COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

Benjamín Jarnés

ELOGIO DE LA IMPUREZA

Invenciones e Intervenciones



FUNDACION
Santander Central Hispano

COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

La Fundación Santander Central Hispano pretende contribuir al ámbito literario redescubriendo y recuperando, a través de la Colección Obra Fundamental, a aquellos escritores contemporáneos en lengua española a los que la desmemoria histórica injustamente ha conducido al anonimato y al olvido, siendo casi imposible por diferentes causas encontrar actualmente su obra publicada.

Se trata de una colección pensada tanto para el lector de hoy como para el estudioso, que persigue encontrar el núcleo principal de la producción de estos escritores, aquello que les caracteriza y distingue frente a los restantes autores de su tiempo. Esta colección no pretende recoger la obra completa de estos autores, sino las obras más destacadas y difíciles de conocer para el lector actual de esta pléyade de escritores que deben formar parte de nuestra historia literaria del siglo XX.

ELOGIO DE LA IMPUREZA.
INVENCIONES E INTERVENCIONES



BENJAMÍN JARNÉS EN 1922.
Residencia de Estudiantes, Madrid

BENJAMÍN JARNÉS

ELOGIO DE LA IMPUREZA

INVENCIONES E INTERVENCIONES

Introducción y selección de
Domingo Ródenas de Moya

COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL

FUNDACION
Santander Central Hispano

© Herederos de Benjamín Jarnés
© Fundación Santander Central Hispano, 2007
© De la introducción, Domingo Ródenas de Moya

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-84-89913-83-7
Depósito legal: M. 27.705-2007

Diseño de la colección: Gonzalo Armero
Edición de textos: Lola Martínez de Albornoz
Impresión: Gráficas Jomagar, S. L. Móstoles (Madrid)

ÍNDICE

Benjamín Jarnés, el vanguardista afable o el escriba consumido, por Domingo Ródenas de Moya [**IX**]
Notas a la selección [**XLVIII**]
Procedencia de los textos [**LXII**]
Obra de Benjamín Jarnés [**LXIII**]
Para compartir la lectura [**LXVI**]

INVENCIONES

DOS MERCADOS [**3**]

EL PROFESOR INÚTIL [**9**]

ANDRÓMEDA [**59**]

CIRCE [**89**]

PAULA Y PAULITA [**127**]

VIDA DE SAN ALEJO [**151**]

VIVIANA Y MERLÍN [**187**]

DÁNAE [**217**]

LOCURA Y MUERTE DE NADIE [**233**]

ELEGÍA A UN AMOR BEODO [**265**]

ESCENAS JUNTO A LA MUERTE [**275**]

TÁNTALO [**295**]

INTERVENCIONES

EJERCICIOS [**319**]

SOBRE CULTURA CONTEMPORÁNEA [**355**]

EL AMOR EN LA NOVELA [**363**]

DISCURSO A LOS HOLGAZANES [**383**]

DISCURSO A UN COMBATIENTE [**415**]

Domingo Ródenas de Moya

BENJAMÍN JARNÉS, DEL VANGUARDISTA AFABLE AL ESCRIBA CONSUMIDO

Era primavera en 1934 y en la revista *The Literary World. A Monthly Survey of International Letters* el crítico Ángel Flores hacía la presentación de Benjamín Jarnés a los lectores norteamericanos considerándolo «el mejor y más original prosista de la España contemporánea» [«the most original and the finest prose writer of contemporary Spain»]. No es difícil espigar otros juicios encomiásticos semejantes. En 1931 el reputado crítico inglés Richard Aldington leyó a Jarnés en la antología norteamericana *The European Caravan*, en la que su editor, Samuel Putnam, había incluido el prólogo teórico de *Paula y Paulita*. Encontró en él tan clara cristalización de las convicciones estéticas de los escritores modernos que proclamó a Jarnés autor de dimensión continental. Y lo fue. El mismo Putnam escribiría en 1935 que «son pocos los países de Europa en que Jarnés y su obra no sean conocidos».

Lo conocían, desde luego, en Alemania, donde se tradujeron sus ficciones en *Die Neue Rundschau* o la *Europäische Revue* (*Viviana y Merlín*, *Escenas junto a la muerte*), revista donde aparecieron estudios sobre la narrativa de la joven literatura española y alguno específico sobre Jarnés (en 1931 Fedor Wälderlin hacía un repaso de su obra en el artículo «Geistesmende in Spanien. Benjamín Jarnés: Dichter, Sucher und Spötter»). Y en Bélgica Edmond Vandercammen se propone traducirlo; en Suiza lo traduce Felix Beran a la espera de un editor; desde Francia Isabel Dato le solicita los derechos de la versión francesa de *Sor Patrocinio*; desde Varsovia Stanislaw Pazurkiewicz le escribe interesado en traducir al polaco *Paula y Paulita*; en Estados Unidos Myron B. Deily traduce *Andrómeda*… Ironías de la historia literaria. En 1951, año y medio después de morir Jarnés, la profesora Mary E. Daley (¡parece un anagrama de la anterior!) escribe a su hermano Abel para pedirle datos biográficos. Abel le contesta con una

apretada relación de fechas sobre «mi querido hermano (q. e. p. d.) agradeciéndole muy de veras que se acuerde de él», puesto que para entonces Jarnés ya había desaparecido no sólo de entre los vivos sino de la muy averiada historia literaria oficial.

Si Benjamín Jarnés hubiera regresado de su exilio en 1975 y no hubiera muerto en 1949 sin saber que se moría ni que era escritor ni siquiera quién era con certeza, es muy probable que hubiera disfrutado del reconocimiento justo y compensatorio que se tributó a otros creadores republicanos, más jóvenes que él y en cierto modo discípulos suyos, por ejemplo Francisco Ayala o Rosa Chacel. Pero a Jarnés lo barrió demasiado pronto una enfermedad degenerativa que lo había ido minando lenta y visiblemente en sus años mexicanos, y su figura y su obra, representativas de una España derrotada (aunque no vencida), fueron apagándose hasta extinguirse casi del todo, de modo que en alguna historia literaria —por lo demás deleznable— ni siquiera se mencionaba su nombre. Destino impresionante en quien alcanzó en el campo literario de los años veinte y treinta una posición de excelencia y, circunstancialmente, de poder, en quien gozó de la admiración de sus contemporáneos (algunos como Federico García Lorca o Pedro Salinas) y del refrendo de la crítica, en quien todos reconocían uno de los pocos valores consolidados de la joven literatura, la que había emergido del pandemónium de las vanguardias, el neobarroquismo, el purismo neoclasicista y la deshumanización.

Era 1929

1929 fue un filo del tiempo, la escollera donde los sueños de emancipación humana a través del progreso se hacían añicos y, revueltos con ellos, los sueños filiales de un arte redentor o epifánico que, a salvo del lodo de la historia, contribuía a hacer mejor y más sabio al ser humano. Detrás de ese filo esperaba el regreso furioso de las doctrinas, la vuelta resentida de las ideas aglutinantes, el angustioso argumento del gregarismo, la exclusión, la violencia y la guerra. Era 1929 y Lorca estaba en Nueva York haciendo de la cosmópolis un icono de la angustia y la incomunicación y asistiendo al desplome de la Bolsa y con ella del sueño de una *belle époque* alocada e inconsciente; Buñuel y Dalí escribían de consuno en Cadaqués el guión de *Le chien an-*

dalou con la tinta de sus obesiones; Cernuda se había ido a Toulouse a ver cine, escuchar *jazz*, dar algunas clases de español y encontrar su propia voz lírica en los versos y el *swing* de *Cielo sin dueño*, título que luego mudaría en *Un río, un amor*. También pisaba suelo francés Unamuno, en paciente aguardo en Hendaya del derrumbe del régimen, componiendo los versos del que sería su *Cancionero* póstumo… En Estados Unidos, William Faulkner se hundía en la conciencia de sus personajes, más allá de la línea trazada por Joyce, con *El ruido y la furia*, y Ernest Hemingway publicaba *Adiós a las armas*, y Thomas Wolfe su personal epopeya *Look Homeward, Angel*, y el autodestructivo Hart Crane daba en los poemas de *El puente* una obra maestra donde las *Hojas de hierba* de Whitman se endurecían entre las máquinas y el acero de la ciudad mecanizada. Todos ellos habían bebido de las fuentes del postsimbolismo europeo, que daba sus estertores en *The Winding Stair* de William Butler Yeats y en *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, aunque su telón final vino a representarlo la muerte de Hugo von Hofmannsthal. Todo ello al tiempo que Virginia Woolf preconizaba en *A Room of One's Own* el derecho a un cuarto y un proyecto vital propios y se reconocía con el Nobel de Literatura a Thomas Mann, cuya *Montaña mágica* había causado cinco años atrás admiración e iba a causarla en España cuando la tradujera en 1934 Mario Verdaguer, quien ponía punto final a su traducción de *Tempestades de acero* de Ernst Jünger, y mientras el prolífico Jean Cocteau daba a la estampa su célebre novela *Les Enfants terribles*. Aunque la Europa del 29 empezaba a estremecerse ante el crecimiento de las masas urbanas y proletarias, ante el descontento de una población demasiado vulnerable a los trenos incantatorios de las utopías nacionalistas y totalitarias, un clima sombrío que penetra ya en *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin y, en clave pacifista, en *Sin novedad en el frente* de Erich Maria Remarque —novela, dicho sea de paso, traducida al español por Eduardo Foertsch y Benjamín Jarnés y que conoció un fabuloso éxito de ventas—. Un clima del que se hace eco reflexivo Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*, el ensayo que en octubre empieza a publicar, como folletón, en el diario *El Sol*. Y era el año en que el venezolano Rómulo Gallegos creaba en *Doña Bárbara* un antecedente de *La casa verde* de Vargas Llosa o el argentino Roberto Arlt publicaba *Los siete locos*…

Era 1929 y en Madrid se palpaba el final de la Dictadura y, con él, el de la propia Monarquía. José Ortega y Gasset había regresado de Argentina en enero y antes de la

primavera, junto a otros catedráticos, dimite de su cátedra en señal de protesta por el cierre gubernativo de la Universidad después de una huelga de la FUE (Federación Universitaria Española). El local de Revista de Occidente, donde se reunía la tertulia, se convierte en improvisada aula adonde se trasladan sus clases. Otro orador menos ilustre, Rafael Alberti, disfrazado de payaso, sube al estrado en el Lyceum Club Femenino para escandalizar, en un acto de dadaísmo trasnochado, a la *intelligentsia* madrileña. Algo de esto le cuenta un Pedro Salinas desanimado a su amigo Jorge Guillén, que se encuentra en Oxford. Es 20 de noviembre, un terremoto sacude toda Norteamérica, desde México a Terranova; Bilbao sufre el azote de un huracán, y el Ebro se desborda ocasionando graves inundaciones, pero nada de eso penetra en la irónica y calurosa misiva de Salinas, donde le hace al amigo una prieta crónica del microcosmos literario madrileño en la que leemos: «Jarnés en la cúspide: un tomo por mes, colaboración en todos los diarios y revistas, conferencias por la radio, *interviews*, la gloria. Y cada vez más rosado y más picarillo en su literatura».

La *gloria* de Jarnés a que alude Salinas se volatilizaría en pocos años, pero en 1929 alcanzó su punto culminante sin que ello mermara lo más mínimo la prodigiosa capacidad de trabajo del aragonés. Sus colaboraciones en *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente* o en los diarios *La Voz* y *La Nación* de Buenos Aires no le impidieron consagrarle mucho tiempo a su obra literaria. A lo largo de ese año publica dos de sus novelas señeras: *Paula y Paulita* en la colección Nova Novorum y *Locura y muerte de Nadie* en las ediciones Oriente que habían surgido del grupo de la revista *Post-Guerra*. En la editorial de La Gaceta Literaria reúne, además, sus cuentos bajo el título *Salón de Estío*, y en otoño publica la biografía *Sor Patrocinio. La monja de las llagas*, dentro de la serie de Espasa-Calpe «Vidas Españolas e Hispanoamericanas del Siglo XIX». Por si fuera poco, hace una versión libre del *Volpone* de Ben Jonson y la estrena en el Teatro Alkázar de Madrid el 20 de diciembre, aunque no es ésa su única traducción este año: en colaboración con Tatiana Enco de Valero traduce (en realidad versiona) *El diario de Costia Riabtzev* de Nicolás Ognew para Espasa-Calpe y, como más arriba he señalado, en colaboración con Eduardo Foertsch, traduce *Sin novedad en el frente* de Remarque. A este monto aún habría que agregar algunas relevantes narraciones como *Viviana y Merlín*, aparecida en *Revista de Occidente* y sólo cuatro meses después (en octubre) traducida al alemán.

Aquel año dentado fue su año, no cabe dudarlo, y sus amigos le organizaron, como entonces era preceptivo, un banquete. En 1929 Jarnés era la gran esperanza blanca de la novela innovadora, el hacedor de la ficción vanguardista, uno de los críticos influyentes, al parecer un orador brillante y, por encima de todo, *el* prosista de su generación, la del Arte Nuevo. Él, junto a Lorca y Guillén, eran señalados como los talentos jóvenes con más futuro. Parecía justificado, pues, el tributo de un homenaje. Los organizadores fueron Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Azorín, Fernando Vela, Corpus Barga, Antonio Espina y José Lorenzo y se celebró en el Hotel Nacional de Madrid. Allí tomó la palabra Giménez Caballero para hacer esta escueta *laudatio* del anfitrión:

«Benjamín Jarnés no necesita otro manifiesto que el de la simpatía. Condensada —un feliz momento— en este banquete. La simpatía con que ha sabido circundar su vida de joven escritor. No es Benjamín Jarnés hombre de aristas ni de agresiones. Su vanguardismo ha sido silencioso, tenaz e irónico. Amigo de los viejos, los ha ido dejando elegantemente, detrás de sí, con ninguna protesta de ellos. Amigo de los jóvenes, se ha ido poniendo delante, sutilmente, con ninguna protesta de ellos. Ni rojo ni negro. Su política: la cordialidad. Su agresión: el talento. Su defensa: la modestia. Vino de la provincia más provincia de España: Zaragoza. Vino de ser clérigo a Madrid, pero Madrid le invistió pronto de alta dignidad. Hoy es ya un joven jerarca. Su *Profesor inútil*, sus *Ejercicios*, este *Convidado de papel*, que festeja ahora la benemérita Historia Nueva —junto a la promesa del próximo *Salón de Estío*, que festeja ahora anticipadamente *La Gaceta Literaria*— le han hecho a Benjamín Jarnés digno de un convivio. De un convivio digno. Puro. Desinteresado. Al que convocamos, nosotros, firmantes».

El predicamento y la notoriedad de Jarnés han ido creciendo y un par de meses después del banquete recibe desde París una invitación a colaborar en una revista nueva titulada *Imán*. El escritor declina la invitación sin saber que en ese primer número, que saldría en abril de 1931, hubiese compartido cartel con Eugenio d'Ors, Henri Michaux, Robert Desnos, Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias, John Dos Passos, Hans Arp, Vicente Huidobro, Alejo Carpentier y su amigo Jaime Torres

Bodet. Poco después le escribe el mexicano Bernardo Ortiz de Montellano, director de la revista *Contemporáneos*, para quejarse de que Jarnés se haya olvidado de ellos, pese a que Torres Bodet había asegurado que el español enviaría «un estudio». Pero no son sólo las revistas las que solicitan la atención del aragonés sino también los amigos, como prueba una carta que le dirige desde California Dámaso Alonso.

En la carta antecitada donde Salinas hacía de reportero cultural para su amigo Guillén también se lee: «Dámaso en New York: mucho trabajo, mal humor». Eso era noviembre, pero hasta finales de agosto Dámaso se había instalado en los apartamentos Kingscote en la Universidad de Stanford en California. Desde allí escribe a Jarnés con un propósito muy concreto:

«Alejado hace tiempo de España he seguido sus triunfos de usted por las informaciones de los periódicos. (En realidad cuando fue su banquete —del que me enteré a posteriori— yo estaba por unos días en España pero no en Madrid. Me alegro de todo corazón.

Me han encargado en Columbia University (Nueva York) un curso de treinta conferencias sobre literatura *novísima* española. Son demasiadas conferencias para una literatura todavía no muy copiosa. He aceptado porque creo será una gran ocasión para interesar al público universitario de aquí en *nuestra* literatura. Más aún dado que algunas de estas conferencias las repetiré en otras varias universidades.

A usted pienso dedicarle una o dos conferencias. Pero es el caso que no tengo ni libros ni materiales para trabajar».

A renglón seguido, Dámaso Alonso solicita que le envíe «toda su obra», fotografías suyas y del grupo de *Revista de Occidente*, una autobiografía, un autógrafo con sus ideas literarias y, por último, le ruega que *pinche* a los amigos Espina, Vela, etc., para que ellos hagan lo mismo. Jarnés se convierte, así, en el cómplice de la provisión documental que Alonso necesita para armar su extenso ciclo de conferencias sobre la joven literatura española, la de la generación del Arte Nuevo. (¿Qué fue de aquellas conferencias escritas o abocetadas? Serían un documento valiosísimo.)

Cuando, en aquellas fechas, el periodista Darío Pérez tiene que escoger un representante de esa generación para el libro de semblanzas en que está trabajando,

Figuras de España (CIAP, 1930), se queda con Jarnés: «Deseaba traer a la galería de *Figuras de España* un elemento representativo de la nueva literatura, de la juventud que escribe. Elegí a Benjamín Jarnés». Su primera sorpresa ante el *jerarca* de la joven literatura fue la falta de esa vanidad y petulancia tan propia de los literatos jóvenes. El periodista la atribuye a que el escritor, a diferencia de la legión de mozos ufanos, tuvo que hacerse a sí mismo, tuvo que forjarse una biografía y desde muy joven tuvo los pies en el suelo. Anota Pérez que Jarnés fue el decimoséptimo de una veintena de hermanos, muchos fallecidos prematuramente. Anota la solidez de su cultura, su oposición al destino clerical que le había marcado la familia, su fuga hacia el Ejército, los años en Marruecos, la desesperanza, el goce inagotable de la lectura, la errancia de lector insaciable y el predominio de la sensatez frente a la extravagancia. Luego pasa a transcribir las opiniones del escritor, lúcidas y serenas. Primero sobre el vanguardismo y los escritores del Arte Nuevo, los de la generación del 27:

«En principio creo —siempre lo he creído— que no existen vanguardias y retaguardias, sino escritores buenos y escritores malos. Los buenos siempre responden a las exigencias del tiempo, a los gustos del tiempo. Con relación al llamado vanguardismo literario español, yo diría que, salvo algunos ejemplos de escritores verdaderamente audaces —que en general han fracasado—, la nueva literatura española se distingue por su fervor hacia la vieja. No hacia la vieja reciente, sino hacia la vieja muy vieja. Ahí está el caso del reciente neogongorismo. Esto quiere decir que la nueva literatura conoce mejor *sus clásicos* que ninguno de los grupos literarios militantes en los dos últimos siglos. Esto le ha dado cierto carácter *neoclásico* que algunos han sabido llevar muy bien. Desde luego, los poetas. Los poetas de hoy creo que igualan en calidad a los mejores de hace tres siglos. ¿Nombres? Están en boca de todos. Yo prefiero a Jorge Guillén y a Pedro Salinas. No tienen —no tenemos— tanta suerte los prosistas. Prosistas hay menos, quizá porque la prosa exija mayor esfuerzo de estudio y de *oficio*, y hoy los jóvenes escritores son bastante holgazanes».

Una vez establecido uno de los caracteres de la juventud literaria, su neoclasicismo, llega el turno a la evaluación de lo hecho con inusitado sentido autocrítico:

«De la importancia de este grupo llamado *vanguardista*, reducido a dimensiones de una generación —supongámosla entre los treinta y cuarenta años—, es muy aventurado juzgar. Creo que —salvo los poetas de labor bastante nutrida— este grupo no ha cumplido apenas sus promesas. Sus libros son escasos y menudos. Su labor en otros órdenes no fue labor muy penosa. Queda, con todo, algo en pie: la calidad. Poco, pero bueno, a mi modesto entender. En la *Revista de Occidente*, donde ha aparecido la mayor parte de la labor de este grupo, en nada desmerecen los trabajos españoles de los otros de análogos grupos extranjeros. Una cosa que hay que lamentar: la falta casi total de ensayistas. Todos han escrito breves comentarios, muy pocos han escrito un ensayo. En general, no les han interesado los estudios filosóficos… ni los políticos. Tampoco les ha interesado la novela, sino el *cómo no puede escribirse la novela*. Saber *cómo* no ha de escribirse; quizá saben *cómo* ha de escribirse, pero no la escriben».

En estas declaraciones, que reconocen la primacía de la producción poética sobre el casi inexistente ensayo y la timorata y vacilante novela, Jarnés pone de manifiesto no sólo su aptitud para el juicio crítico, sino su severidad a la hora de juzgar a su propia generación, una severidad ciertamente amortiguada por la benevolencia en sus reseñas mensuales en *Revista de Occidente*.

Bien podía decir Salinas que Jarnés estaba en la cúspide. Azorín había destacado en enero de 1929 sólo a dos autores entre los nuevos, el Guillén de verso estricto y el Jarnés de prosa radiante. Merodeaba la cúspide desde 1926 y deambularía por ella cerca de un decenio, defendiendo que la literatura no puede ser únicamente juego de arlequín sino una vía de conocimiento y expresión de la vida histórica: «Lo difícil no es crear de la nada, sino crear de lo que nos rodea». Pero para coronar la cúspide es preciso primero ascender y una vez arriba, se quiera o no, antes o después, sigue el descenso.

Ascenso

Nacido en Codo (Zaragoza) el 7 de octubre de 1888, unos días después que T. S. Eliot y unos días antes que Eugene O'Neill, fue, como el primero, un defensor del empleo del mito como herramienta de interpretación de la realidad contemporánea

y, como el segundo, paciente de una educación católica recibida en régimen de interno que lo separó de su familia. Permaneció nueve años en el Seminario de Zaragoza, entre los doce y los veintiún años, pero la vocación sacerdotal, que había seguido su hermano Pedro, no lo llamaría y, aprovechando su servicio militar, abandonó los estudios de teología en su segundo año y se marchó a Barcelona en 1910. Un año después es sargento y un año más tarde obtiene destino en Zaragoza y se inscribe en la Escuela Normal de Magisterio, en la que en 1916 se graduará como maestro. Para entonces, el Ejército se ha convertido en su profesión. En septiembre de ese mismo año se casa con Gregoria Bergua y pocos meses después es destinado a Jaca y empieza a colaborar en la prensa (*La Crónica de Aragón*, *El Pilar* o los periódicos de Jaca *La Unión* y *El Pirineo Aragonés*). Quizá en busca de un destino más plácido, en 1918 ingresa en el Cuerpo Auxiliar de Intendencia, pero el destino que se le asigna lo aleja de la península: Larache. En el norte de África pasará casi un par de años, hasta finales de 1919, cuando consigue que se le traslade a la Intendencia General Militar de Madrid, aunque no se muda a la capital hasta comienzos de 1920.

En Tetuán encuentra un cómplice de su inclinación a la literatura: Rafael López Rienda, con el que escribe varias piezas teatrales que ve estrenar en el Teatro España de Larache. La primera fue la comedia *Milagrosa* (nombre de una sobrina suya), a la que siguió *El retrato de Friné*, una de las primeras apariciones de la famosa cortesana griega a la que dedicará Jarnés su última novela, *Constelación de Friné* (1944). Durante los años magrebíes, Jarnés colabora en la prensa local (*Norte de África*, de Tetuán, y *El Popular* y *La Unión Española*, de Larache) y llega a presidir la Asociación de Prensa de Larache, pero hay que suponer que ni estas tribunas ni las pequeñas gratificaciones de ganar los certámenes literarios del Ejército colman sus aspiraciones literarias. Por eso, ya en Madrid, trata de ampliar sus colaboraciones reanudando los contactos con la revista aragonesa *El Pilar*, en la que irá apareciendo su nombre hasta 1927 en varias series de artículos. Otra revista que lo acoge es *Rosas y Espinas*, pero el carácter religioso de la publicación condiciona el tema de sus trabajos, que van desde la poesía (una poesía, todo hay que decirlo, sentimental, con un pesado lastre de cursilería) a los que llamó *Tapices* y que no pasan de ser reminiscencias bíblicas. Entretanto, mantiene vivo el contacto con el diario *La Unión*, en el que publica

copiosamente en 1920 desde notas misceláneas a las series *Jardincillo cuaresmal* y *Jardincillo sentimental*, éste en verso poco afortunado.

