaparecen paulatinamente y desde lo alto, como embarcaciones en el mar. Una luz morada acerca falsamente la montaña, aún distante, y, súbitamente diáfana, envuelve en íntima ternura las escasas filas de chopos a lo largo de los cauces. Adanero, Sanchidrián. En este último, un hombrecillo labriego se acerca al coche. Tiene el cuello hinchado, de la misma anchura que la cara, y sanguinolentas las mejillas. Ya no oye con el oído izquierdo, y el ojo de ese mismo lado empieza a supurarle. Tiene cáncer. Su mujer, una tuerta aseadita y enlutada, se lo grita a sus sobrinas, dos muchachas reidoras que vienen en el auto. «¡Ha dicho el médico que es cáncer, que no tiene remedio!». Y el hombre, que lo ha oído, apenas mueve los ojos, ni los brazos, alicaídos a lo largo de sus caderas. «Bueno, tío Pablo, si es cáncer, ¡qué le vamos a hacer!», dicen las del autobús. El coche, terminada la carga y descarga de maletas, serones, críos llorosos, arranca. El hombre del cáncer sigue inexpresivo, diciendo adiós torpemente con la mano, y la luz morada que se recuesta en las charcas, en los chopos del camino, en los nidos de las cigüeñas, se hace repentinamente fría, larga, tornadiza, emocionada.

Villacastín. Ya están ahí los puertos. El coche penetra en el pueblo y hace una parada de diez minutos en la plaza. Soportales de granito noble y chiquillos sucios arrastrándose por el suelo. Delgado el aire del atardecer. Se arma un escándalo garrafal porque un hombre acusa a una gitana de haberle robado cien pesetas. La gitana pone por testigos de su honradez a todos los viajeros, con frases encendidas y patéticas que revelan de lejos su falsía. El hombre se acobarda entre las risas y el griterío, las cien pesetas no aparecen, las demás mujeres toman partido por uno o por otro, discutiendo acaloradamente, mezclando a Dios y los santos en el jaleo y no diciendo nada en limpio.

Todavía dura la discusión cuando el autobús baja, lento, la larga cuesta de Guadarrama, ya Madrid a lo lejos.

En la aburrida espera del fielato, mientras los campesinos trampean para no declarar sus mercancías, esta Castilla tan distinta de la literatura y, sin embargo, tan llena de valores literarios, se me agolpa en la memoria, alucinada. Y queda, precisa, de esta tarde, la luz delgadísima de su paisaje, sobre las torres portentosas, y el heroico desvelo de sus gentes, entre el polvo de los pueblecillos cayéndose. Una soledad de tierra viva y pura, enloquecida brisa también sola, que deja, al terminar, un regusto de emoción y permanencia.

(1, diciembre, 1957)

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