A sus veintidós años, Jarnés está «afinando el instrumento» expresivo a la espera de que llegue el momento de hacer su obra y mientras se siente rehén de su situación económica, que le obliga a entregar muchas horas de su día al Estado en el Parque de Intendencia a cambio de un salario no muy abultado. Ésa será una preocupación constante para el escritor, la de salir de la precariedad económica y conquistar una posición acomodada que le libere de sus obligaciones como sargento del Ejército. Aunque cuando logre esto último, en el año milagroso de 1929, se encontrará de pronto ante la vertiginosa coyuntura de tener que vivir, él y Gregoria, exclusivamente de sus escritos. Descubrirá el precio de la profesionalización del escritor moderno. Antes, en 1927, le confesará por carta al escritor catalán Mario Verdaguer: «Mi deseo es contar con tres o cuatro cantidades fijas, mensuales, que me permitan comenzar a escribir mis libros —novela, especialmente—, porque hasta hoy me he pasado el tiempo afinando el instrumento, sin tocar aún nada que valga la pena». La confidencia extiende el período preparatorio hasta ese mismo año de 1927, a pesar de haber publicado ya, con muy considerable repercusión, *El profesor inútil* y figurar por entonces en la nómina de los jóvenes valores junto a García Lorca, Salinas, Espina o Guillén.

Jarnés, pues, anda ejercitándose en un largo adiestramiento como novelista, lastrando sus probaturas y ensayos con las condiciones morales y temáticas de los medios en los que los publicaba, revistas y editoriales católicas. Al ex seminarista, hermano del párroco de Olalla, cuyo expediente académico está plagado de *meritissimus* en latín, catecismo, urbanidad, religión y moral, historia sagrada, teología fundamental, historia eclesiástica y patrología, disquisiciones filosóficas…, le pesó sobremanera su formación religiosa. De hecho, su primer libro es una biografía de su hermano Pedro, a quien se había encomendado en el verano de 1908 la vigilancia estival del seminarista Benjamín y la certificación de su conducta intachable, dando cuenta de sus misas diarias, sus rezos del rosario, sus comuniones regulares, las compañías que frecuenta o si dedica tiempo al estudio. *Mosén Pedro* se publicó por entregas en *El Pilar* en 1923 y un año después en un tomito de ciento y pocas páginas en la católica Biblioteca Patria. La Biblioteca Patria era una iniciativa editorial del Patronato

Social de Buenas Lecturas, asesorado por el arzobispo de Burgos, cardenal Benlloch y Vivó, e integrado en la Liga Hispano-Americana contra la Inmoralidad. A raíz de la publicación de *Mosén Pedro*, Jarnés concibió la ilusión de haber encontrado editor y envió otro original a Biblioteca Patria, una novela de título engañoso, *Claraval*. Engañoso porque no trataba sobre el monasterio cisterciense fundado por San Bernardo en el siglo XII, sino sobre un personaje ficticio, Julio Aznar, que desde ese momento presidiría el imaginario del autor como un fidedigno delegado suyo. *Claraval* no gustó al director de Biblioteca Patria, José Ignacio S. de Urbina, quien le pidió a Jarnés que modificara su relato introduciendo «un mayor interés». El aragonés condesciende a corregir su novela y Urbina le escribe el 13 de noviembre de 1925 para celebrar su decisión y, de paso, aleccionarle sobre el concepto de «novela interesante», de la que pone como modelo *Inmaculada*, de «un escritor novel, don Rafael Pérez y Pérez, perfectamente desconocido». En pocos años Pérez y Pérez se convertiría en el novelista rosa más popular en España y por mucho tiempo (siguió siéndolo en la posguerra e incluso inspiró a Manuel Gago en 1944 un famoso personaje de cómic, el Guerrero del Antifaz). En cambio Jarnés, para cuando recibe la misiva de Urbina, ha visto girar a su favor la rueda de la Fortuna.

En efecto, hacia el comienzo del otoño de 1925 llega a la redacción de *Revista de Occidente* una nota de la revista alemana *Die Neue Rundschau* interesándose por adquirir los derechos de *El río fiel* de Jarnés. El relato había salido en el número de mayo (el 23) y solicitaban el derecho de traducirlo. Fernando Vela escribe de inmediato a Jarnés rebosante de alegría y el aragonés encarga la traducción a su amigo Eduardo Foertsch, quien estaba en contacto con el director de la publicación, Rudolf Kayser. La traducción fue un inesperado y súbito espaldarazo viniendo de una revista que había rechazado a Franz Kafka *La transformación* y al que, finalmente, le había publicado en octubre de 1922 *Un artista del hambre*.

Pero la verdadera suerte de Jarnés había sido entrar en el sistema gravitatorio de Ortega y Gasset, formado por numerosos satélites de confianza, y convertirse en un peón de *Revista de Occidente*, un peón ciertamente fundamental. La cosa sucedió en 1925 y el salvoconducto fue un fragmento narrativo de *El profesor inútil* publicado en la revista de vanguardia *Plural*, que él mismo había contribuido a fundar. Ortega, *scout* de los talentos egregios, necesitaba prosistas literarios para su revista y creyó ver

en Jarnés y en el asturiano Valentín Andrés Álvarez, entonces alumno suyo de metafísica, dos fichajes posibles. Este último recordaría con sorna en sus memorias que «como se ve, esta revista era tan acogedora que lo mismo se podía entrar en ella por los *cabarets* de París [en alusión a sí mismo] que por el seminario de Belchite». Ambos se estrenaron en los números de primavera: primero, en abril, Valentín Andrés con un fragmento de su novela *Sentimental-Dancing*, al mes siguiente Jarnés con *El río fiel* y también con una reseña un pelín deslavazada del libro de versos *Calcomanías*, de Oliverio Girondo. En aquella primera colaboración doble ya estaba cifrado el signo doble de la actividad del escritor: la ficción narrativa y la prosa crítica y ensayística. Jarnés permanecerá ligado a *Revista de Occidente* hasta 1936 y se convierte en el colaborador más asiduo y profuso; en cambio Valentín Andrés limitará su presencia a cuatro narraciones y una reseña.

Antes de ingresar en el círculo de Ortega, el aragonés había enviado sus originales a diversas revistas del Arte Nuevo como *Alfar* o *Ronsel* y se había relacionado con algunos artistas y escritores próximos al ultraísmo. Su retraimiento natural le había impedido acercarse al tabernáculo ramoniano de Pombo, pero algunos de los contertulios volantes le hacían partícipe de lo que acontecía en aquel cocedero de ideas nuevas. Él mismo había organizado una tertulia en una cafetería de Atocha, el Café de Oriente, próximo al Parador Picazo, donde se alojó primero, y también en la que sería su casa en el paseo de Santa María de la Cabeza. En aquel local se reunían los dibujantes y pintores Garrán, Sánchez Felipe, Alberto Sánchez, Rafael Barradas o Norah Borges; por allí pasaban Pedro Garfias, Federico García Lorca, Luis Buñuel (se conserva una fotografía de Lorca y Buñuel con Jarnés y Huberto Pérez de la Ossa en la puerta del café), Guillermo de Torre y Rafael Cansinos Assens, quien pintó en sus memorias, *La novela de un literato*, un cuadro de la misma bajo el epígrafe desdeñoso de «Poetas de arrabal».

Cansinos recuerda a Jarnés como un «joven de aire tímido», lector de Ortega, que, en su conversación, reveló ser «un intelectual, frío, ponderado», pero que no se atrevía a subir la cuesta de Atocha para acudir a Pombo o al Café Colonial, donde el mismo Cansinos tenía su tertulia. Lo que observa con agudeza Cansinos es que «Jarnés era un hombre que por todas partes tropezaba con el límite»: el que le imponía su profesión militar, el que le imponía la ortodoxia católica de su hermano párroco y su

hermana monja, cuyos afectos prefería no vulnerar, el que le suponía su condición de hombre casado con una hermana a su cargo… Jarnés aparece en este retrato como un hombre resignado y generoso. Tan generoso que concitó a su alrededor —y a su costa— en el Café de Oriente un enjambre de artistas de vario pelaje y diverso grado en el escalafón de la indigencia. Con los antes mencionados se mezclaban poetas olvidados como Antonio Puertas de Raedo o el narrador valleinclanesco Rafael Pizarro, sobrino de Felipe Trigo. En la narración de Cansinos, muy concesiva con todos los personajes que evoca, Jarnés se decidió un sábado a visitar Pombo de la mano de Pedro Garfias y con las relaciones que entabló allí llegó a *Revista de Occidente*, «fue presentado a Ortega y Gasset» y publicó «su primer artículo en aquellas hojas consagradas». Aunque los hechos fueron algo distintos, el relato del patrón ultraísta no carece de gracia y tiene la virtud de insuflar vida a unas sombras perdidas entre 1923 y 1924.

En 1930, Jarnés escribió a petición de Ediciones Ulises una autobiografía, titulada «Años de aprendizaje y alegría», destinada a prologar su leyenda *Viviana y Merlín* en la colección Valores Actuales. Allí formula su desiderata de filiación y nombra a sus dos «*animadores* artísticos»: querría ser tan exuberante como Goya y pintar duquesas desnudas después de haberse derretido de amor por ellas; y querría estar «tan alerta» como Baltasar Gracián y llenar las bibliotecas de «libros opulentos, pero magros; incandescentes, pero de llama cautiva en trasparente cristal; voluptuosos, pero de sensualidad puesta en tortura de razón; vivaces, vivarachos, quizá, hasta el aturdimiento, pero de inquietud siempre armonizada; libres, pero de ruta bien clara y hondo cauce». En suma, quería el «vigor plástico» de Goya y la «densa musculatura» de Gracián. Aparte de esta declaración, que viene a ser un mentís a quienes le atribuían una progenitura literaria francesa, apuntando nombres como los de Jean Giraudoux (admirado sin tasa por el Jarnés joven, que le dedicó en *Alfar* un excelente ensayo) o Paul Morand, Jarnés se lanza a una discriminación entre el «falso escritor» y el escritor genuino, con el que él se identifica en el estadio todavía de aprendiz («Comienzo ahora a escribir y pido un plazo para acabar de aprender mi oficio», dice). El pasaje, aunque largo, merece transcribirse porque en él se halla una implícita reconvención a los escritores del Arte Nuevo:

«Veréis. El falso escritor escribe su primera cuartilla y, previo el aplauso doméstico, de hogar o de club, la declara genial. Para él no hay aprendizaje. Un zapatero genial

también haría unos zapatos de princesa el primer día de coger la lezna, ¿por qué un escritor genial no ha de escribir un artículo de lujo el primer día de coger la pluma? El eco del prodigio se propaga, crece, retumba en los periódicos amables. Entretanto, se prepara una segunda cuartilla que, a los pocos meses, y en medio de la general expectación, se lee al grupo, en el hogar o en el club. Un día se proclama a todos los vientos la genialidad del falso escritor. Mientras el verdadero se acoquina bajo su aluvión de cuartillas desdeñadas, rotas, arañadas por la propia censura; y deja pasar —indiferente— el cortejo de los que proclaman el genio de una sola cuartilla, pero inmortal. A veces no era preciso escribirla; bastaba con la intención de producir un suceso para que la genialidad fuese igualmente proclamada. Y con estas intenciones y algunas cuartillas ya escritas e inmortales se forjaban proyectos de revistas y de libros y, en efecto, alguna vez se elaboraban esos libros y revistas, visibles y legibles por el grupo, semilleros de escritores auténticos, pero también refugio —y tribuna— de los falsos escritores, del aficionado y del nuevo rico permanente de las letras.

Cuando yo —paleto asombrado de la literatura— llegué a rozar esos grupos, vi con sorpresa que mis impuros borradores también podían alojarse en aquellas inmaculadas revistas. ¡No sabían lo que les amenazaba! Mis impuros borradores adoptaban, no formas unicuartillares, sino de resma. ¡El diluvio! (¡Y mi secreto!) Sucedió algo terrible. Casi todas las revistas de aquí y de allá, de Madrid, de España y de América, sintieron la pesadumbre de mi fértil impureza. Y mi estupor creció cuando advertí que siempre era solicitada. Mis borradores se multiplicaron como las arenas de la playa y las olas del mar. Y yo, yo que desde hace tanto tiempo sueño con escribir mi libro *Elogio de la impureza*, fui declarado "puro" por todos los "impuros" y por muchos de los "puros". ¡Pintoresco destino!».

Bien pintoresco, sin duda. Expresa Jarnés su estupefacción al ver abiertas ante él, escritor secreto, las puertas de las revistas más codiciadas, y no le faltaban motivos para ello. Desde que se incorpora a *Revista de Occidente* en 1925 y hasta el momento en que escribe las líneas anteriores, su nombre salta a todas las revistas de la joven literatura: *La Gaceta Literaria*, donde ocupa un lugar preeminente, *Mediodía*, *Litoral*, *Verso y Prosa*, *El Estudiante*, *Residencia*, *Manantial*, *Mundo Ibérico*, *Cosmópolis*, *Orientaciones*, *Hélix*, *Pasquín*…; en Argentina, el diario *La Nación* de Buenos Aires, las re-

vistas *Proa*, *Sagitario*, *Síntesis*, *Caras y Caretas*; en México la revista *Contemporáneos*; en Cuba, *Revista de Avance*; en Alemania *Die Neue Rundschau*, *Europäische Revue*. Un sueño irrealizable para cualquier escritor novel. A pesar de la lúcida discrimación entre escritores verdaderos, sepultados entre cuartillas, y escritores falsamente geniales, que otorgan carta de obra maestra a cualquier futesa, no estoy seguro de que Jarnés asimilara bien su rápido ascenso en el escalafón literario de su tiempo. Lo cierto es que la hospitalidad con que se recibían sus «impuros borradores» por doquier y los ingresos extra que ello supuso le movieron a solicitar su pase a la situación de supernumerario del Cuerpo Auxiliar de Intendencia, lo que a efectos económicos equivalía a depender exclusivamente de sus escritos.

Cúspide

La estancia en la cumbre no fue muy prolongada. En 1929 había alcanzado un extraordinario prestigio y trabajó para conservarlo hasta 1936, aunque los avatares históricos le ayudaron poco. El proceso de politización del escritor que se hizo patente en 1935 en el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, de París, se había iniciado mucho antes, en torno a 1929. André Gide, Heinrich Mann, Aldous Huxley, André Malraux, Henri Barbusse o Paul Éluard, presentes en el encuentro, testimoniaban la imperativa reconciliación del intelectual y la vida pública a través de un compromiso cívico que en muchos casos se sustanció en forma de afiliación al Partido Comunista o de *compañero de viaje*. El comunismo, antes de la revelación del infierno estalinista, fue la cuestión palpitante para los intelectuales europeos, incluidos los españoles. Jarnés se mantuvo a una cautelosa distancia de la radicalización política. Algunos de sus amigos, como José Díaz Fernández o Antonio Espina, derivaron hacia posiciones de abierta militancia revolucionaria y el primero preconizó en su célebre ensayo *El nuevo romanticismo* (1930) una vuelta del arte al terreno social y un reencuentro del artista con el hombre histórico y doliente. Otros amigos, como Ernesto Giménez Caballero, se engolfaron en la caverna del fascismo a través de la admiración por el Imperio, el Catolicismo, la Tradición y la Disciplina. (En una línea, como sugeriría algún espíritu inquieto, que iba del neogongorismo

con misa incluida hasta el reaccionarismo falangista.) Jarnés se abstuvo ante la acelerada alineación política de escritores y artistas. Liberal de viejo cuño, republicano convencido, hombre de equidistancias y contemporización, pronto fue atacado desde los dos flancos por dos motivos: su pretendido apoliticismo en un momento que requería afirmación ideológica y su contumacia en cultivar un arte pretendidamente deshumanizado, impasible ante el sufrimiento y las injusticias de la realidad.

Pero antes de que los ataques infundados se hicieran sañudos, Jarnés había ido poniendo en pie una obra muy considerable y había logrado fraguar una teoría de la escritura contraria a la falsedad o desnaturalización de la experiencia humana, partidaria de la integración de todas las esferas de ésta, basada en el quehacer riguroso con el lenguaje y en la búsqueda no sólo de la emoción estética sino también artística, que para él significa emoción de pertenencia a una comunidad histórica y social.

Retrocedamos hasta el punto de arranque de su éxito.

En 1926 había publicado *El profesor inútil* como segundo título de la colección Nova Novorum y de pronto Jarnés se encontró convertido en una de las luminarias de la generación joven. Llovieron las reseñas favorables, los elogios de su estilizada prosa y las ponderaciones de la novedosa fórmula de la fragmentación del relato y la mezcla de poesía y ensayo en el tejido narrativo. Aquel *profesor inútil* fue para Jarnés el más útil de los cerrajeros porque le abrió todas las puertas. En enero de 1927 su nombre figura ya en el número inaugural de *La Gaceta Literaria* (con una nota sobre el cubano Alfonso Hernández-Catá), en la que llegará a encargarse de la sección de libros hispanoamericanos, pero también figura ese mismo enero de 1927 en el nacimiento de otra revista, la murciana *Verso y Prosa*, cuyo primer número se abría con la célebre «Nómina incompleta de la joven literatura» que su autor, Melchor Fernández Almagro, fechaba en 1926. En ella Jarnés tiene su lugar junto a Dámaso Alonso, José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre:

«Jarnés, Benjamín.— De Alhama de Aragón.

Tiene biografía: ave rarísima de hoy. Pueden hacérsele preguntas como éstas: "¿Ha luchado usted mucho? ¿Qué recuerda de su vida en el seminario? ¿Y de sus años de cuartel?…". Ha escrito novelas y libretos de zarzuelas que él no confesará nunca. Sabe

disimular algo más que la obra anterior: los años. Salió del Purgatorio en *Plural*. Se acerca a la bienaventuranza con *El profesor inútil*. Es bastante rubio. Suele sonreír con más estupor que regocijo».

Fuera de confundir el lugar de nacimiento (que no fue Alhama sino Codo), los renglones de Fernández Almagro son exactos: Jarnés lleva a sus espaldas una larga experiencia en el Seminario y en el Ejército, y antes en su familia, hijo de un sacristán que había tenido con su primera esposa siete hijos, fallecidos todos antes de los cuatro años, y trece con la segunda, de los cuales murieron siete. Tampoco se equivoca en el plural de «novelas», porque además de *El profesor inútil* había escrito en 1924 una en la que respondía a la pregunta sobre sus recuerdos como seminarista: *El convidado de papel*, pero que no vería la luz hasta 1928 en Biblioteca Nueva.

Una de las puertas que se le abrieron con aquel utilísimo profesor fue la de los Cuadernos Literarios de La Lectura, una serie de libritos selectos en los que se codeaban los científicos como Ramón y Cajal (*Pensamientos escogidos*) o Menéndez Pidal (*Un aspecto en la elaboración del Quijote*) con pintores como Darío de Regoyos (*España negra*), José Gutiérrez Solana (*Dos pueblos de Castilla*), escritores veteranos como Pío Baroja (*Crítica arbitraria*) o más próximos como Ramón Gómez de la Serna (*Caprichos*) o Gerardo Diego (*Manual de espumas*). En la serie, como se ve, podían alojarse con la misma comodidad narraciones, notas eruditas, apuntes filosóficos, poemarios o ensayos. Jarnés reunió en 1927 sus notas sobre estética literaria, aparecidas en *Alfar*, *Mediodía*, *Mundo Ibérico* o escritas para la ocasión, y les dio el título atinadísimo de *Ejercicios*, puesto que de ejercitarse en una geografía virgen, la de las letras del Arte Nuevo, se trataba. Así, Lorca le escribe (con algún disgusto por no haber recibido el librito dedicado) para decirle que en Granada «Todos estamos entusiasmados con este pequeño ensayo que define nuestras propias ideas, y cuya prosa es verdaderamente exquisita».

En el autor de *Ejercicios* se entreveran el iconoclasta forzoso que en 1923 proclamaba en *Alfar*: «Hay que destruir muchas cosas. Entorpecen los caminos de la obra sincera esos dorados armatostes de cartón, todas las bambalinas y efectos de luz, todos esos cohetes y bengalas y piruetas de la filosofía y el arte. Sí, hay que destruirlo

todo» («Barquitos de papel») y el escritor templado que decreta: «el arte ha de ser más reflexivo, más a prueba de todas las flechas críticas». Y es éste, el Jarnés exigente, sensato y razonable, el que prevalecerá en su escritura de ideas; y es el ensayista y crítico el que templará y canalizará el impulso experimental del fabulador, acercando más a menudo sus ficciones a las de la generación anterior (Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez) que a las de ciertos narradores más rupturistas (Espina o Ayala).

En la intendencia de *Revista de Occidente* Jarnés se había hecho en 1927 imprescindible. El propio Ortega y Gasset le envía a él en primavera el comienzo de sus *Estudios sobre el amor* con precisas instrucciones para la composición tipográfica y la tirada del primer pliego, o le pregunta cómo anda «el tomo de Góngora», probablemente los *Romances* editados por José María de Cossío. Y Antonio Marichalar le envía en agosto un *asterisco* (una nota crítica breve) sobre el género de la biografía novelada y le consulta acerca de una reseña de la *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac o un artículo sobre Blake. En muy poco tiempo Jarnés ostenta una posición de poder aparente que engañó a algunos de sus contemporáneos, quienes le atribuyeron una capacidad ejecutiva que distaba de poseer. Fue el caso de Max Aub, quien como Mauricio Bacarisse, Rosa Chacel, Juan Chabás y otros, pretendió publicar una narración, *Fábula verde*, en la colección Nova Novorum. El rechazo se debió a Fernando Vela, pero Aub creyó que el desplante venía de Jarnés, de modo que cuando llevó a la ficción el episodio muchos años más tarde en su novela *La calle de Valverde* (1961) el aragonés figura como causante de la desdicha de Víctor Terrazas. Éste había entregado un cuento a Vela y se había hecho el propósito de serenarse mientras esperaba el veredicto:

«De nada le sirvió la propuesta calma cuando Benjamín Jarnés, *factotum* de la nueva generación, le dijo con aire protector:

—Está bien, pero podría estar mejor. ¿No tiene otra cosa?

Fernando Vela, sentado en una mesa frontera, hacía como que no oía. Bofetada. Se le revolvieron los humores como jamás creyó posible que le sucediera; seguro de que el cuento estaba bien, de que, de una vez por todas, iba a ingresar en la capilla, en la cúspide de las letras españolas de sus días. Se había convencido, al correr de esos

pocos días, que podía tanto como el primero. Se sintió revolcado, sucio, vapuleado, rotos todos los miembros».

Si en alguna medida Aub recreaba su propia vivencia del rechazo es comprensible que albergara un rencor perenne. No obstante, antes de este incidente, Max Aub había sometido al juicio de Jarnés una novela, probablemente *Geografía*, que acabaría viendo la luz en los Cuadernos Literarios en 1929, y lo había hecho acompañándola con una nota más que cordial:

«Querido Benjamín:

Tengo un interés extraordinario porque tú, novelista de verdad, me digas si esto es una novela. Una novela de nuestro tiempo y nuestra generación.

Siempre tuyo,

Max Aub».

El *factotum* de la generación joven, el «novelista de verdad», confirmaba en 1929, como hemos visto, su consagración y su magisterio, que no se limitaba a España sino que atravesaba el Atlántico y alcanzaba Argentina, México o Cuba, donde los escritores jóvenes lo acogían como un modelo. Una confirmación plural e inmoderada a través de libros, tal vez demasiados, y de colaboraciones en la prensa, quizá excesivas. En uno de los mejores, la novela *Paula y Paulita*, el escritor decidió no conformarse con ofrecer una pieza de ficción y quiso impartir doctrina a los creadores de menor edad, aquellos que habían nacido como artistas en el fragor del humorismo, el cine, los deportes y el purismo literario. Lo hizo desde una meditada «Nota preliminar» dirigida a denunciar la cobardía e inhibición del Arte Nuevo, esto es, de vanguardia: «El arte tiene miedo. Es ésta una época de arte que nada tiene de heroica, a menos que podamos llamar heroico a un exceso de cautela». La falta de audacia que observa Jarnés no es la de los histriónicos —o vandálicos, según— dadaístas, divertidos y afanados en el escándalo del burgués, en la injuria del biempensante, provocadores del abucheo y el altercado. La audacia que no ve por ningún sitio es la de un William Faulkner o la de una Virginia Woolf o un John Dos Passos o un Aldous Huxley, es decir la de los creadores que construyen sin renunciar a la indagación de

nuevas formas literarias con el denuedo de quien ambiciona perdurar y sin temor a equivocarse. Por eso Jarnés anima a cometer errores y para ello aconseja abandonar el ensimismamiento y entablar relaciones con el mundo, tomarle el pulso a las cosas, dar carpetazo a los prejuicios teóricos, siempre sospechosos. Su receta: intimar con el mundo, perderle el respeto y recordar que «sólo en lo sensible puede adquirir su forma una idea».

El escritor aplicó su remedio a su modo, no desde luego mediante una regresión al realismo que por entonces representaba bien Baroja y poco después sus discípulos Ramón J. Sender o Andrés Carranque de Ríos, sino mediante una narrativa que enfocara los conflictos de la conciencia moderna en clave mítica. Conflictos como la desorientación existencial, la evasión hedonista, la intelectualización morbosa de la experiencia, la intuición del sinsentido (el nihilismo destructivo) y el sentimiento de angustia y soledad acentuado por la vida urbana, la identidad individual amenazada o vaciada (el hombre sin atributos de Musil esbozado en el Juan Nadie de Jarnés), las trampas del vitalismo o el fraude y el disimulo como parte del maquillaje de la interacción social. Al Jarnés novelista no le interesa el conflicto de unos obreros con su patrón, o el testimonio de la miseria cotidiana en los suburbios de las grandes ciudades, ni el inicuo reparto de tierras en la eterna espera de una reforma agraria, ni las luchas justas o no del proletariado. Ésos serán asuntos de los que pronto se encargarán los novelistas llamados sociales surgidos en la década de 1930 y para los que Jarnés representaba un ejemplo de escritor burgués en cuya supuesta abstención política detectaban una implícita connivencia con la clase opresora. Sin embargo, esto fue posible sólo porque prevaleció el prejuicio que lo convertía en adalid del arte deshumanizado sobre el conocimiento directo de la obra del autor, de *Paula y Paulita*, de *Locura y muerte de Nadie*, de *Teoría del zumbel*, de *Escenas junto a la muerte* y de *Lo rojo y lo azul*, las novelas que publicó entre 1929 y 1932.

Las citadas novelas configuran el más consistente corpus narrativo del Arte Nuevo español y una aportación nada desdeñable al replanteamiento del género novelístico en sus formas, técnicas y asuntos que tiene lugar en Occidente en el período de entreguerras. De él se deduce una concepción innovadora y humanista de la novela, que por un lado debe responder al deber de todo narrador de explorar códigos narrativos y modos verbales nuevos y, por otro, debe proporcionar al lector una pasare-

la directa a la vida real (el *Lebenswelt* de los fenomenólogos), tanto en sus aspectos más gozosos como en los más tristes o graves. Sin contacto con el mundo nutricio, el arte se amustia. Así lo creyó siempre Jarnés y así lo expresó en su copiosa crítica literaria y en sus ensayos teóricos, algunos adosados como prólogos a sus novelas.

Dos de ellos encierran importantes reflexiones, la ya vista «Nota preliminar» a *Paula y Paulita*, y «Bajo el signo de Cáncer», prefacio a *Teoría del zumbel*. En éste abunda en la idea de que es menester trascender el minimalismo del Arte Nuevo, pero matiza que la aproximación a la vida no puede realizarse en el arte actual sino a través de la mirada singular del artista, una mirada subjetiva no convertible en receta de escuela. La impersonalidad que tan afanosamente persigue el arte moderno es un callejón sin salida, como lo es cualquier ismo, cualquier bandera, porque desde la suprema intelectualización, la suprema liricización o el supremo naturalismo no se logra más que una imagen desvirtuada —y por tanto falsificada— de lo humano. Por esta razón Jarnés (que en este ensayo tiene presentes a Freud, Jung y el surrealismo) defiende un arte que integre todas las dimensiones de la experiencia humana: la vida a pleno sol (el ámbito del realismo), la ensoñación idealizadora (el ámbito del romanticismo) y las pulsiones más oscuras, eróticas y tanáticas (el ámbito, en fin, del surrealismo). A la armonización de estas tres latitudes, «el subsuelo, la tierra firme, el vago azul», la denomina «integralismo»: «Nunca un tercio de hombre, sino los tres enteros» y ésa es su apuesta estética frente a los puristas encaramados a un arte autófago y los *avanzados* que reclaman un arte para las masas capaz de coadyuvar a la revolución social.

Descenso

¿En qué momento se inicia el declive de un artista: cuando flaquean sus energías creativas o cuando quienes le rodean convienen en ese diagnóstico aunque tal acuerdo esté inspirado por la mala fe, los intereses de grupo o la ignorancia?

A últimos de mayo de 1932, Lorca pasa por la redacción de *Revista de Occidente* en la avenida de Pi y Margall, 7, para recoger unos libros y desde allí mismo, apartándose de los tertulianos que se han reunido, escribe unas letras a Carlos Martínez-

Barbeito y en ellas esto: «Aquí he estado hablando mucho rato con Ortega y Gasset y el pobre Jarnés». Aquel prosista que le entusiasmó en 1927 ha pasado de ser el *pérfido* de entonces, que no le enviaba un ejemplar de *Ejercicios* dedicado, a este *pobre* que parece suscitar compasión o lástima. El calificativo de Lorca puede revelar una opinión suya o denotar un parecer compartido, acaso el de que Jarnés empezaba a quedarse anclado en un tiempo superado y en un ejercicio literario ajeno al devenir histórico. O tal vez el adjetivo sólo apuntaba a la personalidad del escritor, limitada en su desarrollo por numerosos confines, de una bonhomía que rayaba en blandura, de una contemplación que parecía abstención. Pero este «hombre de los límites» ni ha cesado ni ha menguado en su actividad. Antes al contrario la amplía a otros campos. Muy pocos días después de charlar con Lorca, el 2 de junio, Jarnés estrena en el Teatro Muñoz Seca de Madrid la comedia *Folletín*, interpretada por Margarita Robles, Gonzalo Delgrás, Pedro F. Cuenca y Manolita Ruiz. No puede afirmarse que fuera un éxito. Sólo se hicieron dos representaciones, pero mereció muchas reseñas, si bien alguna de las más esperadas, la de Enrique Díez-Canedo en *El Sol*, contuvo algunos reparos de peso que debieron ser un jarro de agua helada sobre el aragonés. Pasado el verano y quizá olvidado el patinazo teatral, Jarnés fue nombrado presidente de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y a los pocos meses, ya en 1933, mudaría su residencia a la calle Santa Engracia, donde recibiría la noticia, en abril, de su ascenso a teniente de la escala de complemento del Ejército. La cinefilia del escritor, que fue de los primeros en reflexionar por escrito —como Fernando Vela, Guillermo de Torre, Antonio Espina o Francisco Ayala— sobre el séptimo arte, le llevó a figurar en el comité fundador del GECI (Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes), en cuyo manifiesto del 26 de septiembre se define el cine como «un arte nuevo, un medio de cultura, un arma política, económica, social». Este grupo pretendió preservar la actividad crítica de la influencia interesada de la industria cinematográfica, creó su propio cine-club y en sus tres años de vida (como tantas cosas expiró en 1936) publicó tres libros, uno de ellos de Jarnés: *Cita de ensueños. Figuras del cinema*. El escritor, adorador del universo femenino, rendía tributo a muchas actrices célebres (la divina Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katherine Hepburn, Brigitte Helm, Paula Wesseley…), además de poner en relación el cine con la nueva literatura. El libro salió a la calle empezando el largo verano del 36 y, justo el funesto

18 de julio, Guillermo de Torre publicaba una reseña en *El Sol*, cuyo título subrayaba la conexión «Entre el film y el libro».

Para entonces hacía mucho que se había publicado *Fauna contemporánea*, un catálogo de tipos sociales que puede leerse como un inventario de la sociedad española de la República. Estos retratos genéricos («El hombre moderno», «El cínico», «El neutral», «El indiscreto»…) habían ido saliendo en el rotativo barcelonés *La Vanguardia* desde comienzos de 1932 y continuarían apareciendo después de reunirse en este libro durante los años siguientes. Pero al Jarnés novelista se diría que le faltan estímulos o circunstancias propicias porque hasta 1934 no regresará a la narrativa y además lo hará con sendas amplificaciones de dos obras anteriores, *El profesor inútil* y *San Alejo*, en febrero y junio respectivamente.

Este segundo *profesor inútil* se ha hecho mayor, se ha arreciado y ha perdido por el camino la frescura y agilidad del primero. Las ciento cincuenta páginas de pequeño formato de Nova Novorum han subido a más de doscientas cincuenta de Espasa-Calpe: el texto se ha duplicado mediante la anexión de nuevos materiales que dilatan las peripecias del protagonista e incorporan a dos nuevas heroínas, la valquiria Herminia y Rebeca, pero ante todo esta segunda edición ha acentuado el carácter discursivo, especulativo, de la novela, que ahora incluye algunas disquisiciones sobre las fragilidades del arte de vanguardia. Pedro Salinas reseña el libro en el segundo número de *Índice Literario*. Pero su reseña no lo es de manera estricta porque no se limita a *El profesor inútil*, sino que se convierte en un artículo sobre el autor en el contexto de «una corriente universal», la del «marcadísimo antirrealismo en las entonces [c. 1925] llamadas letras nuevas». Salinas lo alinea, junto con Jean Giraudoux y Virginia Woolf, en «el procedimiento que llamaríamos del impresionismo psicológico, de la acumulación de sensaciones agudas y certeras enhebradas en lo que el concepto de novela clásica llamaba acción y protagonista». Y a ese nuevo concepto de novela lírica propio de la edad de las vanguardias, refractario al realismo costumbrista o determinista, se refiere Salinas en estos términos:

«El mundo novelesco jarnesiano no tendrá, pues, y eso se advierte en todas sus novelas, la precisión y la exactitud de una realidad vista cara a cara y transcrita a su mismo nivel. […] Lo real en sus obras aparecerá siempre precisamente con ciertas in-

quietantes y estremecedoras sospechas de irrealidad. Jarnés ha sido fiel a los acuciamientos y cogitaciones en que se han debatido tantos artistas modernos frente a ese angustioso problema de la realidad. No sabemos si esa actitud es de suyo favorable a la producción de una novela en el sentido clásico de la palabra. Se suele afirmar que perjudica a la novela, pero acaso esa afirmación se refiera al concepto imperante en la época realista».

En efecto, el tipo de novela cultivada por Jarnés encaja mal en el paradigma que procede de Balzac, Dickens o Zola y entre nosotros adoptan con brillantez Galdós, Pardo Bazán o Clarín, porque la realidad susceptible de copia, la de Europa en el período de entreguerras, ya no aparecía como representable y debía ser abordada desde la conciencia imperfecta de los personajes. Con todo y ser certero el diagnóstico de Salinas, las circunstancias sociales y políticas en todo Occidente a la altura de 1934 habían hecho regresar la narrativa a los fueros del realismo, un realismo no ya de retratista de costumbres ni imbuido de presunciones científicas (como en el naturalismo), sino puesto al servicio del testimonio de la desigualdad, de la denuncia de la injusticia social o incluso de la propaganda política directa o indirecta (mostrando la vida ejemplar del proletariado o del luchador revolucionario). Jarnés creyó que esa ola de literatura de combate degradaba con su cacareado compromiso cívico un compromiso anterior y prioritario en el escritor: el que contrae con la dignidad artística de su obra.

Otros lo entendieron de modo distinto y resolvieron que su deber ético prevalecía sobre su deber estético. Entre éstos había correligionarios de Jarnés, como César Muñoz Arconada, vinculado hasta 1929 a *La Gaceta Literaria*, o José Díaz Fernández, cuyo *El blocao* había encomiado el aragonés en 1928, y jóvenes recién llegados al mundo de las letras como Andrés Carranque de Ríos, algunos congregados en torno al casi olvidado Rafael Cansinos Assens, antiguo patriarca del ultraísmo. De hecho, Jarnés venía siendo identificado desde 1931 como un reluctante defensor de la literatura pura y deshumanizada, lo que, como hemos visto más arriba, no dejaba de causarle pasmo. En julio de ese año Esteban Salazar Chapela era entrevistado con motivo de la publicación de *Pero sin hijos* y a la pregunta de por qué había escrito una novela contesta: «Porque me da pena la literatura española. Es terrible lo que es-

tá ocurriendo en España. Los escritores se van de la literatura como del lado de una novia pobre o de un pariente en desgracia. Saltan a la política, cuyo triunfo está constelado siempre de oro. […] En este aspecto, como asimismo en los literarios, admiro sobremanera a Ramón y a Jarnés, dos grandes escritores que se mantienen fieles, temperamentales, puros a la literatura. Pero no debemos dejarlos solos. Hay que ayudarles».

Volvamos a 1934 y al citado *San Alejo*, con el que se nos abre un capítulo nuevo, el de los discípulos, si el término no es desmesurado. Esta hagiografía vanguardista, como se la ha calificado alguna vez, fue el primer título de la PEN Colección en 1934, impulsada por dos jóvenes escritores, Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil, quienes habían creado, con la ayuda de Jarnés, la revista *Literatura*, a la que la colección estaba asociada. Tanto Gullón como Manolo Gil (así prefería que lo llamaran, Manolo) entraron en contacto con Jarnés en 1930. El primero gracias a una nota publicada el 23 de octubre en el *Noticiero* de Cáceres: «Jarnés, orfebre del vocablo» y que al escritor le complació hasta el punto de invitar al joven reseñista (contaba entonces poco más de veinte años) a visitarlo en su casa. Más joven aún era Manolo Gil, pues no pasaba de los 18 años cuando acudió al domicilio de Jarnés con el único salvoconducto de una tarjeta del músico Ángel Mingote (padre del humorista gráfico Antonio Mingote), que había compartido Seminario con el escritor y era natural de Daroca como Gil. Tanto Gregoria como Benjamín los recibieron con toda hospitalidad y al poco tiempo organizarían un café de media tarde para reunir a aquellos escritores en ciernes. En aquel encuentro se conocieron Ricardo Gullón, Ildefonso-Manuel Gil, Enrique Azcoaga y Julio Angulo. Allí se fraguó una revista, *Brújula*, que vería la luz en enero de 1932 para salir sólo cuatro veces y que constituiría un ensayo general de *Literatura*, aparecida justo dos años después en una pulquérrima edición. El nombre de la publicación encerraba una réplica a la pertinaz y menospreciativa distinción entre poesía y literatura que Gerardo Diego llevaba años sosteniendo (como eco de distinciones que lo precedían) y que había trasladado al prólogo de su *Antología* de 1932. Jarnés estuvo detrás de todo el proyecto. La revista se convirtió en uno de los miradores de la promoción literaria de los años treinta (luego llamada del 36): Juan y Leopoldo Panero, María Zambrano, José Antonio Maravall, José María Alfaro, Arturo Serrano Plaja, José Ferrater Mora, Pedro Pérez Clotet, Tomás Seral y Casas, Jo-

sé Ramón Santeiro, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo, Andrés Ochando, Rafael de Urbano, Enrique Azcoaga y, claro, Gullón y Manolo Gil. Junto a ellos, el engarce con los consagrados no sólo fue Jarnés sino Gerardo Diego, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, que publicaron en aquellas páginas. También se dejó sentir el auspicio y guía de Jarnés en los volúmenes de la PEN Colección (PEN significaba Poesía, Ensayo, Narrativa). Allí salieron ensayos de Fernando Vela (*El futuro imperfecto*), el primer libro de un jovencísimo José Ferrater Mora (*Cóctel de verdad*), una novela del mexicano Jaime Torres Bodet (*Primero de enero*), unido a Jarnés por una estrecha amistad, o la compilación póstuma de los ensayos de Ángel Sánchez Rivero (*Meditaciones políticas*) prologada por el aragonés.

El año y medio que precedió al estallido de la guerra estuvo pleno de actividad aunque la presencia visible del escritor disminuyó apreciablemente e incluso se sintió blanco de envidias y animosidades. Recordando en sus cuadernos íntimos su asombrado ingreso en el mundo literario en 1925 y la mutación que supuso en su vida privada, escribe:

«Ni yo mismo pude darme cuenta, entonces, del cambio. Y bien pude darme cuenta, porque en el mismo año comenzó a asomar "el enemigo profesional" y ¡con qué empuje! Aunque las primeras manifestaciones muy visibles se produjeron algún tiempo después.

Desde 1929, ¡qué oscilaciones, qué intensidades y depresiones! Parecía que hasta entonces no había comenzado yo a vivir. Sentí el envaramiento del que penetra en un ámbito social nuevo… Y debí, en muchas ocasiones, de comportarme ingenuamente. Por algo me he llamado a mí mismo "paleto asombrado" de la literatura».

Ni la sensación de extrañeza ni las ojerizas profesionales impidieron que 1935 fuera un año fecundo, puesto que publicó una segunda edición aumentada de *El convidado de papel*, el libro de ensayos *Feria del libro*, donde trasvasó muchos de sus artículos y reseñas, la biografía *Castelar, hombre del Sinaí*, para cuya redacción recabó documentos de primera mano, y las novelas heterodoxas *Libro de Esther* y *Tántalo*, la primera un diálogo pigmaliónico y culturalista y la segunda una farsa sobre los males del teatro. Por si ese rimero de libros no fuese bastante ocupación, Jarnés escribió

su conferencia *Discurso a los holgazanes*, sin duda como bosquejo del *Tratado de la holgazanería* que anunciaba ese año y que no llegó a publicar.

No menos apretada fue la agenda del escritor en el primer semestre de 1936. A sus anteriores colaboraciones en diarios y revistas añade ahora *El Sol* y el *Heraldo de Aragón*, amplía su misión de publicista a través de conferencias sobre Bécquer, Cervantes o Goya, y añade a su obra literaria la versión definitiva de *Viviana y Merlín*, editada con todo lujo por Espasa-Calpe, la biografía *Doble agonía de Bécquer*, la sátira *Don Álvaro o la fuerza del tino*, el monodrama *Sala de espera* y los ya mencionados ensayos sobre cine *Cita de ensueños*. En apariencia Jarnés no daba señales de cansancio, pero, como sabemos por sus cuadernos íntimos, experimentaba fatiga y desorientación. Estos cuadernos le compañaron entre 1929 y bien entrados los años cuarenta, ya en México. Los conservó su familia y se expusieron en Zaragoza en 1988, el año de su centenario, pero hoy están en paradero desconocido. Fueron editados de manera muy parcial y descuidada entonces, en una colección de doce *Cuadernos jarnesianos* publicada por la Institución Fernando el Católico con el auspicio de Ildefonso-Manuel Gil, pero no se respetó ni el orden de la escritura, ni siquiera la fidelidad del texto. En el *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos* (2003), editado por Jordi Gracia y por mí, se incluyó un centenar de páginas inéditas y ordenadas de acuerdo con el cuaderno al que pertenecían. El conjunto es de un enorme interés visto desde dos vertientes, la del cuaderno de bitácora del escritor, donde almacena sus ideas, las semillas narrativas, las citas extractadas de lo leído…, y la del documento histórico, pues el dramático acontecer de aquellos años, en especial la guerra y el exilio, queda registrado en ellos. Así, en el cuaderno 13, fechado por Jarnés entre abril de 1936 y febrero de 1937, leemos esta anotación de finales de mayo:

«Una cadena visible de sucesos políticos. Otra invisible —al menos yo no la veo— que no sabemos adónde nos llevará. La política llamada *de acción* no me concierne. No la siento: me interesa demasiado *el hombre* para preocuparme el hombre restringido, limitado a *una idea*, es decir, a un dogma. No iba a desprenderme de unos dogmas para caer en otros. (No los califico; los repudio, simplemente.)

Aunque no creo mucho en la eficacia de este o aquel dogma sobre los españoles. Los dogmas flotan sobre los sentimientos. Son los sentimientos los que actúan. Las pasiones».

Cuando escribe esto, Manuel Azaña acaba de asumir la presidencia de la República, haciendo suyo el programa del Frente Popular que había salido victorioso de las elecciones de febrero. En la calle crecía la protesta, el desorden y la tensión social, los desempleados alcanzaban casi los 900.000 en toda España, aumentan las afiliaciones a Falange y al Partido Comunista y se vivía en un clima de convulsión inminente. La conspiración militar contra la República venía fraguándose desde finales de 1935, pero los sucesos de la primavera del 36 aceleraron el golpe que lideraba el general Mola desde Pamplona. ¿Intuía Jarnés una conjura de este tipo al referirse a una cadena invisible de sucesos políticos «que no sabemos adónde nos llevará»? ¿Pudo disponer, como teniente de complemento, de alguna percepción inquietante dentro del Ejército? Ni lo sabemos ni importa, porque lo de verdad relevante es su insobornable rechazo del dogmatismo en cualquiera de sus manifestaciones. Él, que se había desprendido dificultosamente de los dogmas coercitivos del catolicismo tradicional, no estaba dispuesto a volver a hipotecar su libertad de pensamiento a cambio de ningún sistema de ideas indiscutibles. Y con clarividencia expresa su escepticismo ante la eficacia de los dogmas en un pueblo, el español, de combustible sentimental demasiado inflamable. Las pasiones más que las ideas iban a prender fuego, mes y medio después, al país.

El fuego y las cenizas

Estalla como un vientre de sinrazón y muerte la guerra. Jarnés se siente desconcertado, incapaz de armar con argumentos lo que sucede en la calle, y sus ideas resultan insuficientes ante la caótica coyuntura. En sus cuadernos anota:

«Salí una mañana, desde el metro, a la Puerta del Sol. Me encontré solo, en medio de un fosco silencio, interrumpido por cañonazos. Algunos grupos se apretujaban en los quicios de las puertas.

Yo avancé por la Carrera de San Jerónimo, a cumplir mi deber. Todo Madrid en plena desolación. Avanzaba pegado a la pared, amenazado desde algunos coches por fusiles y pistolas. ¡Era verdad! No lo quería creer, pero allí estaba la guerra: una guerra civil. No cabía ninguna duda. Faltaba conocer su volumen, su duración…

No, no podía creer en semejante conflicto. Sabía que se estaba fraguando —en toda Europa— en las mentes; que venía anudándose por chispazos, pero de eso a estallar tan pronto… ¿Cómo una rebelión puede *organizarse* tan bien, sin que se tomen contra ella, más a tiempo, medidas excepcionales?

No comprendo nada de esto. Será que no entiendo nada de política *de acción*. Y, ahora, toda política europea es *acción*. Acción y cobardía».

Con la rebelión militar, Jarnés es movilizado y se reincorpora al Cuerpo Auxiliar de Intendencia, siendo destinado como administrador a un hospital de sangre en Quintanar de la Orden. Su actitud suspensa y como abotargada cambia rápidamente. Recuerda que el escultor Emiliano Barral, caído en el frente de Madrid el 22 de diciembre por la explosión de una granada, le iba a esculpir un busto y bromeaba con él sobre su petrificación. Se duele de la pérdida del «mejor escultor de España». Y copia unas líneas de Julien Benda en las que exige que el intelectual, ante dos ideologías que amenazan la libertad individual, tome partido por la que «la amenaza al menos con el fin de dar pan a todos y no en provecho de los sátrapas del dinero», a las que Jarnés apostilla: «Parece escrito asomándose al fondo de mi pensamiento».

En Quintanar de la Orden se encuentra el primero de mayo de 1937 y allí es requerido por el Grupo Artístico García Lorca para pronunciar un discurso, a lo que accede. El *Discurso a un combatiente* se leyó en el Teatro Garcilaso de la ciudad toledana y permanecía inédito hasta ahora. Hace en él Jarnés una defensa apasionada de la educación y la cultura como sustentos del ciudadano libre y garantía de la cohesión del pueblo (el pueblo frente a la plebe o al público). Atraviesa sus palabras un aliento ilustrado, una confianza en las posibilidades de mejora del hombre a través de la instrucción pública, del ejercicio de la inteligencia y el gusto por el trabajo consciente y bien hecho que siempre existió bajo la superficie radiante de su obra literaria, pero que ahora se expresa con la claridad que demandan quienes se juegan la vida por un modelo de sociedad.

Después de Toledo, Jarnés fue trasladado a Valencia y de allí a Barcelona, ya ascendido a capitán y adscrito a Propaganda, sin que la fatiga física y anímica de la contienda le impidiera seguir escribiendo. Y no sólo sus cuadernitos personales sino una nueva novela, muy distinta de las suyas, titulada *Su línea de fuego*, de la que adelan-

tó en 1938 un fragmento en la revista *Hora de España*. La novela quedó en pruebas de imprenta corregidas en enero de 1939 y no se publicaría hasta 1980. También se quedaría en Barcelona su libro *Eufrosina o la gracia*, entregado a la editorial Apolo antes de empezar la guerra y congelado durante más de diez años. Sólo en 1948, unos meses antes del fallecimiento del escritor, José Janés daría a la luz el libro junto a una segunda edición de *Libro de Esther*. Pero la vieja gloria de las letras republicanas apenas recibió atención en la prensa del Movimiento y sólo antiguos discípulos o amigos como Enrique Azcoaga, Juan Antonio Cabezas o Melchor Fernández Almagro, a los que se unieron el canario Ventura Doreste o Francisco Ynduráin, se hicieron eco de la efímera reaparición.

La derrota republicana arrojó a Benjamín y Gregoria, junto a miles de españoles, fuera de las fronteras. El suelo francés le fue tan inhóspito como a la mayoría de refugiados. Fueron a parar a uno de los campos de concentración en las playas, el de Barcarès, de donde los rescató un profesor del Lycée Gay-Lussac de Limoges, Narcisse Marcel, que los hospedó en su casa durante un mes hasta que el matrimonio pudo trasladarse a París. Un alumno del liceo recordará siempre las emocionadas palabras con que Narcisse Marcel se refirió al eximio escritor español alojado en su casa y recordará su nombre, Benjamín Jarnés. Aquel alumno contaba entonces diecisiete años, se llamaba Roland Dumas y llegaría a ostentar varias carteras ministeriales en Francia. Seguramente leyó en el *Courrier du Centre* el 15 de febrero un artículo del escritor bajo el titular «Le grand écrivain espagnol Benjamín Jarnés confie au *Courrier du Centre* ses impressions inédites». En él narra el terror que, bajo un bombardeo, se expresa en las palabras desgarradoras de un niño de siete años: «Je veux mourir endormi», frase que Jarnés —así lo confiesa— no puede arrancarse de la cabeza.

El objetivo del escritor era llegar a París y gestionar su traslado a Buenos Aires, donde contaba con buenos amigos como Guillermo de Torre y su esposa Norah Borges y de cuya prensa, diaria y literaria, era colaborador desde hacía diez años. Desde el hogar de Marcel le escribe el 23 de febrero de 1939 a Silvina Ocampo con el timbre de la desesperación refrenado por el pudor:

«Yo quería descansar ahí, en Buenos Aires, dos o tres meses, porque estoy quebrantadísimo a consecuencia de tantas penalidades; pero parece que algo oficial se

opone a la entrada en esa República de los supervivientes del "naufragio". ¿Querría usted, querría algún otro amigo de ahí, hacer lo posible para que su Gobierno abriese la puerta a un viejo escritor casi argentino —puesto que hace diez años que viene publicando ahí—; a un escritor, además, de lo más "moderado" que existe, que no tiene más proyectos que descansar?».

Al pie de la carta le indica que escribe también a Torre, cosa que hace en efecto ese mismo día copiándole en el dorso de la carta la que ha escrito a Silvina Ocampo. Al amigo de los días vanguardistas le dice:

«Como ves, nuestra situación es bastante desagradable, y espero mucho de ti y de los amigos tuyos —algunos de ellos míos— que se den cuenta de ella. ¡Qué días más terribles, Guillermo! Pero, en fin, ya pasaron. Ahora vienen estos otros, que no pueden ser peores. No dejes de preocuparte por nosotros —Gregoria está conmigo—. De cualquier modo, este inquieto vivir tiene que mejorar.

Aquí, en Limoges, sin un franco, nos pasamos la vida esperando. Contáctanos en cuanto puedas. ¿Y Norah? ¿Y el pequeñín? Ya no lo será tanto. Nuestros cariños».

Luego le informa de que *Su línea de fuego* había quedado terminada, así como «una nueva y rolliza edición de *Locura y muerte de Nadie*». Y de que su *Eufrosina o la gracia* «quedó en poder de "Apolo" (Barcelona)».

Silvina Ocampo se compadece de Jarnés y trata de hacer gestiones en la Dirección de Inmigración, además de prometerle ayuda para conseguir un empleo cuando llegue a Argentina. A la vez, la Legación de México lo ha incluido en la relación de pasajeros de la primera expedición, que iba a ser la del buque *Sinaia* el 24 de mayo. Pero Jarnés lanza todos los cabos posibles para evitar el hundimiento y escribe a Gregorio Marañón rogándole que si cuenta con algún amigo en París que pueda facilitarle la permanencia en la ciudad o el visado para Argentina interceda por él. En su petición, el escritor hace una síntesis de sus circunstancias:

«Quiero recordarle la situación mía: la de un español republicano, sin partido, sin documentos, sin dinero, sin trabajo —apenas, salvo *La Nación*— y, lo que es más gracioso,

sin ningún antecedente político del cual pueda sacar partido favorable y sí todos los desfavorables. ¿Hemos defendido lo indefendible? No sé. Lo que sí voy sabiendo es esto: que hemos defendido a indefendibles. No me olvide. O me olvide como tal Jarnés y sólo se acuerde de un español leal a una fe republicana… y mártir —totalitario— de esa fe».

De todos los ruegos y gestiones sólo salió bien la travesía hacia México. A finales de abril el matrimonio Jarnés se encuentra en París ajetreado con el papeleo e inquieto por lo incierto del futuro más cercano. De esos días es esta anotación en el cuaderno 22:

«Está decidido ya mi traslado a América. ¿En qué condiciones? Sospecho que en calidad de mendigo. Todo me hace sospechar la preparación del viaje. Se pretende que éste lo efectúen campesinos e intelectuales reunidos, pero con una marcada intención de que no se conceda «distinción» a los infelices intelectuales en perjuicio de los campesinos. Bien está. Me parece bien que se haga así. Me parece mal que se diga. Como la calidad de mendigo nos une a todos, es natural que a todos nos faciliten el mismo mendrugo… Pero ya se ve que los intelectuales que lo organizan aceptan ese mendrugo, y se apartan del núcleo general para comerse en otro buque ese mendrugo bien disimulado con abundante jamón».

Tuviera razón o no la queja de Jarnés sobre el hipócrita doble rasero de los organizadores del viaje, defensores de la igualdad de trato entre trabajadores de cuello blanco y de cuello azul y sin embargo practicantes disimulados de la discrimación clasista —cuando menos en el reparto de víveres—, el hecho es que el *Sinaia* zarpó con rumbo a México en los últimos días de mayo y tocó tierra en Veracruz el 13 de junio. Una semana más tarde Jarnés se traslada a México D.F. para fijar allí su residencia.

Después del *Sinaia*

En 1930 escribía que, como Goya, «me gustaría desterrarme también por algo», y nueve años después el deseo se coaguló como la sangre de una herida. En México, el

escritor «republicano, sin partido, sin dinero, sin documentos, sin trabajo», el escritor «quebrantadísimo», como tantos otros, tiene que rehacerse y se rehace en siete años de incesante actividad. Luego, desde 1946, el reumatismo que había combatido veinte años antes con estancias en el balneario de Alhama de Aragón se agrava con una arteriosclerosis que le ofusca temporalmente la claridad mental y que, en febrero de 1948, obligará a Gregoria a decidir el regreso a España.

Pero entre 1939 y 1946 la energía del escritor se desparrama en tal cantidad de proyectos y colaboraciones que se diría procede de un almacén secreto o de una inopinada segunda juventud. Y algo de ello hubo en su vida privada, si bien no tanto en la estrictamente literaria.

Aparte del abundante trabajo *pro pane lucrando*, publicó cuatro nuevas novelas (cinco si aceptamos como novela el «retrato» dialogado *Stefan Zweig, cumbre apagada*, de 1942), dos volúmenes de ensayos y cuatro libros biográficos, aunque, bien mirado, estos últimos no escaparon a la condición de encargos alimenticios. En el capítulo de las tareas supeditadas a la supervivencia debe consignarse ante todo la seriedad y la originalidad con que Jarnés asumió los diversos compromisos, dejando su impronta en ellos y alejándolos del aspecto de obra mecánica y mercenaria. Así sucede con los tomos misceláneos publicados en 1940 por EDIAPSA: *La sal del mundo*, *El sueño de las calaveras* y *La taberna por vecina*, donde reúne anécdotas, pensamientos varios y citas sobre el humor, la muerte y el vino. Por dos veces ejerció de antólogo de su admirado Miguel de Unamuno, primero en 1943 al seleccionar, prologar y editar *Páginas líricas de Miguel de Unamuno* (Ediciones Mensaje), y después en 1947, como editor de las *Páginas escogidas de Miguel de Unamuno*, promovidas por la Secretaría de Educación Pública. De mayor envergadura fueron dos proyectos enciclopédicos de cuya dirección literaria fue responsable Jarnés: los seis volúmenes de *El libro de oro de los niños* (Editorial Acrópolis, 1946), que llevaba prólogos de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, y la *Enciclopedia de la literatura* (Editorial Central, 1947), compuesta también por seis volúmenes en los que la pluma de Jarnés (y no sólo su dirección) es bien visible.

Su tarea de biógrafo en México no fue sino una prosecución de la iniciada antes de la guerra. Él había sido desde 1929 con *Sor Patrocinio* uno de los autores de la llamada «nueva biografía» a la vez que uno de sus teóricos, de acuerdo no tanto con los

modelos de Lytton Strachey, André Maurois o Emil Ludwig como con la filosofía de Ortega en torno a la existencia humana como cumplimiento o frustración de un proyecto vital. En su exilio publicó dos biografías, *Don Vasco de Quiroga, obispo de Utopía* y *Manuel Acuña, poeta de su siglo*, ambas en 1942 y ambas sobre grandes personalidades que sirven de puente entre la historia mexicana y España. Ese mismo año, en mitad de la II Guerra Mundial —que él interpreta como una partida trágica entre libertad y totalitarismo—, reunió en *Escuela de libertad* un ramillete de perfiles biográficos de apóstoles de la libertad: Simón Bolívar, Hidalgo, Abraham Lincoln, José Martí, San Martín, Sucre y George Washington. El libro está dedicado a Franklin D. Roosevelt. Transcurrido un par de años, publica su última biografía, *Cervantes*, preventivamente subtitulada *Bosquejo biográfico*. Es un librito de escaso cuerpo y entidad en el que la prosa del escritor se muestra endeble, aunque no falten los chispazos de lirismo habituales en su estilo. Rescata Jarnés algún artículo anterior a la guerra y compone un acercamiento impresionista a Cervantes, particularmente demorado en la infancia y juventud.

Su obra narrativa culmina con cuatro títulos: *La novia del viento* (1940), la novela corta *Orlando el pacífico (Cuento de hadas)*, *Venus dinámica* (1943) y, publicada bajo su heterónimo Julio Aznar, *Constelación de Friné* (1944). Detrás de cada uno de estos títulos se agazapa una historia, la de los textos que los nutren —originarios de la producción de preguerra en *La novia del viento* y *Venus dinámica*— mediante un pertinaz ejercicio de reescritura, la de las circunstancias de su gestación. Como el análisis y el relato de unos y otras sería muy largo, quizá podríamos atajarlos diciendo que Jarnés encontró en México la última encarnación de su arquetipo femenino, síntesis de gracia e inteligencia, y que en él tomó un último impulso creativo que no hizo sino expandir el universo estético y los motivos de su obra de preguerra.

Se llamaba Lucila Baillet, estaba casada con un norteamericano y tenía tres hijos, pero quiso ser conocida con el seudónimo de Paulita Brook, la encantadora protagonista juvenil de *Paula y Paulita*. Según Manuel Andújar, que habla como testigo, la admiración de Lucila hacia Jarnés «desembocaría en una relación amorosa, marcadamente erótica, de parleros intercambios y mutuos amparos literarios y afectivos». Aquel amor tardío —es irrelevante si correspondido o no, si platónico o consumado, aunque de lo primero dan fe Andújar, Mada Carreño (esposa de Eduardo Ontañón),

Ernestina de Champourcín y otros— proporcionó al escritor aliento, ilusión y una interlocutora tan inesperada como inteligente, sensible y fervorosa. Jarnés vio en ella una Carlota, una Esther, una Paulita, en fin, una de tantas heroínas que en sus ficciones burlan con su gracia y belleza las defensas de la sabiduría, heroínas que postulan la reunión de la idea y la forma de un modo semejante a como el escritor aboga por una prosa estética tensada desde dentro por el pensamiento.

Paulita/Lucila está presente en los trabajos y los días de Jarnés desde 1939. El español le prologó su primer libro, *Entre cuatro paredes* (1942), que contenía tres breves monodramas, la introdujo en el círculo de españoles exiliados (se conserva una fotografía de los dos en la librería de Otaola), en cuyas revistas llegó a colaborar (por ejemplo en *Las Españas* o *Aragón*, dirigida por José Ramón Arana), la tuvo como colaboradora en la *Enciclopedia de la literatura* (1947), le consiguió unas páginas inéditas de Juan Ramón Jiménez para su volumen de poemas en prosa *Cartas a Platero* (1944), la presentó a Ediciones Nuevas (donde él había publicado *Cervantes* y su amigo Eduardo Ontañón un *Mío Cid*) y allí publicó Paulita la biografía *Isabel la Católica* (1944)… Quizá Jarnés la animó para que tomara clases en la universidad y Paulita se matriculó como estudiante de Filosofía y Letras en la UNAM, donde conoció a David García Bacca, con el que trabó una buena amistad.

No tenía reparo Jarnés en dejarse ver en compañía de Lucila o en visitar con ella a Juan José Domenchina, algo que éste veía con desagrado. Pero la devoción del escritor hacia Lucila es seguro que no se manifestaba con impudor en estas visitas ni públicamente. Acaso tampoco privadamente. Se expresaba en su escritura, tanto en la destinada a las prensas como en la íntima, la de sus cuadernos. Al final de su primera novela mexicana, *La novia del viento*, el lector encuentra unas siglas enigmáticas: AMLG, que recuerdan el lema jesuítico AMDG, *Ad Maiorem Dei Gloriam*, pero donde la 'L' carece de sentido. Las siglas reaparecen al final de *Stefan Zweig, cumbre apagada* (1942) y también al final de *Venus dinámica* (1943). Para descifrar este extraño mensaje (un mensaje de código privado) hay que acudir a los diarios de Jarnés. En particular al cuadernito 23, que tituló bíblicamente *La espiga y el racimo*. En él, después de listar los asuntos que aborda, al final, escribe: «La nota LIX comienza con unas palabras de Voltaire que a. m. L. g. quedan desautorizadas, pueden darse por no copiadas». La 'L', en ostensible mayúscula entre la minúscula de las otras iniciales, está

donde debería aparecer la 'D' del *Dei* jesuítico. Debe corresponder, por tanto, al nombre de quien asume la condición de objeto sagrado o venerado, el nombre a cuya gloria se ofrece el trabajo hecho, el nombre de Lucila: *Ad Maiorem Lucilae Gloriam*. La escritura de Jarnés a partir de 1939 constituyó una ofrenda amorosa a Lucila Baillet, su última *Paulita*.

Y Paulita correspondió a su modo en 1951, un modo que probablemente nadie pudo entender porque quien podía hacerlo, el propio Jarnés, para entonces ya había muerto. Ese año Paulita publicó una novela que tituló exactamente igual que el cuaderno íntimo jarnesiano: *La espiga y el racimo*, lo que hace presumir que también su asunto y sus personajes pueden guardar alguna relación con el escritor. Y así es. Su protagonista es «Julio Millán, el gran prosista», que «escribe sin levantar la pluma… y sin tachones», casado con Elena, la verdadera heroína de la historia, porque Julio (recuérdese que Julio es el nombre del álter ego de Jarnés y Millán es su segundo apellido) sufre un ataque cerebral (Jarnés quedó postrado por la arteriosclerosis) que lo deja en estado vegetativo. Fingiendo que tan sólo está indispuesto aunque en activo, su esposa Elena decide suplantarlo («Mis manos serán tus manos y mis ojos, tus ojos. Trataré de que sea mi pensar tan hondo como el tuyo y mi prosa tan bella. Renacerás en mí»). Los textos que escribe Elena tienen una calidad excepcional y le rentan a Julio un prestigio literario tan alto como para justificar la irónica concesión del Premio Nobel. Fue el galardón póstumo de Paulita a un escritor ya en tránsito hacia el olvido.

Segunda derrota y muerte

Desde que se manifiestan los primeros síntomas de la arteriosclerosis cerebral, en 1946, la situación del matrimonio Jarnés en México se vuelve precaria. A comienzos de 1948 resuelven regresar a España. Lo hacen el 10 de febrero; pasan primero por Barcelona, donde se preparaba la edición largamente esperada de *Eufrosina o la gracia*, que se publicaría en el mes de junio, y vuelven definitivamente a Madrid el día 12, a su ático de la calle de Santa Engracia. Los antiguos discípulos y amigos Enrique Azcoaga, Ricardo Gullón, Ildefonso-Manuel Gil lo visitan, pero el escritor ya se ha

desvanecido en el cuerpo maltrecho. «Jarnés no hablaba», recuerda Ildefonso-Manuel Gil, «nos miraba con ojos casi apagados. Viendo que parecía estar vivo, pero no lo estaba, sufrí más que si ya lo viese muerto».

Su muerte se produjo el 10 de agosto de 1949. De inmediato, Gil redactó un artículo necrológico para el *Heraldo de Aragón*, pero la censura lo prohibió por el procedimiento de devolver las galeradas al periódico. Pese a ello se envió varios días con idéntico resultado y al final, resignado, su autor lo envió a la revista *Alerta* de Santander, donde al fin vio la luz «La muerte de Benjamín Jarnés». Allí esbozaba una descripción de su estilo:

«Era un prosista de sencilla perfección, un lento enamorado de la palabra bella en la claridad de la expresión, cuidadoso pulidor de las aristas verbales. Por tanto, un escritor para buenos lectores y no para devoradores de anécdotas. En sus novelas el argumento era poco más que un tenue hilo que unía el comienzo con el final, revistiéndose de páginas poemáticas, de fragmentarios y brillantes ensayos y de una agilísima ornamentación metafórica.

"Es necesario forjar una prosa que sólo pueda ser leída a media voz", escribió Jarnés en uno de sus libros y dio así la clave de lo que era y de lo que quería seguir siendo su obra. Por ese logro se dispuso a pagar el precio de la renuncia a un fácil triunfo, manteniendo hasta el último párrafo salido de su pluma esa posición exigente del artista que doma su propia fuerza creadora para encauzarla, sin desbordamientos posibles, por el río difícil de la gracia artística».

Y allí también evocaba, con el pretexto de una fotografía de los buenos tiempos, al amigo y mentor de sus primeros tanteos literarios:

«La hemos contemplado muchas veces desde el día en que, a su regreso de México, vimos por última vez al ilustre amigo. Ya no era más que un despojo humano, privado de la palabra, paralítico, inexpresiva su mirada, sin aquel agudo brillo que recordábamos en sus ojos. Al abrazarle entonces, en la misma casa de Madrid donde tantas veces habíamos ido a buscar su consejo y su estímulo, tuvimos ya la anticipación de su muerte».

Antes de que se abatiera sobre Jarnés la desmemoria, en la revista *Ínsula* el crítico canario Ventura Doreste y Ricardo Gullón, en septiembre y octubre de 1949, rendían sus particulares admiración y homenaje. Doreste, que reseñaba *Eufrosina o la gracia*, no podía sustraerse a la muy reciente muerte del escritor y empezaba su artículo expresando la desolación que le producía ese hecho. Retrata a Jarnés como un modélico «artista auténtico» cuya vida ha estado siempre al servicio de una obra inspirada por la belleza pero que «no se queda solamente en la estética pura», sino que aspira «a conseguir una plenitud armoniosa de la vida humana». Reconoce en Jarnés al moralista que ha depuesto el gesto admonitorio para adoptar la sonrisa irónica e incluso la jovialidad y reconoce al prosista inimitable. Sus últimas emocionadas palabras precipitan una imagen lapidaria del escritor:

«He aquí todas las virtudes de Jarnés: sus puras facultades novelescas —tan distantes de las tradicionales, e, incluso, de las que hoy [1949] se estilan—; su agudeza; la hermosa y radiante simplicidad de su lenguaje; la ironía que jamás hiere a la gracia; el saber sabiamente oculto, aligerado; la recreación de los mitos —siempre permanentes—; el depurado sensualismo. En su obra Benjamín Jarnés revela justamente aquellos signos de la gracia que ya señalaba Goethe: nobleza, pureza, libertad y alegría. Y con ellos acaba de entrar en la eternidad».

Todo un manifiesto contra la literatura y el angosto horizonte cultural auspiciados o provocados por el régimen franquista.

Por su parte, el artículo de Gullón era un homenaje a una España sepultada y se realizaba no tanto a través del elogio al escritor fallecido cuanto de la evocación del hombre cordial, modesto y generoso, que fue amigo suyo, quien, «a diferencia de otros hombres de su generación, sentía verdadero placer por la lectura y una desparramada curiosidad, que le incitaba a interesarse por cuanto de cerca o de lejos se refería a los libros». Recuerda Gullón al crítico atinado e indulgente y al novelista innovador capaz de captar las sensaciones más sutiles y fijarlas por escrito. Pero sobre todo define su condición de escritor *puro*, no como la del fabulador encastillado en sus ensoñaciones sino en razón de «su voluntad de mantenerse al margen […], como quien se piensa obligado a defender por encima de otras consideraciones la libertad

de criterio del escritor, su posición de testigo, salvaguardando la posibilidad de ver claro y de juzgar con independencia, sin dejarse arrastrar por la corriente». ¿Puede definirse hoy de otro modo la exigible independencia de criterio del intelectual? En cuanto a la adscripción de Jarnés a la doctrina del arte por el arte (o del arte deshumanizado), Gullón también puntualiza: «No era un creyente en la teoría del arte por el arte; creía en algo más claro y más noble: en la dignidad del arte al servicio del hombre, al servicio de cuanto hay de no caduco e imperecedero en el espíritu humano». Pondera Gullón el amor jarnesiano por la obra bien hecha, su obstinada búsqueda de la perfección y el dolor que le causaba el advertir la distancia que lo separaba de su ideal. Termina el articulista con estas palabras:

«Al evocarle ahora pienso que su ausencia habrá de notarse en la literatura española, donde no es frecuente hallar ni tan paciente voluntad de perfección estética ni entrega tan plena y sin reservas a la grandeza y la servidumbre de la condición de escritor».

Habrán de transcurrir luego muchos años hasta que esa voluntad y esa entrega sean reconocidas como características excepcionales en uno de los renovadores de la prosa narrativa y la crítica de la literatura española de entreguerras. Tantos, tantos que todavía en 1988 el propio Ricardo Gullón había de salir nuevamente a la palestra con un artículo en *ABC* (el 8 de octubre) razonablemente titulado «El escándalo Jarnés», en el que, dando por descontado que «dentro de las llamadas vanguardias, la prosa de Benjamín Jarnés alcanzó un nivel de expresividad y de belleza no superado —quizá no igualado— por ninguno de sus coetáneos», se formulaba esta pregunta llena de estupor y no exenta de rabia: «¿Cómo es posible que, salvo voces aisladas […], nadie, que yo sepa, haya declarado que alguna novela de Jarnés cuenta entre las mejores del siglo? El escándalo debe ser remediado: las novelas han de ser reeditadas en su totalidad, difundidas y comentadas». Todavía hoy no se ha llevado a cabo por entero esa tarea, aunque el escándalo que denunciaba Gullón haya sido mitigado gracias a la labor de investigadores españoles y extranjeros en los últimos veinte años.

D. R. M.

NOTAS A LA SELECCIÓN

Aunque en la introducción no me ha parecido pertinente ocuparme de cuestiones de poética narrativa o de retórica literaria, sí creo que sería una omisión grave no referirme aquí a la peculiar génesis de los textos novelísticos de Jarnés. Para éste la novela se encuentra en permanente estado de revisión y recomposición, como un incesante *work in progress* que no se interrumpe por el hecho de la publicación de una fase elaborativa del texto. En el origen de cada una de sus novelas suele hallarse uno o varios cuentos de extensión muy variable pero de funcionamiento autónomo. Pueden ser leídos como piezas narrativas autosuficientes. Más adelante, Jarnés practica dos operaciones sobre esos relatos, la de amplificación y la de ensamblaje. A través de la primera aumenta la extensión del texto por medio de interpolaciones procedentes de otros textos narrativos o ensayísticos, a menudo publicados en la prensa. Mediante la segunda, coordina varios relatos con el fin de articular un cuerpo narrativo extenso. *El profesor inútil*, su primera y celebrada novela (con más de sesenta reseñas) responde a esta doble estrategia compositiva, tanto en la edición de 1926 como, más obviamente, en la de 1934, donde llega a incorporar una narración, «Trótula», casi por completo ajena a la trama principal y que procede de un proyecto distinto, la novela *El aprendiz de brujo*, que quedó inédita tras la muerte del escritor. Así pues, cualquiera de las novelas jarnesianas admitiría un análisis forense que identificara cada uno de los módulos textuales que las conforman y que revelaría la destreza del autor para armonizar materiales literarios heterogéneos.

Según lo dicho, en todas las novelas existe un relato seminal, uno o varios embriones narrativos a partir de cuyo ensamblaje y *amplificatio* se generó la novela final. En la primera mitad de nuestra selección, «Invenciones», se reúnen algunos de esos relatos antes de que cobraran mayor envergadura, en su primer asomo y asombro para los lectores de la época ávidos de novedades literarias. Sólo hay una salvedad a esta recolección de novelas embrionarias: *El profesor inútil*, que he preferido reproducir en la integridad de su primera edición, no sólo la más ceñida de la dos, sino, sobre todo, la más afortunada en la consecución del propósito del autor.

En la segunda parte, «Intervenciones», se reúnen ensayos y discursos en los que se testimonia la voluntad de Jarnés de *intervenir* socialmente, sea en el ámbito literario,

el de las costumbres sociales o el de la política. Unas intervenciones, éstas, y las numerosas que quedan fuera de este libro, que deberían cuando menos matizar el lugar común de la impasibilidad o inhibición del escritor, enclaustrado en su burbuja esteticista, frente a los problemas del mundo en que vivió.

Invenciones

Dos mercados

Era la primavera de 1926 y en el segundo número de la revista de la Residencia de Estudiantes se publicó este díptico de estética moderna. Hacía un año que Jarnés se había embarcado en *Revista de Occidente* y faltaban unos meses para que saliera de las prensas *El profesor inútil* (lo hizo en septiembre de 1926). Una de sus inquietudes consistía en definir los principios rectores de la estética del Arte Nuevo, algo que en parte logrará, para la prosa, en *Ejercicios* (1927). En este breve texto opone la percepción de la realidad corriente, que se presenta en estado bruto, con toda la violencia de sus formas y colores, como en un mercado de frutas y verduras, a la percepción de la realidad ofrecida por la obra de arte, en la que resulta depurada y sustraída al deterioro del transcurso temporal. El arte, pues, ordena e informa el caos y lo informe, a la vez que dota de estructura perdurable y de significado a lo que carece de lo uno y lo otro, la vida cotidiana, turbulenta y trivial. «Dos mercados» figurará al frente del libro de relatos *Salón de Estío* (1929) como «Nota preliminar» y dividido en tres secciones: «El zoco», «El bodegón» y «Corolario», este último añadido para la ocasión. Ésta es la versión que publicamos. En 1934 el texto se interpolará en la segunda edición de *El profesor inútil*, donde dará título al segundo capítulo, «Zoco y bodegón».

El profesor inútil

Aunque hubiera publicado ya *Mosén Pedro* y tuviera redactado *El convidado de papel*, puede decirse que fue ésta la ópera prima de Jarnés y el libro que le abrió las puertas del prestigio literario en 1926. Por esta novela corta fue recibido como la promesa de un narrador en una generación de poetas, un prosista que cultivaba, obediente al signo estético de los tiempos, una novela lírica como sus homólogos Jean Girau-

doux o Virginia Woolf, una novela asimismo mechada de ensayo como la de Aldous Huxley, James Joyce o Robert Musil. Novela, pues, mestiza, *El profesor inútil* estaba compuesta por tres relatos cuya primera persona narrativa, a todas luces constante, permitía interpretarlos como episodios distintos de una misma experiencia erótico-libresca. No obstante, los tres relatos eran susceptibles de ser leídos como piezas autónomas. La mejor prueba de la libertad con que Jarnés conjuntaba textos narrativos cortos para armar organismos narrativos extensos está en que el tercer relato de *El profesor inútil* («Una papeleta») emigrará a la novela *Escenas junto a la muerte* (1931), para colocarse en ella como primer capítulo bajo el título de «Juno (Edad Antigua)». Los dos cuentos restantes («Mañana de vacación» y «El río fiel») irán acreciéndose con numerosas interpolaciones y, flanqueados de dos relatos completamente nuevos, «Discurso a Herminia» y «Trótula», conformarán la segunda edición de *El profesor inútil* en 1934. Aunque es ésta una obra más que estimable, es la edición de 1926 la que mantiene la primacía estética. Dicotomías propias del universo semántico jarnesiano como vida-literatura, acción-contemplación, voluptuosidad-erudición, gracia-sabiduría, arte nuevo-arte realista, y temas constantes como la educación en lo vital o la aventura fenomenológica del existir aparecen de manera compendiosa en las páginas de *El profesor inútil*.

Andrómeda

Puede decirse que este relato acompañó a Jarnés desde el inicio de su carrera hasta su crepúsculo. Vio la luz por primera vez en el verano de 1926, cuando *El profesor inútil* todavía estaba en prensas, y sirvió de cañamazo a la primera novela del exilio, *La novia del viento* (1940), después de haber sido incluido en *Salón de Estío* (1929). En él Jarnés recrea un episodio de la mitología griega, el del sacrificio de Andrómeda, hija del rey de Etiopía Cefeo y de Casiopea, atada a una roca para calmar al monstruo enviado por Posidón con el objetivo de asolar su reino. Cuando la doncella está expuesta al furor del monstruo, acierta a pasar por allí Perseo, que regresa de la expedición contra la Gorgona, y se enamora de ella. Éste es el momento que interesa al escritor, el de la desnudez inocente de la joven atada ofrecida a la contemplación de Perseo, un momento que él dilata paródicamente. El Perseo jarnesiano es Julio Aznar, el personaje recurrente de muchas de sus ficciones (y

en algún paso heterónimo suyo), y Andrómeda es una joven desnuda atada a un árbol en las afueras. El enamoramiento se convierte en atracción física y el acto heroico en un simple liberarla de las ligaduras y acompañarla en coche a la ciudad. La lucha interior de Julio contra el deseo que le inspira la mujer (a la que llama Star), contrarrestado por su indefensión, da la medida de su pusilanimidad. Una vez que la muchacha cubre su cuerpo con vestidos y maquillaje se produce un *strip-tease* inverso, pues es entonces cuando recobra la identidad por la que Julio la conoce: la sensual bailarina conocida como *bella Carmela* que él había visto en La Parisiana, que había poblado sus fantasías eróticas y de la que llevaba en el bolsillo una fotografía. La belleza, pues, exige del artificio para desplegar toda su capacidad de hechizo.

Circe

También esta narración apareció en *Salón de Estío*, aunque previamente se había podido leer en *Revista de Occidente*. De nuevo echa mano Jarnés de la pauta mítica como bastidor de su inventiva, ahora extrayendo de la *Odisea* a la maga Circe, que transforma a los hombres de Ulises en animales diversos de acuerdo con sus caracteres y que acaba domesticando al guerrero hasta reducirlo a un pacífico compañero y padre de familia. Para el escritor aragonés Circe es la hechicera que con socaliñas aparta al aventurero de su destino y lo encierra en el redil de una vida monótona y regular. El motivo de la hechicera que trastorna al héroe y lo aburguesa responde a uno de los temas que Jarnés comparte con muchos artistas modernos: el de la demarcación entre vida ordinaria y existencia extraordinaria —entre conformismo y heroísmo— en las coordenadas históricas del siglo xx. El Ulises (o Leopold Bloom) jarnesiano es de nuevo Julio Aznar, su itinerario urbano (su Dublín) es Barcelona y su Circe se llama Cecilia. La reducción realista de los personajes hace de Julio un soldado que cumple su servicio militar, de Cecilia una jovencita dedicada a la venta de postales y de Barcelona una urbe moderna donde el protagonista se enfrenta a la encrucijada de su futuro: acomodo a lo preestablecido o riesgo. A través de esta disyuntiva, focalizada desde la conciencia de Julio, Jarnés trata del autoconocimiento como un imperativo moral: Julio debe saber quién es para hacer las elecciones adecuadas. La narración, que fue la semilla de la que cre-

ció la novela *Lo rojo y lo azul* (1932), contiene una apreciable carga autobiográfica, pues en ella se evoca el servicio militar del escritor en 1910 en la guarnición de Barcelona del Regimiento Aragón, número 21, adonde había ido a parar después de ocho años de Seminario. Su incertidumbre ante las opciones de futuro que se le abrían, reemprender la carrera eclesiástica o iniciar la de las armas (Iglesia o Ejército), le recordó la del personaje de Julien Sorel en *El rojo y el negro* de Stendhal, de ahí que eligiera para su novela un título que expresamente evoca el del novelista francés.

Paula y Paulita

Durante el verano de 1925 Jarnés, que sufría ataques reumáticos, pasó una larga temporada en el balneario de Alhama de Aragón. El ambiente festivo y de holganza que respiró en la estación termal le inspiró este relato sobre la identidad individual, la aventura amorosa y el fingimiento. Paula y Paulita son madre e hija, dos imágenes de un mismo modelo de feminidad captadas en momentos distintos, la primera juventud y la madurez. Tal modelo coincide con el de la mujer desenvuelta y liberada de la cultura urbana de los años veinte, una heroína vanguardista con veinte y cuarenta años, con y sin ingenuidad, sin y con biografía. El narrador, que carece de otra identidad que no sea la muy episódica que le otorga su estancia en el balneario, intenta la aventura erótica con Paulita, la versión joven, pero acaba consiguiendo a la versión elaborada, Paula. En 1929 Jarnés mantendrá el título del relato para su segunda novela en la serie Nova Novorum, pero esta *Paula y Paulita* se ha transformado en una novela compleja, flanqueada por un prólogo doctrinal y un epílogo y dividida en dos partes, la segunda de las cuales, «Petronio», introduce a un personaje nuevo, Mister Brook, el padre biológico de Paulita que regresa al balneario de Aguas Vivas para poner fin a su vida antes de que el tiempo la corrompa. La primera parte, «El número 479», es una notable ampliación de nuestro relato y se refiere al nombre que adopta el narrador, alusivo a su habitación en las Termas. A los tres capítulos de 1925 se añaden cuatro más, dos al principio, y los otros dos intercalados entre los de la versión primigenia, de modo que en la novela las secciones «La mañana», «La tarde» y «La noche» ocupan, respectivamente, los capítulos 3, 5 y 7.

Vida de San Alejo

«Hagiografía novelada» llamó con propiedad Jarnés a su *Vida de San Alejo* en 1934, cuando se publicó en la PEN Colección. Sin embargo, el origen de esta peculiarísima vida de santo es más bien una leyenda escrita y publicada en 1928 —ésta es nuestra versión—, en un momento en que al escritor le interesaba revisar la leyenda como género habilitable para la novela moderna. No otra cosa intentó en *Viviana y Merlín* y en la segunda mitad de *Paula y Paulita*, ambas de 1929 y compuestas en fechas próximas. El santo biografiado procede del siglo IV y, a semejanza del Julio Aznar de *Lo rojo y lo azul*, representa la necesidad de elegir entre el matrimonio y otra forma de vida que aquí es la de la oración y la penitencia. Alejo, hijo de nobles romanos, abandona a su esposa recién desposada la misma noche de la boda y huye a la ciudad de Edesa para llevar allí una existencia anónima y piadosa. Cuando, diecisiete años después, la fama de su santidad crece, regresa anónimamente a Roma y se instala, sin ser reconocido, en un hueco de la casa de sus padres, donde será objeto de burlas y desprecios hasta que un mensaje del cielo haga saber que en la ciudad habita un hombre santo y que debe ser hallado antes de su muerte. Pero tal cosa no sucede y Alejo muere no sin antes dejar constancia escrita de las peripecias de su austera vida. Jarnés sigue la leyenda canónica pero en la construcción del texto quebranta unas cuantas leyes de la hagiografía: su relato es irónico y eficazmente anacrónico, abulta su discurso con un estilo elaborado y asaltado de metáforas, y no expulsa la voluptuosidad de su historia como corresponde a su concepción de la escritura literaria.

Viviana y Merlín

No cabe duda de que la leyenda medieval de la hechicera Viviana y el mago Merlín fue la que de forma más permanente cautivó la imaginación del escritor y en la que éste inyectó sus propios principios y valores estético-vitales. Para Jarnés, la principal fuente de esta leyenda artúrica fue el sexto poema narrativo de los *Idylls of the King* (1859) de Alfred Tennyson, el titulado *Merlin and Vivien*, que debió de leer no en su versión inglesa sino en alguna de las traducciones españolas que se realizaron —la de Lope Gisper, *Idilios*, de 1872, o la de Vicente de Arana, *Poemas de Alfred Tennyson*, en 1883—. ¿Pudo inspirarse también en el cuadro *Viviana y Merlín* del pre-

rrafaelista Burne-Jones que aparece en el tomo XXXIV de la enciclopedia Espasa como ilustración de la voz 'Merlín'? Es probable. Lo que importa es que el aragonés convierte a la maligna bruja Viviana y a Merlín en emblemas, respectivamente, de la gracia y hermosura femeninas y de la sabiduría del anciano. Gracia e inteligencia, belleza y experiencia, forma e idea están representadas en los personajes de la leyenda, pero no de un modo estático, como iconos inconmovibles, sino en dinámica liza. De las amables hostilidades entre la gracia y la sabiduría, será ésta la que saldrá derrotada. Merlín sucumbe ante los encantos de la *encantadora* (literalmente encantadora, como dice Jarnés) Viviana. La vida palpitante que encarna la maga vence la biblioteca y el laboratorio del viejo Merlín, de manera semejante a la victoria de las seductoras pupilas sobre su instructor en *El profesor inútil* o de Eufrosina o Esther en los libros a los que prestan su nombre. Jarnés escribió su texto a finales de 1928 o comienzos de 1929, puesto que en marzo de este último año lo leyó en el Lyceum Club Femenino y un par de meses después lo publicó en *Revista de Occidente*, que es la versión que reproduzco. Amplió la leyenda y en 1930 la dio en forma de libro en la colección Valores Actuales de la editorial Ulises. Seis años después daría una nueva circulación al relato, ahora en edición de lujo a cargo de Espasa-Calpe.

Dánae

Nuevamente es el mito como matriz intemporal de los caracteres y comportamientos humanos lo que sostiene esta narración, de un erotismo tan refinado como intenso. El relato se publicó en el pródigo año de 1929 en Argentina, pero ya había aparecido como «Nota preliminar» a la edición de 1928 de *El convidado de papel* y se mantendrá en su calidad de prólogo en la de 1935. Como *A.M.D.G.* de Ramón Pérez de Ayala o *El jardín de los frailes* de Manuel Azaña, ésta es una novela de formación situada en un internado religioso del que se traza una imagen adversa pese a comprender episodios más o menos gratificantes. Jarnés puso énfasis en la represión del pensamiento y de la vida, quintaesenciada ésta en la pulsión erótica. Los internos están separados del bullicio y los atractivos palpitantes de la calle y obligados a acatar unas normas antivitales, la más insufrible de las cuales es la prohibición de tener trato femenino. Por esa vía la mujer se convierte en la más constante de las presencias («la hembra [es una] convidada perenne»), y los libros, de los que el protagonis-

ta se da un atracón, no pueden suplirla. *Dánae* nos retrotrae a la infancia de Julio, el protagonista, cuando, teniendo él diez años, llegó a la escuela una nueva maestra, Eulalia, arquetipo de la *encantadora* jarnesiana, la mujer cuya hermosura y vitalidad arrebatadoras embellecen el mundo y ensalman al protagonista masculino. La tentación está aquí representada por un bombón, pero a medida que progresa el relato la atmósfera se va erotizando hasta alcanzar la delicada y sensual escena previa al desenlace. Al final es evidente que Jarnés ha querido contrastar la luminosidad y alegría que irradia Eulalia con el «pueblo de necios y cobardes» adonde ha sido destinada, representación de la turbia España atrasada y oscurantista.

Locura y muerte de Nadie

Este relato sirvió de matriz a la novela homónima del escritor, una de las mejores suyas (la mejor para muchos críticos), publicada en primera edición en 1929 y de la que Jarnés había preparado una segunda edición ampliada en 1937, que se quedó inédita hasta que Joaquín de Entrambasaguas la incluyó, en 1961, en la serie Las Mejores Novelas Contemporáneas. En esta obra Jarnés aborda una de las cuestiones primordiales de la literatura occidental de entreguerras: el problema de la identidad individual en disolución en un mundo sin fundamentos ni rumbo claro donde el ser humano está siendo reificado. El protagonista, Juan Sánchez o Juan *Nadie*, está emparentado con el Ulrich de *El hombre sin atributos* de Robert Musil, con los *hollow men* de T. S. Eliot y con los hombres llenos de cajones vacíos de los cuadros de Dalí. A su alrededor se mueve un enjambre de personajes que subrayan la indeterminación y evanescencia de su personalidad: su esposa Matilde, su amigo Arturo, que será también amante de su mujer, su primo Alfredo, también amante de Matilde. La telaraña que se va urdiendo alrededor de Juan no está desarrollada en esta narración de 1928, pero sí perfilada en sus líneas principales. Aquí se encuentra ya la declaración angustiada de Juan acerca de su tragedia: «a fuerza de pensar mucho en mí mismo, he deducido que, aun suponiendo que exista, no soy». Como una intuición de la filosofía existencialista de Jean-Paul Sartre, este Juan *Nadie* tiene existencia antes que esencia, pero a diferencia del Antoine Roquentin de *La náusea* (novela que empezó a escribirse hacia 1932), esta percepción sume al personaje en la desesperación. Es evidente en la novela (y en este relato) la huella de Miguel de Unamuno, en es-

pecial de *Niebla*, cuyo principio se parodia, y de las *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, donde el escritor vasco expuso su teoría de personalidad poliédrica y cancelada al sentido.

Elegía a un amor beodo

Pertenece esta narración a la novela *Teoría del zumbel* (1930), la más experimental de las del autor, donde satiriza la novela rosa o blanca (de donde el nombre de la protagonista, Blanca). El relato se inserta al comienzo del capítulo tercero, que conserva el título, y presenta un episodio de eclosión erótica en una muchacha de veinte años, Blanca, que ha sido educada en una moral represiva. Jarnés sitúa la acción en el duermevela nocturno de la joven con el fin de liberarla de sus inhibiciones durante la vigilia. El cuerpo reprimido se le rebela impulsado por el recuerdo de Saulo, el joven banquero al que pretende salvar de la vida de crápula a través del matrimonio. A Blanca la invade la lujuria y, transmutada en sirena siguiendo la metamorfosis ovidiana, se masturba, lo que provoca que «el ángel del pudor» solloce frente a la pérdida de la inocencia. Jarnés describe la escena con abundantes metáforas que atenúan la audacia de la escena, pero en la versión de *Teoría del zumbel* decide ser más claro mediante la introducción de un testigo: Julia, la hermana de Blanca, irrumpe en la habitación y sorprende a su hermana desnuda y con la almohada destrozada: «¿Qué te pasa? ¿Has destrozado una almohada? ¿Qué haces ahí, desnuda? ¡Jesús! ¡Qué vergüenza!».

Escenas junto a la muerte

Este relato se publicó a comienzos de 1930 en la revista *Cosmópolis*, con magníficas ilustraciones del valenciano Enrique Climent, y daría título a la novela homónima de 1931. En la misma revista, en julio de 1929, Jarnés había publicado una novela corta paródica, *Charlot en Zalamea*, que también pasó a incorporarse a *Escenas junto a la muerte* como capítulo quinto, subtitulado «(Film)». La narración que reproducimos integra el segundo capítulo de la novela bajo el nuevo título, asimismo intertextual, de «La serranilla y el marqués (Edad Media)». Como es habitual en la escritura del autor, el texto es ampliado y corregido pero no varía en su significación aunque sí la intensifique en algún aspecto. Así, la pérdida de la identidad del protagonista, su «perenne avidez de ser original», se acentúa al reducirlo a un número, el

«opositor 07», tal como sucedía con el narrador de «Paula y Paulita», que en la novela se transforma en «el número 479», el de la habitación que ocupa en el balneario. El motivo central del relato se relaciona con uno de los efectos nocivos de la vida moderna: la ansiedad, que el personaje confunde con un ataque al corazón y se siente morir mientras recorre la ciudad de noche en busca de auxilio sanitario. Irónicamente, sus amigos opositores, compañeros en la pensión, creerán que lo que el héroe ha vivido como una lenta agonía ha sido la noche de un estudiante calavera.

Tántalo

«Nunca os atreváis a destruir un mito» es la admonición que resuena en este relato y en la novela que lo desarrolló unos meses después de su publicación. *Tántalo* es la última novela larga publicada por Jarnés antes de la guerra, lleva el esclarecedor subtítulo de «Farsa», y es uno de los pocos libros de la colección Los Cuatro Vientos de la editorial Signo. Su tema es el fracaso, lo inalcanzable, y el ámbito donde se representa es la industria del espectáculo, el teatro. El «autor» del relato lleva treinta años sin estrenar a causa del vapuleo que recibió un drama suyo, *Penélope*. Casi a razón de un drama por año ha acumulado veintisiete, el último de los cuales, *Vidas paralelas*, trata de un desdoblamiento de personalidad en el que vuelca su propia escisión: el hombre común y risible y el creador oculto. Burlón, Jarnés invierte la lógica del éxito y el fracaso, asociando el segundo a una *aurea mediocritas* que asegura la salud y vinculando el primero a la destrucción (literal aquí) de la vida del triunfador.

Intervenciones

Ejercicios

En este primer libro ensayístico de Jarnés encontraron acomodo algunas de sus reflexiones sobre estética moderna, vertidas primero en forma de reseñas (así la de *El cohete y la estrella* de Bergamín) o de breves notas teóricas. El conjunto, privado como está de continuidad en la exposición de las ideas, no deja de ser coherente, pues propone una reconsideración de la escritura literaria en prosa desde los pos-

tulados del Arte Nuevo. Esta *teoría de la prosa* reposa más en premisas clasicistas que vanguardistas: rechaza la maraña estilística (la oscuridad) y el arabesco (el preciosismo) cuando son coartadas del caos; rechaza el estilo entumecido por el modismo o el falso hallazgo; rechaza el ingenio gratuito que no se nutre de la idea y rechaza la prosa retórica y ornamental. Por el contrario, defiende una prosa de palabra bruñida, dura, musculosa, virgen, la *prosa fin* en la que el pensamiento mantiene enhiesta la frase y en la que la forma es producida desde dentro por el contenido, la forma en la que «comienza a vivir la intención». *Ejercicios* fue un prontuario de estilo para muchos escritores de los años veinte que encontraron ahí consignas y pautas para la creación de una prosa a la altura de los afanes renovadores de su generación. En 1931, el volumen *Rúbricas (Nuevos ejercicios*) continuaría la labor iniciada aquí.

Sobre cultura contemporánea

Esta conferencia permanecía inédita entre los papeles que se conservan del escritor y se transcribe, como el *Discurso a un combatiente*, desde su copia mecanoscrita, en la que él mismo hizo algunas correcciones de su puño y letra. Debió de pronunciarla en el Casino Primitivo de Jaén o Albacete ya entrados los años treinta, cuando el tema de los deberes del intelectual se hace acuciante. Jarnés se enfrenta a esa cuestión palpitante con ideas claras: el escritor (el *hombre culto*) tiene los deberes de defender su libertad de criterio contra cualquier doctrina uniformadora y mostrar sus propias verdades razonadas. Hombre e intelectual son a su juicio indisociables, como tienen que serlo la lectura y la vida en la medida en que la primera ensancha y profundiza la segunda. Alegría e inteligencia son valores opuestos a la visión lúgubre del mundo y a la credulidad y la superstición, y Jarnés hace de ellos un estandarte.

El amor en la novela

Este ensayo se publicó en 1934 en el segundo volumen de *Las primeras jornadas eugénicas españolas*. Su título anuncia, se diría, una disquisición sobre el tema erótico desde *Dafnis y Cloe* hasta *El amante de Lady Chatterley* pasando por Teágenes y Cariclea; sin embargo no es así. Desde el primer momento Jarnés enuncia el que será motivo de su reflexión: «Pero, ¿aún existe la novela?» y adelanta su conclusión: «Sí, goza

de muy buena salud». Mencionará la novela de D. H. Lawrence, pero no hará del tratamiento ficcional de las relaciones amorosas el hilo de su exposición, porque lo que de verdad le preocupa en 1934 es el doble ataque que la literatura está sufriendo y que se toma como un asedio casi personal: por un flanco, la novela ha sido secuestrada por la política, reducida a esclava de la propaganda, el testimonio sesgado o la denuncia, convertida en azucarillo donde se inocula la toxina ideológica; por el otro flanco, algún literato católico y conservador se obstina en oponer la excelsa y pura poesía a la turbia e impura literatura de acuerdo con una vetusta distinción simbolista. Jarnés aboga vehementemente por la literatura como el espacio omnicomprensivo de la vida y grita: «¡No! Literatura es el todo: ciencia, historia, política», alineándose así con Miguel de Unamuno, al que cita. Sus resquemores hacia el arte puro, destilado en mil alquitaras verbales y resultado de reticencias y miedos por parte del creador, se manifiestan ahora con claridad. Denuncia la vaciedad en que ha caído cierta literatura modernísima que huía de la trascendencia y señala su campanuda banalidad, su empecinado ensimismamiento, poco generoso con los lectores. Un déficit de generosidad que, para Jarnés, es simplemente déficit de amor (y aquí redefine el tema de su ensayo), por cuanto el amor es un modo de nombrar la generosidad. La buena novela debe apoyarse en caracteres plenos y *ondulantes*, anecdóticos y complejos, no en *monstruos*, que es como llama el escritor a los personajes donde se mezclan la vida actual con el peso muerto de la cultura y los lastres mentales del novelista. Y tal novela, que actuará en profundidad, sólo funcionará si es capaz de proporcionar irradiación vital. Nada más alejado de la pretendida novela deshumanizada que estas consideraciones de Jarnés en 1934, ya prefiguradas en los prólogos de *Paula y Paulita* (1929) y *Teoría del zumbel* (1930).

Discurso a los holgazanes

Este discurso es lo que nos queda de un libro que había de titularse *Tratado de la holgazanería* y que Jarnés anunciaba en las solapas de *Libro de Esther* en 1935. Ese año dictó la conferencia por lo menos en tres ocasiones: en febrero en Burgos, en marzo en la Universidad de Salamanca y en mayo en Málaga, la segunda de las cuales lo hizo en una sesión presidida por Miguel de Unamuno. Al vasco tuvieron que complacerle contundentes afirmaciones, cargadas de significación social, del tenor de ésta: «No podemos creer en ninguna paz lograda por eliminación de nadie ni de nada». En

su disertación, Jarnés no tomó el rumbo del elogio a la holganza y la ociosidad en sí mismos sino de sus contrarios en el ámbito intelectual: la labor sostenida y concienzuda, la profesionalidad, la conciencia autocrítica. Holgar no es holgazanear. Jugando con las palabras, distingue entre el holgazán perfecto (el que *huelga*), flexible y poroso ante los estímulos del medio, y el holgazán imperfecto, endurecido e impermeable. Él se queda con el primero. El ensayo, que no acaba de estar bien articulado, deriva hacia el examen de su propia generación, la de los años veinte (la del Arte Nuevo o del 27), a la que califica de «eminentemente crítica» y acusa de estar integrada por hombres *a crédito*, esto es, creadores que cobran un prestigio a cuenta de la obra que algún día harán. La ventaja de no haber hecho nada —observa Jarnés— es que no es posible equivocarse y a su juicio los poetas y prosistas de su tiempo apenas habían producido obra por miedo al desacierto. Tal vez, a la altura de 1935, la rigurosa valoración del escritor no era tan descabellada.

Discurso a un combatiente

Se acerca el primero de mayo de 1937 y Jarnés, destinado como capitán del Ejército de la República en Quintanar de la Orden, es requerido para que pronuncie un discurso. En la dedicatoria de su mecanoscrito inédito, el escritor asegura tener empezado un «librito», titulado *Discurso a un combatiente*, sobre la responsabilidad, el sacrificio y la conciencia en tiempos turbulentos, del cual extrae las páginas de su conferencia. Sin embargo, el exordio de la misma no procede de ese *Discurso* en marcha sino que ha sido escrito para la ocasión y en él, aparte de elogiar a los combatientes reales, los que se hallan en el frente de guerra, hace un claro deslinde entre plebe y pueblo como respuesta a un oyente que le interrogó sobre su pertenencia a una u otro. Jarnés se declara pueblo («luz, inteligencia, energía») y rechaza ser plebe («sombra, lastre, escoria»), la muchedumbre acéfala que reclama pan y circo (o pan y toros). Su concepto de pueblo, próximo al de ciudadanía, le conduce a afirmar que la suprema ciencia social es la convivencia, un ejercicio de la libertad individual que debe entenderse como una cadena de servidumbres aceptadas. En ese pueblo no hay rangos sino diversidad de oficios y destinos, unos la pluma y otros el azadón, unos siembran pensamientos y otros simientes en los campos. Por eso el aragonés propugna una escuela única. Sólo en la escuela pública encuentra, con obvio idealis-

mo ilustrado, la raíz de una sociedad igualitaria en la que cada ciudadano razone y obre «claramente», esto es, responsablemente. Una escuela en la que se extirpen los dos raigones de la incultura: la ignorancia de uno mismo y la incapacidad expresiva, con el fin de posibilitar el diálogo y la tolerancia. He aquí un Jarnés inmerso completamente en el río de la tradición ilustrada, confiado en la fuerza de la razón y la palabra como medios de acuerdo social y político.

D. R. M.

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Invenciones

«Dos mercados», en *Salón de Estío*, Madrid, La Gaceta Literaria, 1929, págs. 9-13.

El profesor inútil, Madrid, Revista de Occidente, col. Nova Novorum, 1926.

«Andrómeda», *Revista de Occidente*, XXXVIII (agosto de 1926), págs. 137-167.

«Circe», *Revista de Occidente*, XLV (marzo de 1929), págs. 289-323.

«Paula y Paulita», *Revista de Occidente*, XXIX (noviembre de 1925), págs. 129-160.

«Vida de San Alejo», *Revista de Occidente*, LXV (noviembre de 1928), págs. 129-170.

«Viviana y Merlín», *Revista de Occidente*, LXXII (junio de 1929), págs. 281-311.

«Dánae», *Síntesis* (Buenos Aires), 20 (enero de 1929), págs. 159-170.

«Locura y muerte de Nadie», *Revista de Occidente*, LV (enero de 1928), págs. 1-39.

«Elegía a un amor beodo», *Revista de Occidente*, LXXX (febrero de 1930), págs. 145-155.

«Escenas junto a la muerte», *Cosmopólis*, 27 (febrero de 1930), págs. 10-14.

«Tántalo», *Revista de Occidente*, CXXXVIII (diciembre de 1934), págs. 303-329.

Intervenciones

Ejercicios, Madrid, Cuadernos Literarios de La Lectura, 1927.

«Sobre cultura contemporánea» (inédito).

«El amor en la novela», en *Libro de las primeras jornadas eugénicas españolas*, Madrid, Sáez Hermanos, 1934, vol. II, págs. 257-273.

«Discurso a los holgazanes», *Revista Cubana*, 8-9 (1935), págs. 248-285.

«Discurso a un combatiente», 1937 (inédito).

OBRA DE BENJAMÍN JARNÉS

La producción de Jarnés parece desmentir con su volumen el cargo de esterilidad que él mismo lanzó una y otra vez contra su generación. Ofrezco únicamente una lista de sus libros narrativos, biográficos y ensayísticos, omitiendo los muchos centenares de artículos dispersos en la prensa diaria y en las revistas españolas e hispanoamericanas, así como sus monodramas y piezas teatrales, algunas perdidas porque no llegaron a publicarse. De igual modo dejo de lado las tareas de editor, compilador y coordinador que desempeñó en México y de las que surgieron libros nada desdeñables, como las misceláneas para ediapsa o las *Páginas líricas* de Unamuno. Es justo hacer mención aparte de sus traducciones del francés: *El cantar de Roldán*, *La leyenda de Guillermo de Orange* de Paul Tuffrau (ambas de 1926), *Bubu de Montparnasse* de Charles-Louis Philippe (1932) o, ya en México, las *Historias mágicas* de Rémy de Gourmont (1944) o el *Manon Lescaut* del Abbé Prevost (1945). Y también de aquellas traducciones de otras lenguas como el polaco, el ruso o el alemán en las que Jarnés colaboró con un traductor nativo que vertía el original a un español vacilante que pasaba a manos del aragonés para una versión pulcra. Por este método de traducción en dos fases colaboró con Marjan Paszkiewicz en un par de libros: *Siempre heroica*, de Stefan Zeromski (1924), y *Los grandes cuentistas polacos* (hacia 1924-1925); con Tatiana Enco de Valero en *El diario de Costia Riabtzev*, de Nicolás Ognew (1929), y, sobre todo, con Eduardo Foertsch en el que fue uno de los bombazos editoriales de 1929: *Sin novedad en el frente* de Erich Maria Remarque, del que se vendieron en cuatro meses cuarenta mil ejemplares.

Narrativa

El profesor inútil, Madrid, Revista de Occidente, col. Nova Novorum, 1926. 2.ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1934.

El convidado de papel, Madrid, Historia Nueva, 1928. 2.ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Paula y Paulita, Madrid, Revista de Occidente, col. Nova Novorum, 1929.

Locura y muerte de Nadie, Madrid, Ediciones Oriente, 1929. 2.ª ed.: de Joaquín de Entrambasaguas, en Las Mejores Novelas Contemporáneas, t. VII, Barcelona, Planeta, 1961, págs. 1391-1570. [Se trata de la versión que Jarnés dejó lista para la imprenta en 1937.]

Salón de Estío, Madrid, La Gaceta Literaria, 1929.

Teoría del zumbel, Madrid, Espasa-Calpe, 1930.

Viviana y Merlín. Leyenda, Madrid, Ulises, col. Valores Actuales, 1930. 2.ª ed.: Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

Escenas junto a la muerte, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.

Lo rojo y lo azul. Homenaje a Stendhal, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.

Tántalo, Madrid, Signo, 1935.

Libro de Esther, Madrid, Espasa-Calpe, 1935. 2.ª ed.: Barcelona, José Janés, 1948.

Don Álvaro o la fuerza del tino, Madrid, Editores Reunidos, col. La Novela de Una Hora, núm. 14, 1936.

La novia del viento, México, Nueva Cultura, 1940.

Orlando el pacífico. Cuento de hadas, México, PEN Colección: Nueva Serie, 1942.

Venus dinámica, México, Proa, 1943.

Constelación de Friné, México, Proa, 1944. [Publicado bajo el seudónimo de Julio Aznar.]

Eufrosina o la gracia, Barcelona, José Janés, 1948.

Artículos y ensayos

Ejercicios, Madrid, La Lectura, 1927.

Rúbricas. Nuevos Ejercicios, Madrid, Biblioteca Atlántico, 1931.

Fauna contemporánea, Madrid, Espasa-Calpe, 1933.

Feria del libro, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

Cita de ensueños. Figuras del cinema, Madrid, Biblioteca Geci, 1936.

Cartas al Ebro. Biografía y crítica, México, La Casa de España, 1940.

Ariel disperso, pról. de José Vasconcelos, México, Stylo, 1946.

Biografías

Mosén Pedro, Córdoba, Biblioteca Patria, 1924.
Sor Patrocinio. La monja de las llagas, Madrid, Espasa-Calpe, 1929.
Zumalacárregui. El caudillo romántico, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.
San Alejo, Madrid, Ediciones Literatura, PEN Colección, 1934.
Castelar, hombre del Sinaí, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.
Doble agonía de Bécquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.
Stefan Zweig, cumbre apagada, México, Proa, 1942.
Don Vasco de Quiroga, obispo de Utopía, México, Atlántida, 1942.
Manuel Acuña, poeta de su siglo, México, Editora Continental, 1942.
Escuela de libertad, México, Editora Continental, 1942.
Cervantes. Bosquejo biográfico, México, Ediciones Nuevas, 1944.

PARA COMPARTIR LA LECTURA

Doy a continuación unas referencias bibliográficas mínimas para quienes deseen ampliar el conocimiento de la obra de Benjamín Jarnés o sientan curiosidad por las valoraciones e interpretaciones que ha generado. Como estas sugerencias no tienen finalidad académica, omito los ya numerosos artículos dedicados a la figura y producción del aragonés.

Andújar, Manuel, «Benjamín Jarnés en galería de espejos», en *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo xx*, Zaragoza, Ediciones de Heraldo de Aragón, 1981, págs. 11-92.

Artieda, Marcelino, y Jacinto Montenegro, *Benjamín Jarnés: El estudiante y su entorno escolar,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.

Ballano Olano, Inmaculada, «Benjamín Jarnés», en *Stendhal en España. Un siglo de recepción crítica (1835-1935),* Bilbao, Universidad de Deusto, 1993, págs. 236-260.

Bernstein, J. S., *Benjamín Jarnés*, Nueva York, Twayne Publishers, 1973.

Conte, David, *La voluntad de estilo. Una introducción a la lectura de Benjamín Jarnés*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Domínguez Lasierra, J., *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.

Fernández Clemente, «Benjamín Jarnés», en *Gente de Orden. Aragón durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930),* t. 4: *La cultura*, Zaragoza, Ibercaja, 1997, págs. 231-252.

Fernández Utrera, María Soledad, «La novela al cubo: Perspectiva e hibridación en la novela poligráfica de Benjamín Jarnés. Análisis de *Locura y muerte de nadie*», en *Visiones de Estereoscopio (paradigma de hibridación en el arte y la narrativa de la vanguardia española)*, Chapel Hill, North Carolina U. P., 2001, págs. 93-111.

Fuentes, Víctor, *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Gil, Ildefonso-Manuel, *Ciudades y paisajes aragoneses en la obra de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988.

Gracia García, Jordi, *La pasión fría. Lirismo e ironía en la novela de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Gullón, Ricardo, «Lirismos de la inteligencia», en *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984, págs. 108-117.

Hernández del Moral, Pascual, y Juan Ramón Torregrosa, «Cuentos de hadas intelectuales (Gómez de la Serna, Jarnés, Arderíus)», en *Los surrealistas españoles,* Madrid, Taurus, 1972, págs. 221-252.

Jarnés, Benjamín, *Locura y muerte de Nadie*, pról. de Joaquín de Entrambasaguas, Barcelona, Planeta, Las Mejores Novelas Contemporáneas (1925-1929), 1965. Otra: pról. de Ildefonso-Manuel Gil, Madrid, Viamonte, 1996.

—, *Cita de ensueños. Figuras del cinema*, pról. de Carlos Gortari, Madrid, Ediciones del Centro, 1974.

—, *El convidado de papel*, pról. de José-Carlos Mainer, Zaragoza, Guara, 1979.

—, *Lo rojo y lo azul*, pról. de Francisco Ayala, Zaragoza, Guara, 1980.

—, *Su línea de fuego*, ed. de Pascual Hernández del Moral y Juan Ramón Torregrosa, Zaragoza, Guara, 1980.

—, *Cuadernos jarnesianos*, 12 vols., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988-1989.

—, *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, pról. de Ildefonso-Manuel Gil, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.

—, *Viviana y Merlín*, ed. de Rafael Conte, Madrid, Cátedra, 1994.

—, *Paula y Paulita*, ed. de Domingo Ródenas, Barcelona, Península, 1997.

—, *Paula y Paulita*, ed. de Domingo Ródenas, Barcelona, Península, 1997.

—, *El profesor inútil*, ed. de Domingo Ródenas, Madrid, Espasa Calpe, 1999. Otra: ed. de Francisco Soguero, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.

—, *Teoría del zumbel*, ed. de Armando Pego Puigbó, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

—, *Obra crítica* [comprende *Ejercicios*, *Rúbricas* y parcialmente *Feria del libro* y *Cartas al Ebro*], ed. de Domingo Ródenas, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.

—, *Salón de Estío y otras narraciones*, ed. de Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza e Instituto de Estudios Altoaragoneses, col. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 20,2002.

—, *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, ed. de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.

—, *Sobre la gracia artística*, pról. de Domingo Ródenas, Sevilla, Renacimiento, 2004.

—, *Cervantes. Bosquejo biográfico*, pról. de Domingo Ródenas, Sevilla, Renacimiento, col. Biblioteca del Exilio, 1, 2007.

—, *El aprendiz de brujo*, ed. de Francisco Soguero, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2007.

Johnson, Roberta, «Salinas, Chacel y Jarnés: la novela filosófica vanguardista», en *Fuego cruzado. Filosofía y novela en España (1900-1934)*, Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufi, 1997, págs. 265-289.

VV. AA., *Jornadas jarnesianas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Lough, Francis (ed.), *Hacia la novela nueva. Essays on the Spanish Avant-garde Novel,* Berna, Peter Lang Press, 2000.

Mainer, José-Carlos, *Benjamín Jarnés,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.

Martínez Cachero, J. M. (1968), «Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del Ultraísmo. Jarnés y los "Nova Novorum"», en *Historia general de las literaturas hispánicas*, vi, Barcelona, Vergara, págs. 377-441.

Martínez Latre, M.ª Pilar, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979.

Nora, Eugenio G. de, «El relato literario de Benjamín Jarnés», en *La novela española contemporánea, vol. II (1927-1939),* Madrid, Gredos, 1962, págs. 151-187.

Pérez Firmat, Gustavo, *Idle fictions: The Hispanic Vanguard Novel (1926-1934)*, Durham, Duke U. P., 1983.

Pérez Gracia, César, *La Venus jánica. Breve estudio sobre los personajes femeninos de Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Pérez, Darío (1930), «Benjamín Jarnés», en *Figuras de España*, Madrid, ciap, págs. 269-283.

Ródenas de Moya, Domingo, «Benjamín Jarnés: el impuro integralismo», en *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española,* Barcelona, Península, 1998, págs. 147-230.

—(coord.), *Retornos y pasajes de Benjamín Jarnés*, número monográfico de *Ínsula*, 673 (enero de 2003). [Artículos de Eugenio G. de Nora, Jordi Gracia, Armando Pego, Enrique Serrano Asenjo, Francisco M. Soguero, David Conte, Juan Domínguez Lasierra, María Soledad Fernández Utrera, Juan Herrero y Juan José Lanz.]

INVENCIONES

DOS MERCADOS

EL ZOCO

Si una mañana, calle arriba de Santa Isabel, sube el viajero desde la estación de Atocha a la plazuela de Antón Martín, tropezará con un zoco. A la ciudad le brota, de repente, una bulliciosa erupción vegetal, y en torno a la erupción, pulula un femenino enjambre. La calle, al morir, forma una suerte de cayado: un cayado florido, no por milagros celestes, sino mercantiles. La flora más cuajada le nace en el puño.

Hay en Madrid mercados monumentales y mercados de vivac. Ciñe a los primeros un muro de hierro. Una plazoleta les forma su valla geométrica. Los segundos surgen impetuosamente en medio de la calle; invaden las aceras; inundan las calles contiguas de colores vivaces, de acres olores de campo; acribillan el barrio con sus gritos broncos. Hay mercados —catedrales del color— donde cada color goza de bien medidos retablos, y la fauna sacrificada se reparte en aras de mármol, idénticas, municipales, burocráticas. Entrar allí es sumergirse en una biblioteca, donde cada texto encasillado aguarda a un aburrido lector. En ella se trazaron unas rectas, se distribuyó sesudamente el espacio: cada familia, animal o vegetal, recibe allí su porción exacta de terreno, que va luego rellenando de color.

En el mercado libre, los colores se agolpan, se apelotonan, entablan violentas escaramuzas, riñen, hasta derrotar definitivamente al más enclenque. Cada fruta se marca, vanidosamente, sus propios confines. Triunfa el grito más osado, el color más vivaz. Si el viajero se detiene ante cada refriega, verá, acaso, un haz de plátanos esconder, tímidamente, su pálido amarillo ante la fanfarrona agresión de un tropel rojo de pimientos. Verá el plebeyo morado de un ramo de berenjenas invadir procazmente el terreno tan firmemente dorado por unos racimos de ámbar.

Éste es un mercado sin freno, sin vértebras. Explota aturdidamente y, como todas las vidas vehementes, se consume al punto. Está nutrido de carne huidiza que se le va perdiendo, minuto a minuto, hasta que, llegado el del mediodía, principia a vérsele un mezquino esqueleto que tenía bien oculto: unos serones, unos tableros mal

unidos, unos canastos. De su opulencia de la mañana apenas le quedan residuos desdeñados, lacios despojos, que pronto son barridos por la higiene.

Porque la calle quiere recobrar sus fueros, y de maritornes zafia, pringada de zumos verdes, se trueca en limpia, en rozagante burguesa, bien lavada y acicalada para el amor de la tarde. Donde el viajero ve ahora un zoco hirviente vería luego un trivial callejón. Si los mercados monumentales conservan siempre el espíritu entablillado en su gran esqueleto —un esqueleto capaz de ser mondado y bruñido para recibir nueva carne y nueva piel—, en los mercados de vivac, consumida la carne, se desvanece el espíritu: el perfume.

Para el lector de don Ramón de la Cruz este cayado florecido es una antesala del Madrid de los sainetes. Algo más allá, tropezaríamos con el metódico ejército de los burócratas, de los hombres del pupitre, de la bolsa, del deporte. Algo más acá, con el espeso alud de los hombres «castizos» y de las hembras de airoso mantón. A veces, en este mercado, se producen choques: se cruzan turbias ironías entre las hembras de trueno y la «señora». El zoco es, muchas veces, palenque donde se debaten problemas de economía nacional.

EL BODEGÓN

Pero la más sugerente escaramuza es la otra. El viajero, que cruzó penosamente el mercado, se hallará, ya en la calle de Atocha, un poco aturdido, desorientado, sin saber hacia dónde cae el corazón de la ciudad, que va buscando. Quizá siga, equivocadamente, la dirección de su mano derecha; y entonces, en lugar de aproximarse a la Puerta del Sol, donde todo viajero cree poder tomarle bien el pulso a Madrid, se irá acercando de nuevo al punto de partida: a la estación de Atocha.

Bailan en su cerebro haces morados de berenjenas, amarillos racimos de plátanos; se cree aún víctima de una granizada de limones, de ciruelos; se debate entre rizados florones de escarola; tropieza con sandías, con melocotones desperdigados. No puede librarse tan pronto de tal remolino de borrosos escorzos, de tan enredada madeja de gritos, e irá bajando la rampa de la calle insensiblemente, hasta dar con la gran explanada de la glorieta. Allí se dará cuenta de su error, y querrá rectificar su ruta. Atraí-

do por la generosa amplitud, por los túneles fragantes del Prado, torcerá a la izquierda, y buscará el corazón de Madrid por una arteria menos enmarañada.

Entretanto, de la turbia escaramuza se irán eliminando los gritos más broncos, los más hirientes desacordes. Cada color se irá alojando en su parcela exacta, y cuando su presencia parezca impertinente se desvanecerá. Del turbio mercado, sin esqueleto, sin esas graciosas lazadas de la línea, que frenan tan ágilmente las vehemencias del color, irá quedando un matiz, dos matices, tres, cinco, agrupados fraternalmente, limpios, suaves, aplacados, inofensivos.

Y entonces comenzará el viajero a ver lo que aún no ha visto: el mercado. Entonces comenzará a ver esta fruta, aquel haz de hortaliza: unos pequeños seres vivos, ya no desparramados, en tumulto, perdidos dentro de sus propios zumos, coloreados, sino desnudos, con su propio perfil, destacados, únicos. Verá aquella manzana, este limón, aquel racimo de oro, este florón morado de col lombarda. Irá surgiendo el mercado de su propia destrucción. Se apagarán unos y otros gritos, y, ya sereno y puro el aire, nacerá de la nada —y de todo— el arte.

Porque el viajero habrá llegado frente al Museo. Entrará en él, porque le va empujando una oleada de colores y de ritmos. Como va empapado de esencias, ya refinadas, de huerto, preferirá, de todas las vidas, la clara, la risueña vida vegetal; de todas las épocas, la hora eterna y única. Irá pasando por la historia, por la leyenda, por entre hembras desnudas, por entre hombres soberbios, y dejando las grandes salas, los lienzos petulantes; irá buscando, buscando…

Él sabe que hay un escondite, un pasillo sin salida, un silencioso mercado, sin multitud, sin refriegas, sin soeces «casticismos», sin proyectiles de fruta podrida. Y allí están las mismas berenjenas, los mismos sencillos tomates, idénticos pepinos; allí encontrará los florones morados, los rizados refajos de niña de las blancas escarolas. Ni faltan los racimos de ámbar, las ciruelas violeta.

Y los limones. Mejor: el limón, un fino y único limón, tan vivo, tan destacado, tan gracioso, entre calderetas y picheles y alcuzas. Un limón único, tan sabroso de contemplar que el viajero se detendrá un largo rato ante el cuadrito, como si todo el Museo se encerrase, no en la ácida pulpa, que no existe, sino en la amarilla epidermis creada por un artista. Allí están los mismos colores del mercado de Santa Isabel. Sólo que *se han posado*. Fueron repartiéndose, armonizándose, saliendo a primer térmi-

no, refugiándose en el segundo, desvaneciéndose… Allí está todo el zoco, pero pasado ya por un fino cedazo.

Por el fino cedazo del agudo profesor de esta asignatura de «bodegones», don Luis de Menéndez.

COROLARIO

La vida es el zoco. La novela es el bodegón.

EL PROFESOR INÚTIL

Je ne suis fait pour les romans ni pour les drames. Leurs grandes scènes, colères, passions, moments tragiques, loin de m'exalter me parviennent comme de misérables éclats, des états rudimentaires où toutes les bêtises se lâchent, où l'être se simplifie jusqu'à la sottise et il se noie au lieu de nager dans les circonstances de l'eau.

Je ne lis pas dans le journal ce drame sonore, cet événement qui fait palpiter tout cœur. Où me conduiraient-ils, sinon rien qu'au seuil même de ces problèmes abstraits où je suis déjà tout entier situé?

Edmond Teste

MAÑANA DE VACACIÓN

Pienso, luego existo. Existo, luego soy feliz.

No concluye. Un día el cuerpo se enfurruña, rompe su equilibrio y desbarata la consecuencia. Es mejor decirlo así:

—No me siento la carne, luego existo plenamente. Existo plenamente, luego soy feliz.

Toda la mañana juego con este doble entimema. Los alumnos están en el campo. Los cuadernos duermen sobre los pupitres. Hoy puedo darme cuenta de que existo plenamente, seguir pulsación a pulsación, metáfora a metáfora con el ritmo de la carne, el ritmo del espíritu. Tengo unas horas para asistir a mi propio espectáculo, para echarme de pechos en el pretil de mi vida y contemplar lo más hondo del cauce. Es mi mañana de vacación. A espaldas de los textos, lejos de los ojos avispados de mis alumnos, puedo inventarme una mañana. Otros días, cuando me sigue el pequeño tirano que me hace ver las cosas según la lección del texto, en cada piedra y en cada árbol, sólo veo un nombre, su nombre del diccionario. Hoy ya puedo olvidar todos los catálogos y escribir al pie de cada cosa su rótulo más bello. En este séptimo día, en que descansan los dioses, la naturaleza rebelde puede hacerme colaborar en su programa de rectificación de contornos, ya tan gastados por la mordedura lenta de los siglos.

Llueve, el agua es fina, apenas son gotas las suyas. Parece una neblina. Desdeño el paraguas, artefacto que no me sirve de techo y es harto geométrico para poder llamarle dalia negra invertida. Vacilo un poco entre la belleza y la utilidad. El agua también vacila entre mojar definitivamente la acera o convertirse en vapor. Le gustaría quedar flotando en el aire, pero una voluptuosa racha de viento la azuza contra las piernas de las mujeres, la obliga a agruparse en gotas bien definidas, a ir y venir sin compás; a caer, por fin, según la más vieja trayectoria; a dejarse medir por el pluvió-

metro. Intento olvidar que me moja las mejillas, que se desliza por mis manos. Por halagarla un poco, me quito el sombrero y alzo la frente, para recibir risueño la ducha fresca que ha perdido las alas y se derrumba por las aceras, a merced del viento. Así, un largo rato. Hasta que se abren en el turbio páramo lagunas azules. Por una barandilla cenicienta se asoma tímidamente el sol. Cuando le dejan más espacio se envanece, se juzga preciso en toda mañana feliz. Quiere empujar impaciente a las nubes. Recuerda los tópicos falsos: «Sol, alegría de la mañana…». Ecuación petulante. El sol apenas añade, a las falsas alegrías ya elaboradas, un poco de cinismo. Me alegra verlo esconderse ante un hosco tropel de nubes.

Otra ráfaga de lluvia. Y otra. Me refugiaré en un bar. Detrás de los cristales seguiré presenciando el fracaso del sol. La lluvia sigue refrescando la piel de la ciudad. Un barnizado de tejados y aceras para la gran exposición de las tardes de otoño. Oigo blasfemar de la lluvia a unos vendedores ambulantes. Oigo bendecir a la lluvia a unos limpiabotas. Se entrecruzan pintorescamente los insultos con las jaculatorias. Yo ni blasfemo ni rezo: contemplo. Asisto alegremente a mi propia contemplación. Y soy feliz, porque puedo pensar toda la mañana en que lo soy. Pediré un doble. La cerveza me teñirá de rubio las imágenes, puesto que hoy todas las cosas quiero verlas teñidas del color más arbitrario. Ahora lo veré todo a través del jarrito. Campoamor tenía razón. La tiene cualquiera. Lo que no tenía era ingenio, porque apenas pudo hacer uso de su liviano aforismo. Él todo lo veía del mismo color: de un color pardo. Tenía gafas de filósofo de trastienda de botica.

Llueve un gran rato. Acuden al bar nuevos clientes: consumidores del género averiado que el dueño reserva a los parroquianos circunstanciales. En seguida plantean el problema político del día, mientras avizoran las piernas de las mujeres que cruzan la calle precipitadamente. Tienen un concepto igualmente grosero de ambos temas, del social y del plástico. Huiré de ellos, para que no me roben el mío, tan claro, tan risueño acerca de la mujer, de la lluvia y del fascismo. Además, el sol comienza a rejonear denodadamente a las nubes. El sol es un buen picador en el «celeste anfiteatro». También es un toro, «el luminoso toro». El sol lo es todo: dios, barrendero, miura, garañón… El sol acomete, fecunda, pinta, tuesta, incuba, recibe incienso, quintillas, plegarias, blasfemias; se quita y se pone el antifaz en los eclipses para dar gusto a los astrónomos. El sol es dócil, farsante, benévolo, tiránico, dulce, cruel…

Es octubre y comienza un número de la fiesta del dorado otoño, ceñido de pámpanos y de rimas. Miles de violoncelos preludian el número de las hojas caídas. En este reposo entre dos germinaciones, el campo se solaza dando a luz poemas: un parto anual que no esquilma, porque la prole, apenas nacida, se nutre de su propio llanto. Corren lágrimas de pena, porque el sol muere, cargado con un cofre de nostalgias. Lágrimas de gozo, porque el sol calienta el banco de unos viejos y tiñe de purpurina unos muros desconchados. El buen sol es también mozo de cordel y paciente revocador de fachadas. Cuando le ocultan las nubes, el poeta se detiene a descansar en esos apeaderos entre la luna y la tierra, «carabelas del tiempo que bogan hacia el infinito» —primera lección del tratado *Sobre la vaguedad e indecisión*. El poeta barométrico extrae sus metáforas del *Manual de correspondencias entre la naturaleza y el arte*. El campo emite sus mensajes, y el poeta radioescucha los recibe con júbilo y los traduce paciente con ayuda del *Manual*.

Al salir del bar, tropiezo y caigo en un charco. Cesó la suave tiranía de la lluvia, pero comienza el grosero dominio del barro. Me levanto todo salpicado del viscoso elemento. Lodo en las rodillas, en las muñecas, en la corbata, en el sombrero. Oigo risas. Me he convertido en espectáculo. No importa. Debo resignarme a correr un peligro de todo espectador. Huiré de la pista, en dirección a las afueras. Seguiré el rumbo de la primera mujer que pase. Ésta es horrenda, esperaré. Aquélla va escuchando un piropo, muy ceñida a su amigo. Esperaré. Ahora pasan tres juntas. Es mucho. Dos aún pueden pasar de la soledad a la confidencia: tres siempre pasan de la dulce confidencia a la trivial comadrería. Ríen y charlan en voz alta. Esperaré. Pasa una enlutada: no puedo seguirla, porque sería cruel insultarla con mi felicidad. No tengo dinero. Voy moteado suciamente de barro. Ruth no se decide a sonreírme. En cambio se me ríen las nubes, los charcos, el sol, los transeúntes… Todo me hace feliz, porque lo puedo contemplar serenamente, porque puedo medirlo todo, hallar sus raíces, seguirlo hasta sus últimos frutos. Todo me hace vibrar muy hondo, porque puedo desprenderme de su música fácil, alegre, parlanchina, después de aprovecharme de su eléctrico contacto. Entre las cosas y yo está siempre mi cuerpo, hoy tan inofensivo, tan dócil, tan buen conductor. Llegan hasta mí las ondas más lejanas en toda su pureza. Soy una balanza en delicioso equilibrio. Por cada lingote de cobre que me alargan los hombres y las cosas, puedo yo devolverles un lingote de oro.

Pasa una vendedora de claveles. No puedo seguirla, porque ella tampoco tiene rumbo. Va trazando *equis*, de acera en acera. Es linda y huele muy bien. Se acerca a ofrecerme un ramito. Me quedan unos céntimos y le compro los claveles.

Por fin llega la mujer que no vende ni charla ni ríe. Esta mujer no lleva luto ni escucha rondeles del amante. Es bella y viene sola. Sin duda trae un vago itinerario matinal. La seguiré, hasta un zaguán, hasta una tienda, hasta un jardín. Unas suelen llevarme al templo, otras a una mancebía, otras al quiosco de la música, otras a un callejón sin salida. Las dejo allí donde a su ruta y la mía se opone una tercera. ¡Así te escuché muchas veces, oh «Patética»! ¡Así aprendí tus complicados *kiries*, oh Perossi! ¡Así aprendí tus enmarañadas callejuelas, oh Augusta!

A los veinte pasos ya conoce que la sigo. Mira el reloj y se acerca a un quiosco de periódicos. Ojea todas las revistas. Se detiene más tiempo mirando un plano del avance en Sidi Dris que ante una plana de modas. Conozco en esto que no quiere enterarse del curso de la campaña ni del último figurín, sino que aguarda la decisión de este hombre salpicado de barro que le persigue con un ramito de claveles. Yo también examino las revistas escrupulosamente. Y mientras espero que ella reanude su marcha, esbozo una breve meditación del quiosco, jaula de pájaros frívolos, generosos, que así se dejan contemplar, acariciar. Cada día se le arrancan muchas alas y se le viste de otras nuevas. Cada semana se desnuda alegremente de todo su plumón abigarrado para dejar crecer otro nuevo. La jaula canta, incita, sugiere pequeñas aventuras. Da a luz vocaciones de escritores. En torno de ella hay siempre un turbio jurado que dicta caprichosos veredictos de celebridad. Aquí se pronuncian sentencias efímeras, pero cotizables. El juicio popular no se rectifica: se borra, pero también se canjea por dinero. En estas ventanitas de la jaula se expenden títulos de inmortalidad a precios muy reducidos. Grandes rebajas para los proveedores de mostaza, de aperitivos… El quiosco incita a vender todos los derechos de primogenitura.

Mi ramito de claveles se mustia y mis salpicaduras de barro se secan. Ella ha dado ya la vuelta completa al quiosco. Yo, tras ella. Jugamos al escondite, infantilmente. Por fin, se precipita hacia una parada del tranvía. Yo la sigo, y me detengo a unos pasos. Ella vuelve la cabeza y se sonríe de mi barro y de mis claveles. Quiero ocultarle mi alegría porque no crea que le insulto. Ellas prefieren hallar penas ocultas, y es fácil ensayar gestos melancólicos para hacer feliz a la mujer que quiere contagiarnos

su alegría. Me acerco gravemente. Pienso en la primera frase: todo está en ella, todo está en esas palabras que comienzan un evangelio, un acta, un tratado comercial, un poema épico, un brindis, una carta de amor.

Llega el tranvía, y ella se precipita hacia la plataforma posterior. Recuerdo que no me quedan céntimos. Me había acercado ya al tranvía, y tengo que retroceder. Suben todos los que esperaban, y yo me quedo en la dudosa actitud de despedir a una sombra.

En la plataforma había hueco para un hombre feliz, para un naciente amor; pero el tranvía se aleja, dejándome plantado en el andén. El ramito de claveles me ha robado un primer capítulo de cuento pasional: lo más bello del amor. Arrojo al arroyo, en castigo, el ramo de claveles y sigo a pie hasta la avenida de los Jilgueros, donde suele ir Ruth con sus amigas. Me acercaré a saludarla, porque un amigo oficioso nos presentó ayer, en la arboleda. Hay buenos amigos —ágiles obreros en esta frágil ingeniería del amor que gustan de tender, a los tímidos, puentes, y a los sedientos de evasión, escalas.

Puesto que el amor de Ruth está para mí tan lejos, quiero yo también hacerlo pequeñito dentro de mí. Todo lo más grande quisiera hoy verlo convertido en un lindo juguete. Si hoy tuviese que escribir mi tesis del doctorado, la reduciría a un bello aforismo. Si tuviese que traducir el *Paraíso perdido*, lo reduciría a una docena de graciosas aleluyas. Al mismo cielo que ahora me insulta con su estentóreo azul yo me niego a verlo si no es a trocitos, uno en cada charco.

Una vendedora me ofrece *El Sol*. ¿Maeztu? ¿Grandmontagne? No, no. Compraré *Pinocho*. Hoy celebro la transmutación de todos mis valores cotidianos. Hoy cambio de casillero todos los conceptos de las cosas. No tengo hoy alumnos. Soy profesor de mí mismo. El alumno de mí mismo. El conejillo de Indias de mí mismo.

Las acacias se han desprendido de su espíritu, que flota ahora por la avenida de los Jilgueros. Ruth suele recogerlo en su pañuelo, en sus rizos rubios, en lo más tibio de su carne. Ahí se acerca, precedida de su aroma. Voy a prepararle un «sensacional» piropo.

Me inquieta no haber presentido esta carta de Ruth. Hoy venían más gorriones a picotear en el alféizar y las nubes rodaban más ágiles, para no robarme tanto cielo. He perdido las horas ensayándome una piel para que vibre con el tañido más lejano.

Y esta carta no me trae ni su perfume de acacia. Me pide que vaya, a las doce, a ver «a papá»… ¿Qué querrá de mí el viejo profesor? Algún mugriento pergamino por descifrar. O, quizá, un capricho de Ruth. Ayer, en la avenida de los Jilgueros le dije una simpleza. Inútilmente se ensaya el piropo ingenioso. La mujer no suele abrirnos un hueco para engastar el hallazgo…, y se concluye por ofrecer un canto del arroyo.

No puedo seguir trabajando. Este afán de salir al encuentro del azar; esta loca danza en las pasarelas de la inquietud sin esperar el vado que puede salvarse con un brinco; este romper frenético la corteza del minuto y hacer saltar inútilmente la semilla… Me lanzaré a la calle para dar prisa al mediodía.

El profesor Mirabel se refugia con sus infolios y sus reumas en una bella quinta de tejadillo rojo y persianas verdes. Esquivo a las blandas lagoterías del otoño, estará allí, en una poltrona, recogiendo con su lupa las vibraciones de alguna firma imperial. Él sólo siente la caricia de las rúbricas.

Ya le anuncian, en la antesala, unas denegridas panoplias coronadas de laurel. Hay alfanjes, tizonas, jabalinas: todas las ilustraciones de un volumen acerca del arma blanca en la antigüedad. Me sumerjo en tal irradiación de venerables mohos, que, azorado de mi propio ritmo, aún infantil, dejaría la juventud colgada en el perchero, con el sombrero y el bastón. Quisiera haber sido mantenedor de alguna Fiesta de la Raza, haber presidido una asamblea del Grupo Filatélico Provincial; algo que me tornara menos ágil. Trataré de curvarme un poco y empañar la voz. No abriré sonoras burbujas. No hurtaré espacio a los estirados cónsules de cada siglo que rodean al ilustre Mirabel.

En el gabinete del sabio excavador hay hachas de sílex, espátulas para extraer el tuétano, vasijas fúnebres… Muchos «documentos» sólo hicieron cambiar de sepul-

cro: de la caverna a la vitrina. Una araña se mece en su red de hilillos grises, colgada por un extremo del cuernecito de un fauno y por el otro de la tibia de marfil de un crucifijo. La arañita enlaza así lo más distante, lo que no pudo enlazar todo el Renacimiento. Es un sutil abrazo de símbolos hostiles, logrado con pretexto de sostener un columpio. Todas las religiones —menos la secta iconoclasta— se agrupan en torno del viejo Mirabel. Entre dos cardinas del cuatrocientos hay un doselete con el muslo roto de una Venus. Y en un ángulo, sobre un trozo de fuste ojival, luce su graciosa preñez un ánfora que sueña con su corona de rosas. Vanamente, porque este profundo botánico de floraciones más severas no cree digna de su estudio más flor que la del loto.

Es breve la entrevista. Al anciano, sumergido en la tarea de remover los siglos, le falta siempre la hora actual. No puede entregarse a faenas didácticas. Me confía la preparación de su hijo Valentín, que ha iniciado estudios superiores… Yo me curvo, lleno de gratitud, y mi voz parece salir del fondo de una cripta. Hay tanto reposo en el diálogo, que se percibe en un tapiz cierto roce sospechoso. Alguien acecha… Ruth, naturalmente.

—No es un lince Valentín —agrega el padre—. Habrá que ser un poco duro… Esa Historia… Ese Latín…

Imprime tal gravedad a las palabras «esa Historia», «ese Latín», que se perciben claramente las mayúsculas. Le contesto:

—El latín es objeto de todo mi cariño. Ahora ensayo una versión de Salustio…

¿Por qué nombré a Salustio? Tropecé con el resorte de la risa. Tras el tapiz se frustra una carcajada. Allí se está urdiendo una red para hacerme olvidar la «papeleta» y hundirme en los breñales de la improvisación. Mientras el viejo sigue hablando de Salustio como de un antiguo camarada, pienso en mi actitud de dómine, en mi frase desdichada «es objeto de todo mi cariño», en la risa malograda de Ruth… ¡Si al menos hubiese citado a Catulo! Una versión de poemas eróticos me hubiera hecho crecer en gallardía. Hablé de Salustio por parecer más severo… Ahora debiera erguirme y recitar un cínico epigrama de Marcial, para enrojecerla en su escondite. O punzar el tapiz con una daga y ensartar ese Polonio encantador.

Susurro una vaga despedida, y ya en la antesala respiro fuertemente y gano seis centímetros de talla. Maldigo a Salustio y me doy prisa en abandonar estas jabalinas,

este laurel de Juegos Florales. Quedan unos dioses de escayola en los rellanos, en el vestíbulo; pero con ellos mi trato es familiar. Puedo tutearlos, puesto que son copias mediocres. Al cruzar un pasillo se me huye una mano que sujetaba un portier. Unos pasos menudos denuncian los zapatitos de Ruth. Quiere hurtarme sus ojos, como me hurtó en la carta su perfume… Para vengarme, quiero ver todo su cuerpo desnudo. Una mano me basta para reconstruir toda la suave arquitectura. Al llegar al jardín, ya tengo cincelados los pies irónicos, los brazos juguetones, los muslos vibrantes, los senos hirientes como su risa. Le dejo cerrados los ojos, porque hasta ahora no supe definitivamente si son azules: la red luminosa de sus miradas nunca me dejó asomarme a sus pupilas.

En la carretera, libre ya del quieto invernadero de momias, vuelvo fanfarronamente la cabeza. Ruth está allí, en el balcón, tras los cristales. Al sorprender mi gesto, deja caer el visillo.

El gabinete de trabajo de Valentín está muy bien dispuesto para el ocio. Trabajar en él sólo puede ser fruto de peligrosas tentaciones de anarquismo estético. Hay aquí tal simetría en libros y papeles, tal gracioso ritmo en muebles y utensilios de escritorio, vírgenes de toda violación, que en seguida disculpo a Valentín. Están sus ideas tan coquetonamente repartidas por los estantes que hacerlas danzar en turbias meditaciones sería empujarlas a cometer un delito de lesa armonía. Bajo la fina niebla del perfume de acacia, ni un granito de arenilla, ni una mancha de tinta, ni un átomo de polvo. Ni la resonancia de un recuerdo, ni el jadeo de una inquietud. Valentín nada espera ni sueña, y, por no revelarse contra el orden familiar, no trabaja.

—Salió con la moto —me apunta la doméstica—. No debe tardar el señorito.

Me quedaría aquí dormido si no me hirieran los menudos alfileres de este aroma, sensual vibración del gabinete, aislado del reino de las sombras de piedra. Aquí soy yo lo más vetusto. Llevo cosidos a mi cerebro retazos de Salustio; llevo en el chaleco un antiguo reloj, herencia de mis abuelos… Sería preciso engallarse un poco, buscar un gesto provocativo, ganar unos centímetros de talla, timbrar mi voz de joven profesor. Una voz que estallara en sonoras burbujas, que abriera ondas frenéticas. Me traerían en su reflujo, como juguetes, todas las vibraciones de Ruth, sus miradas perdidas por los estantes, sus sonrisas que resbalaron por este espejo, el contorno de sus dedos que bailotearon por los libros.

Me asomo a la ventana que da a un huerto extendido detrás de la quinta, como inmóvil sombra verde de los muros. Renovaré conceptos, desempolvaré definiciones, nutriré bien mi lección… El viejo profesor me señala con un dedo inflexible esa línea recta que nace en las cavernas donde Adán se gozó en hallarse desnudo ante la primera hembra desnuda. Debo colgarme a esa rígida maroma donde piruetean siempre los mismos funámbulos. Debo tener bien cerradas las celosías de la leyenda y abrir a mi discípulo esa ventana que da a la gran pista de los siglos, a este páramo

donde, por toda sorpresa, suele surgir un borroso capitel que no reclama agudas intuiciones, sino potentes lupas.

Pero hay a mi alcance unas docenas de volúmenes, camaradas uniformados: el encuadernador —como el cuartel— viste con igual traje al sabio y al cretino. Cada día, mientras espero vanamente a Valentín, liberto uno de estos libros de su disciplinada fila. Ayer fue un poeta, hoy será un filósofo, mañana tal vez otro poeta. Renuncio ya al novelista y al dramaturgo. Se ve que uno y otro pocas veces se lanzan a perseguir lo desconocido, aunque presuman de haber montado un taller de aventuras. Sólo el filósofo y el poeta son puros aventureros. Aquéllos crean un conflicto por el goce de resolverlo, éstos por el placer de contemplarlo. Esas vibrantes redes de canalillos que enlazan todas las ideas de las cosas o todas las imágenes de las cosas sólo el filósofo y el poeta las pueden percibir intensamente. Uno ve la túnica sensitiva que recubre los cuerpos; otro ahonda en las arterias que robustecen el pensamiento. Desde su alta azotea ven el mundo dramático como un paisaje surcado por nervios invisibles al cazador de sucesos, una viva selva sutilmente enmarañada, donde se fragua la más rica aventura: la del aventurero que sale a caza de sí mismo.

Busco siempre ese libro donde cada página es una dulce y penosa excursión por breñales sensitivos, donde el hombre inquieto se asoma a todas las simas y recoge todas las leyendas de los troncos: el hombre que siente llegar todas las flechas, y, en una encrucijada, elige todos los caminos, hasta dar con el más bello, no rectilíneo, sino en espiral, que es la línea más graciosa del arte, la más fértil en repliegues donde florece la sorpresa. Un camino nutrido de limpios troncos donde ir clavando las aladas banderitas de la imagen, tan copiosas que lleguen a empapar de su color al viento, de un color campeón que ha vencido al azul cotidiano. Encantador laberinto donde se olvidan las tijeras —el hacha quedó colgada en un roble de las antiguas selvas—. Nos viene a arañar la frente una rama juguetona, y la caricia nos cierra los ojos. Pasado el estupor, rompe a volar una nidada oculta de pájaros, dejándonos confusos, incapaces de impedir que otra rama, a su vez, nos fustigue. Al salir de esta red de sorpresas, nos sentimos en franca derrota. No podemos seguir al autor en su aventura, fatigados los ojos, sin fuerzas para prender un último rizo de luz que se nos huye riendo. Busco un libro donde se desflore la rectilínea virginidad de la luz, haciéndole seguir rutas de tantas refracciones, que ya la quebrada trayectoria se trueque en una curva ceñida a

las ondulaciones de las cosas, pero sin dispersarse nunca, sin producir falsas irisaciones, falsos nimbos; donde la carne desnuda sólo irradie fragancia y una clara vibración de alegría.

…Llamo precipitadamente al redil a mis imágenes dispersas. Ruth cruza ahora el huertecillo, haciendo explotar a su paso un surtidor de gorriones turbulentos. Ahora la ocultan unos chopos, cerca del postiguillo que da al campo.

…Busco un franco retorno a la verdadera alegría, no a la llamada alegría del vivir, con sus triviales banquetes de sensualidad a precios fijos, en que el tedio distribuye entre los comensales coronas cenicientas. No las piruetas del payaso que espolvorea el ruedo con la harina de su rostro petrificado, donde las bofetadas —como los tropezones— están previstas. Ni ese valle horaciano con su colofón sentimental. Busco la alegría de ese brazuelo de agua, revoltosa rúbrica de una pradera limpia de ruinas venerables, que riñe con los niños en la rambla, huyendo de sus manitas enlodadas para ocultarse entre las peñas o hundirse en la arena, dejando su fina espuma por corola de un guijarro, por collar de un haz de juncos. O esa luminosa cabellera de las grutas, vivo cristal que convierte las estalactitas del fondo en relieves palpitantes.

…Unos racimos rubios, festones maduros de un emparrado, le tejen su nimbo de oro. Alguien le llama desde la carretera. Quizá un pretendiente. Tiene muchos, como cualquier Penélope —se me agolpan reminiscencias de aula. Delante de Ruth vuelvo siempre a sentirme colegial.

…Busco ese libro donde los fanales humanos sean deliciosas concreciones de viento —de espíritu—, levemente coloreadas de sensualidad. El viejo molde fue elaborado con lodo demasiado opaco. Basta con aprisionar en el fanal el gesto y el timbre de cada espíritu. Mejor es crear una nueva especie estética con las parcelas más bellas de todas las especies visibles e invisibles, zoológicas, botánicas o racionales. E inventar para esta especie un nuevo idioma muy lejano de todos los idiomas del mercado. Y dictarle un código. Prohibir al arroyo los murmullos, y al viento los gemidos, y a las alondras sus sonatas al alba, ya sobrantes después de despertar a Julieta de su arrobo. Que el viento y las frondas digan claramente lo que quieren, y el arroyo, si se le incita, nos cuente sus menudas impresiones con sencilla trasparencia.

…Por el postigo se filtran en el huerto dos vocecillas infantiles que Ruth quiebra con su risa. Son rapaces que vienen a pedirle fruta. Juega la risa con todas las voces y

con todas las miradas. Ahora brinca por los rombos de rosales y de lirios apagados: pompa de jabón que salta de rama en rama y viene a estallar en mi frente.

…Busco un libro explorador de alturas, detenido en esa linde en que los cohetes rompen sus collares verdes y azules, y aún no azotan la frente las turbadoras serpentinas de los astros; en esa zona donde ni ciegan las estrellas ni el polvo plebeyo. En la balanza del arte, si la solemnidad pesa en un platillo, suele pesar en el otro la vulgaridad. La balanza, en el fiel. Evitar el vuelo del águila tan inútil como la rueda doméstica del pavo real. Ni cimas de hielos perpetuos ni jardinillos de sentimental marquetería. Busco esa zona vibrante donde se cruzan tantas ondas, apacibles o frenéticas, pero siempre limpias de turbias resonancias, de zumbidos doctorales. Desconfío del que pretende ceñirse los anillos de Saturno como del que gusta de hundirse tenazmente en el subsuelo. Quede la vieja angustia de atrapar el infinito para los buenos visionarios de velador o de misal. Allá la lenta caravana teológica recorra una a una las estaciones del caos, como el demonio de Milton, y los aviones de la ciencia persigan incesantes el ente metafísico o el último electrón: el arte no puede gozar de otro horizonte que el que tracen en torno suyo las pupilas serenas del artista.

…La puertecilla se ha abierto. Un poco de campo amarillo y dos niños que alzan sus bracitos para alcanzar los racimos de Ruth.

Ya tengo en las manos el extremo de una cadeneta de papel de tres matices que arranca del grupo y viene colgándose de las ramas hasta engarzarse en mi alféizar. Tres voces recortadas por sus risas. Al fin, los niños huyen con su moscatel. Y Ruth recorre de nuevo el huertecillo en dirección a mí. Trae en las manos sobre unas hojas de higuera dos racimos. Al pie de la ventana levanta la cabeza, preguntando:

—¿Y Valentín?

—Le aguardo hace una hora.

De su alborozo apenas le queda en la boca el pliegue encantador de una sonrisa: roja espuma de una bullente marea. Me ofrece los racimos.

—¿Le gustan?

Esbozo un ademán que no llega a realizarse.

—Le subiré uno.

Ruth desaparece. Va a entrar. Devuelvo al estante el volumen, aún cerrado. No quiero libros galeotos. Ruth está allí, en el umbral. No avanza. Me alarga un racimo

que yo tomo sin decir nada, sin pensar en decir nada. Valentín no viene. Todas las maravillas de la edad del reno que le tenía preparadas las ha vendido infantilmente por unos resoplidos de la moto. Ruth permanece unos instantes con un único racimo en la bandeja verde, sin avanzar, sin retroceder. Yo, con mi racimo en la mano, espero lo desconocido sin atreverme a salir a su encuentro. La siento vacilar. Al fin dice:

—Coma, está muy rico.

Comienzo a picotear el racimo, silenciosamente. Cada grano es un menudo plazo que se me concede para empezar a subir esta escala tan penosa. Pasan cinco, diez, veinte granos. Ruth sigue mi compás. Esperaré a mitad de racimo. Temo que se termine sin haber subido el primer peldaño. Quedan veinte, diez, cinco… El racimo de Ruth se ha terminado. Quedan del mío cuatro granos, tres, dos, uno… Los como despacio, desesperadamente. Aún me concede Ruth un minuto de gracia. Pasa el minuto y Ruth se despide, mientras yo arrojo una mirada furibunda a todos los libros del estante.

Hoy llueve copiosamente y presumo que mi viaje no será inútil como tantos otros. Valentín no puede hoy utilizar su habitual instrumento de percepción: la moto. No es posible ensayarlo a ras de tierra porque todas las sendas están llenas de fango. Habría que pensar en cosas más altas, y Valentín necesita, para ello, un avión. Sus resortes son siempre mecánicos. Cuando haya de sumergirse en conceptos muy profundos, pensará en adquirir una escafandra.

Efectivamente, Valentín está encerrado en el gabinete de sus ideas, mirando al huertecillo. Una espesa cortina de agua enturbia el gabinete. Detrás de ella se agolpan en tropel montañas cenicientas. Tanto se ciñe a la casa el horizonte que se le podría ensanchar con la punta de los dedos.

Sorprendo a Valentín inmóvil. Ahora recorre con las pupilas esta breve distancia que no vale la pena de recorrer con la moto. Nunca utiliza sus ojos sino como telémetros.

—Amigo mío: hoy cayó en el cepo. No se me escapará. —Valentín refunfuña un poco. Implacable enemigo del ocio, hoy le es preciso hacer novillos y confinarse en su «yo». ¡Y es tan penoso encerrarse en un desván!

—Aprovecharemos el tiempo. Una ojeada somera a los primeros monumentos del idioma, paralela a nuestro estudio de las edades prehistóricas, tema predilecto de su papá.

—Papá querría que le ayudase a desenterrar pedruscos.

Esbozo una defensa de la labor «meritísima» del padre. Después, entre bostezos muy correctos del hijo, vuelco mi erudición comercial sobre la mesa y barajo las fichas de Alfonso el Sabio, Berceo, Juan Ruiz… Valentín asiste adormilado a este desfile de poemas en que el idioma comienza ya a andar solo. Escucha algo más complacido el argumento del libro del Arcipreste, y sonríe ladinamente al escuchar la «moraleja».

Para avivar la atención de mi discípulo, repito un pasaje de la cínica romería en busca de Don Amor. Esto asombra a Valentín. No sospechaba que estos poemas venerables —otra suerte de bloques tallados— pudieran detenerse en cerebro alguno.

Están ya tan pulidos, tan redondos por el largo uso, que deben resbalar fácilmente. Estos monumentos nacionales a domicilio —todo poema clásico es un monumento nacional transportable— tienen menos fortuna que los de piedra o de metal. Son más asequibles a cualquier profanador.

Pero tanto insiste el Arcipreste en la idea de «lecho placentero», y tan golosamente debe paladearla Valentín, que se queda dormido, quizá en brazos de alguna serranilla. Yo mutilo la lección y pretendo sorprender en el silencio las pulsaciones más remotas. La puerta de la estancia contigua está entornada. Me pareció que arrastraban levemente una silla. Quizá no me separa de Ruth más que un salto audaz: la distancia que nos separa siempre. Pero esta gimnasia no se aprende en Juan Ruiz. Sin duda, acecha Ruth, y es preciso reanudar la lección. Aprovecharé la coyuntura… Y alzaré un poco la voz, mi voz más emocionada.

—Tiene la historia del arte tres grandes capítulos. Evolución del arte vale tanto como evolución del erotismo, y el amor tiene tres grandes órganos: el vientre, el corazón y el cerebro, que corresponden a tres adjetivos musicales: sensual, sentimental, sensitivo. La voluptuosidad de la hembra fue unas veces botín, otras fetiche, otras razón social. Sobre ella, ya en el diálogo de la serpiente, se proyectaron las sombras teológicas, convirtiendo en rito lo que sólo pudo ser grata y trivial fisiología. La presa, así exaltada, más sugerente, se trocó en fetiche. Entonces comienza el Romanticismo, es decir, la idolatría. El tercer capítulo se inicia cuando el ídolo cae y la selva sentimental se inunda de lodo plebeyo; el poema se convierte en folletín. Una turba de rezagados escribe los postreros rondeles al pelo, a los dientes, a las manos, a los pies del ídolo, que va perdiendo el pedestal y la mayúscula. El resto de los fetiches se liquida en los bazares galantes. Se borra el sentido de conquista y de culto. Se olvida el puente levadizo y el azor, y muchas mujeres, saltando alegremente todos los muros, vienen al encuentro del hombre, con toda sencillez, sin tanta roja florescencia de esa víscera amorfa cuyo oficio de repartir jugos vitales en nada se parece al arte de amar. La mujer sale al paso del amor cuando el amor es tímido…

El silencio me dio audacia. Brota a borbotones una frenética insinuación. Ruth podrá compararla con los pastosos madrigales de su álbum… Se oyó un ruidillo inequívoco de tacones impacientes. Cuando se rompe mi cinta erudita, despierta Valentín. Reanudo:

—Este pasaje de Doña Endrina es una noble paráfrasis del poema latino «Pamphilus»…

—¿Pamphilus? Tiene gracia.

Estoy tan aturdido que para no caer voy asiéndome de alguna cita. Valentín gira en torno los ojos asombrados, preguntándose la razón de estar allí a la hora ritual del aperitivo. Mira por la ventana, indiferente, una gran desbandada de nubes. Se apelotonan en la huida las grupas cenicientas de enormes elefantes, que el sol va acribillando de flechas amarillas. El huerto recién bañado sacude sus greñas verdes y espolvorea de brillantina los senderos. Valentín piensa en que muy pronto, por los ribazos tan jugosos, saldrán a pasear los caracoles. Ella saldrá ahora al huerto…

—Podemos aún pasear un rato —me interrumpe Valentín—. Le llevo a usted a su casa. Yo como fuera. Ruth y papá marcharon a Madrid, de madrugada. Ruth quiere ver las fiestas de otoño.

—¡Ah!

—Sí. Yo iré mañana. ¿Quiere venir conmigo? Le llevo en la moto. Así me enseñará usted los museos. Nunca los he visto. No los sabría ver. ¡Hay tantas escuelas, tantas fechas, tantos asuntos!

A Valentín, de los cuadros sólo le interesa la marca, como en los automóviles. O la historieta, como en los periódicos. O la fecha de la elaboración, como en las botellas.

La glorieta de Atocha es la palma extendida de una mano gigante que prolonga sus dedos en largas fibras nerviosas, destrenzadas luego para hacer vibrar a toda España. O quizá es un puerto sobre el Mar Gris. Se cuentan el Mar Negro, el Rojo y el Blanco, pero apenas se recuerda al Mar Gris, es decir, Castilla. Sólo algún tratado de retórica de la raza nos describe minuciosamente esa amplia meseta, tapizada de muchos kilómetros de estameña parda. Aquí, como en todos los puertos, se juntan el dinamismo y el éxtasis, el vuelo y el reuma. Hay en el muelle lanchas atracadas, olor a pescado, collares de luces nadando en el agua negra de la noche. Y todo hierve de pasajeros febriles que van a perder el vapor. Quizá en el puerto de Atocha sólo falta esa enorme estatua del descubridor de Iberia, el Colón de los grandes puertos, que señalase con el dedo a ninguna parte, mástil de piedra donde encallan todas las miradas sin brújula.

Ahora la glorieta está cuajada de esos hongos de mármol con tallo de hierro, que hace crecer el verano en las aceras. Van tejiendo en el muelle una espesa malla de vibraciones la gritería de los vendedores de mariscos y periódicos, la baraúnda de buhoneros y limpiabotas, de camareros y mendigos, las risas, los piropos, todo el sordo tumulto de las diez de la mañana en la glorieta. Resbalan, rebotan en la malla los bocinazos de los taxis, el estruendo de los camiones, el tintineo apremiante de los tranvías. Un violín va sembrando entre los veladores puñados de plañideras corcheas que no lograrán reconstruir el «cuplé» de moda. Yo, sentado en medio de la turbia orquesta, dejo vagar mis ojos en torno. Van de la Estación del Mediodía a los muros rojos de Fomento, de éstos a la masa verde del Jardín Botánico. Toda la valla está en divorcio del azul, nunca se empapa de él. Todo parece construcción infantil, para ser recortada y fingir un relieve. Otros cielos y otras ciudades logran fundirse en la total perspectiva: las masas plomizas de las nubes norteñas son magníficos penachos de cúpulas, toldos monstruosos de azoteas. En Madrid los palacios y las torres se alzan desnudos de aire, los cascos de las cúpulas no tienen días de gala.

Valentín no acude. Son las once. Debió llegar aquí a las diez. Nos citamos aquí para continuar en el museo nuestra lección de artes plásticas. Estoy rendido: soy su víctima hace dos días. Con pretexto de trabajar juntos, me arrastra a compartir con él todos sus ocios, y un holgazán consume mucho más tiempo que cualquier hombre laborioso. Valentín me enseña a atropellar las horas, a perderlas en la gran ruleta madrileña, a pedir anticipos a la noche, al día siguiente, que luego es preciso restituir por la mañana. Una vaga esperanza de encontrarme a Ruth me ató ayer vergonzosamente a un velador durante cuatro horas. Después, Valentín me empujó a su predilecto *cabaret*, donde se nos acercó una primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, incitándonos a comprobar la dureza de sus relieves, anverso y reverso. Una modelo a prueba. Enumeró sus triunfos, tomándonos por profesionales: una primera medalla, dos terceras, tres bolsas de viaje… Y en la próxima exposición piensa obtener la medalla de honor. Habla con desdén de los artistas. Para ella, un escultor es cierto leve accidente indispensable para el triunfo. Nosotros ratificamos tan ciega fe en el éxito de su desnudo, después de una sucesiva prueba experimental. Bebimos juntos hasta la madrugada, y regresamos, tambaleándonos, al hotel. Apenas he dormido, y ahora este zumbido humano me adormece. Pido el tercer *bock*. O tal vez el quinto. Reparto los minutos entre el jarrito rubio y el sueño. Comienzo a ver turbios, desordenados, todos los personajes de la noche. Siento que alguien me va empujando de escalón en escalón hacia los sótanos de la subconsciencia, y temo quedar convertido en un héroe de novela superrealista. Ruedan medallas por la acera. Pasan modelos desnudas. Una se sube al pedestal de Moyano. Tiene la cara de Ruth. No me ha visto. No quiere verme nunca.

—¡Es ciega! —lamento en voz alta—. ¡Es ciega!

Y la Afrodita del pedestal, velados los ojos, desciende, se me acerca, pero ya vestida, con un sombrerito verde. No se parece a la medalla de honor. Debe ser Ruth. Tampoco. Es Nidia *la Pompeyana*, bello nombre de estrella de *cabaret*. Pido otro *bock*. A un tiempo llegan la cerveza y la muchacha. Viene el *bock* coronado de espuma. La sorbo con la voluptuosidad de todo buen catador de sofismas pintados: saboreo la cuna de Afrodita. No puedo ver los ojos de Nidia —o de Ruth—. Apenas veo la golosina de un hombro de fino perfil clásico que asoma descaradamente por la blusa desmayada. Y unos brazos de ámbar, dulces sendas para un lento beso peregrinante. Y

bajo el sombrerito algunas locas sortijillas rubias. Toda la glorieta, tan florida de idilios trashumantes, tan estremecida de pomposas matronas retadoras, se achica y se concentra en las doradas serpentinas de esta nuca inmóvil. En el chillón dinamismo de Atocha, es esta cabecita un milagro de quietud: una flor verde, extática en el torbellino. Y yo quisiera hacerla girar. Habrá otras muchas golosinas: unas flores azules bajo la pantalla verde, la rúbrica de marfil de una sonrisa, otros ricillos de oro…

—Otro *bock*.

Sonríe el camarero, al seguir la trayectoria de mis ojos, y aprovecha la coyuntura.

—¿Unos cangrejos?

—Bien, sí.

La hora de la inquietud erótica es, para un técnico, grifo copioso de absurdas consumaciones. El camarero conoce bien a los hombres que no fijan la tarifa del placer y sabe aplicar el ímpetu del cliente al vaivén aritmético del mostrador. Mi asiento roza la espalda de la muñeca de ámbar. Vienen cangrejos y otro *bock*. Y cosquillea mis labios no sé si la espuma o las sortijillas doradas. Un vago piropo resbala por esta nuca deliciosa, y entonces, muy lento, gira el sombrerito verde. Desde las dos quietas flores azules caen sobre mí dos gotas de hielo. Pero bajo las frías turquesas tiembla, voluptuosa, una boca glotona. Me repongo de la ducha de hielo y, atrevido, susurro:

—¡Divina!

—¡Bah!

—Una diosa no necesita abrir los ojos. Todas las que conozco están ciegas.

—Piropo de museo.

—La glorieta es un museo.

Debí decir parque zoológico. Pasan muchos raros ejemplares de humanidad a quienes se les cayó el cartelito que debieron guardar colgado en el vientre. Pasa el «homo errabundus», el «homo placidus», el «homo tenebrosus», el «homo extáticus»… Todos vienen a enriquecer la glorieta con sugerentes matices de todas las familias bípedas. Acaso se pierden para la ciencia muchos tipos de vitrina.

En una de mis profundas reverencias, choca mi frente con un sifón. Mi sobresalto produce un silencio embarazoso. El camarero se ríe, a hurtadillas, recostado en el tronco de una acacia.

—Nidia.

—Nidia, no. Ruth.

—Déjame llamarte Nidia. Fue la primera ciega que yo quise. De ella nadie puede sentir celos: la conocí a los ocho años. Me gustaba mucho verla cruzar las calles de Pompeya, entre las bellas estatuas de los dioses, con el cestillo a la cintura. ¡Nidia! Toda mi infancia está en esa palabra tan llena de aleteos. En su frente se rompían todos los manojos del sol. Era también rubia y tenía los ojos azules. Ahora puedo refrescar aquel goce, realizarlo plenamente.

Nidia sonríe, quizá pensando en el precio de la realización. Otro violín ambulante, muy acatarrado, ahoga mi madrigal erudito en un charco fangoso de corcheas. Apelo a la mímica para epilogar dignamente la romanza verde y rubia. Es inútil: pasa el trueno de un camión. Me resigno, y pido más cerveza. Y pasan los días, o los *bocks*, no puedo precisarlo. El verano apagó sus cohetes, y el amor sus sorpresas. La pasión se nutre de momias de recuerdos. Nidia es una estrella chamuscada en la bruma. Es inútil que pretenda reiterar la profanación de la virgencita resucitada, producto de ciertas excavaciones en las ruinas de una adolescencia.

Hoy es más arisca la glorieta. Es preciso entrar en un café, cuartel de otoño. Pero estos divanes, cómplices de tanto sordo escarceo burgués, no pueden serlo de una emoción antigua, pura, aunque ya decadente. Nidia es una estatua pompeyana para ser alzada sobre el hongo de mármol más alto, entre las acacias más verdes. Ahora estamos juntos, sentados, escuchando en silencio esta monótona sinfonía. La música es un terrón más de azúcar, y comienzo a aburrirme. Hurto mis dedos a los de Nidia que buscan un contacto caliente. Un flechazo lírico estremece a la hembra. A mí me hace reír la melopea dulzona, y por primera vez me parece absurda mi actitud de caballero excavador de ciudades sepultadas. Nidia presiente el fin de la aventura. Cuando se siente vencida, gime sordamente. Como todas las hembras, sabe cuál es la hora del sollozo.

Y salimos del café, porque la tragedia tiene algún curioso espectador y excesiva luz. Otra vez en la glorieta no intento reprimir el conato de huida de Nidia, o de Ruth, o de Afrodita —olvido siempre el nombre—. Su brazo laxo, frío, cuelga libremente. No trato de seguirla, entre el tumulto. Me resigno fácilmente a perderla… De pronto, una algarabía cerca del Botánico. Pasa un camión rodeado de puños, de gritos, de blasfemias, de guardias, de toda la cólera popular. Extraen de entre las ruedas

del camión un cuerpo destrozado de mujer. Es Ruth hecha pedazos. El sombrerito verde rueda por tierra, florecido de rojo… Yo me obstino en pensar que no se trata de un suicidio…

—¡Profesor, profesor!

Luego comienzo a dudar de la existencia de Ruth, de Nidia, de Afrodita. Alguna rama verde que tembló sobre el jarrito rubio. ¡Y ese telón del foro, de un azul tan inmóvil! Ella debió llegar al sexto *bock*. Quizá al séptimo. Le abriré un nicho entre mis recuerdos, y será delicioso quererla, puesto que parece no haber existido.

—¡Profesor, profesor!

Ruth. Me sacude por un brazo, suavemente. Abro los ojos. Allí están el sombrerito verde, los ojos azules que me miran pícaramente.

—Que son las doce. Vamos al museo. Valentín no se despierta, y yo quiero aprovechar bien la mañana. Venga a explicarme algunos cuadros.

—¿Yo?

—Sí. ¿Qué le pasa? ¿Vamos?

No me muevo del asiento. Ni logro salir de mi estupor. Intento por fin incorporarme. Vacilo. No puedo sostenerme en pie. La glorieta es para mí un torbellino. Es inútil. No puedo dar un paso. La acera se desliza bajo mis pies. Penetro de nuevo en una espesa bruma. Me siento cogido de un brazo, llevado dulcemente a un coche... Y comienzo a hablar del suicidio de Ruth con unos amigos invisibles. Les cuento ocho, diez, veinte veces la escena del racimo, la escena de Polonio… Al fin, uno de ellos me zarandea y me despierta. Es Valentín. Yo me incorporo. Estoy en mi cama del hotel, junto a mi alumno, que me mira socarronamente.

—Querido profesor. Bien aprovecha usted mis lecciones. ¡Magnífico cicerone!

Siento un furibundo desprecio de mí mismo, un furioso deseo de arrojarme por el balcón, de estrangular a Valentín.

—Ruth está encantada con usted. Esta noche quiere que cenemos los tres juntos… A mí me ha estropeado la noche, porque me estará aguardando mi medalla. Pero, en fin, yo procuraré escabullirme…

EL RÍO FIEL

La Pensión Goya, donde se hospeda mi nueva discípula, se esconde en el barrio más pintoresco, es decir, en el más sucio y enmarañado de Augusta. Para llegar a él, mejor que consultar planos ni guías es ser dócil al olfato. El aroma de antigüedad suele ser cortejado por otros perfumes menos gratos al turista.

Ademas del perfume, una total asimetría. Aquí las calles se lanzan a frenéticos juegos bizantinos. Tan pronto se quiebran dibujando esos romboides y trapezoides que mis alumnos recargan en el encerado de hileras de puntos auxiliares, como se entrecruzan formando uno de esos laberintos de última plana de revista burguesa, donde el padre de familia, paciente explorador pasatiempista, consume las horas de la vigilia nocturna.

Es esta parcela ciudadana la que más debe entorpecer al agregado extranjero la redacción de su memoria estratégica. Yo conozco a estos hombres misteriosos. Recorren el laberinto, deteniéndose ante cada blasón de piedra y bajo cada gárgola, calculando la resistencia de los muros y la altura del alero. Otros prefieren fundir ambas estrategias, la de Venus y la de Marte —en provincias el Amor y la Guerra aún conservan sus dioses—, y se detienen ante esas rejas por donde asoman las flechas emponzoñadas de Cupido —porque en provincias aún sigue Cupido disparando sus flechas—. Después, en el zaguán, toma el espía una nota precipitada o consulta un mapa militar.

Mi zigzagueante excursión por Augusta sufre una larga pausa bajo el Arco del Deán, viejo puente sobre el picudo cauce del arroyo, festoneado de losetas. Me detengo a contemplarlo con el hondo respeto que guardo para todo lo glorioso e inútil, sea un circo romano o una actriz jubilada. Ya, desde aquí a la Pensión Goya, sólo quedan unos pasos. Entro en un fresca plazoleta, y sale a recibirme un pardo

caserón horadado caprichosamente por muchas ventanitas esparcidas en el muro. Sin duda, el arquitecto se olvidó al trazarlo de iluminar y airear la casa; y luego, para corregir el yerro, abrió apresuradamente, aquí y allí, unas troneras al viento y al sol. Ni siquiera tienen la pretensión de marcar el número de pisos. Parece el muro una gran capa de mendigo, acribillada por el largo uso.

El agujero más ancho de la capa deja ver los encajes de un fino traje interior: una cortinilla blanca se abre en dos y deja pasar unos ojos de mujer. Quizá son de Carlota; pero yo no conozco aún a mi discípula. Es mi primera lección. Leyó mi anuncio en la prensa, y, sin más antecedentes, me invitó a auxiliarla en su preparación para cierta reválida.

En el vestíbulo me saluda familiarmente un loro. Contesto al saludo con un ademán lo más parecido a un aleteo, para así corresponder a la cortesanía de este mi camarada de otra especie. Y comienzo a subir una ancha escalera. Un gatazo negro me precede, quizá con el propósito de anunciarme. En el primer rellano, una viejecilla de gafas hundidas en un tomo de Rocambole me indica el cuarto de Carlota. Cuando llego a él, ya mi discípula aguarda en el umbral.

—Le vi llegar. Seguramente es usted el profesor…

Es la misma de la ventana. Después de una vaga autopresentación nos sentamos, en silencio. Y el silencio se prolonga unos minutos. Comienza una recíproca inspección, tan callada como lenta. El pudor nos desvía las pupilas encontradas, y mientras yo prefiero iniciar mi examen por los rizos negros de Carlota, ella lo comienza por mis pies. Nos recorremos opuestamente. Cuando llego a enredarme en sus pestañas, ella parece intensamente preocupada por el violeta de mis calcetines. Hay un momento en que las miradas se encuentran: yo sigo la línea voluptuosa que nace en su nuca y se ensancha atrevida en las caderas. Y allí me encuentran sus ojos que, más precipitados, terminaban ya su viaje y buscaban los míos. Ella se turba al sentirse acariciada en aquel punto, y desde entonces comienza a examinar escrupulosamente las baldosas. Yo no pierdo una sola ondulación de la línea, no quiero romper mi trayectoria y la recorro hasta el fin. Allí sorprendo una leve inquietud: los pies de Carlota trazan menudos arabescos en el piso.

—Mamá ha salido… Ella quería entenderse con usted. ¿Quiere aguardar un poco?

Luego Carlota comienza a redactar un proyecto de programa. Apenas recuerda nada de álgebra. La geometría le es hostil. Querría echar una ojeada sobre algunos teoremas… Faltan abril y mayo para la reválida.

Habla con una tan clara vaguedad que a través de la red de sus palabras se me revela su pensamiento, muy lejano del diálogo. Yo dejo libre el hilo de su voz, y anudo el de su pensamiento con el mío. Carlota recuerda ahora mi audaz excursión por las ondulaciones de su carne. De pronto ha pensado que pude sorprender a través de la espuma gris plata de sus medias un fino musgo negro, y enrojece vivamente. En ese instante yo sólo veo sus ojos, y ella me habla hipócritamente de ecuaciones con dos incógnitas… El maestro y la discípula más pudorosos no se ruborizan al hablar de ecuaciones por alarmante que sea el número de sus incógnitas. Más tarde reaparece el grana en sus mejillas, mientras habla del valor de «pi». Acaso sospecha de mi morosa detención en las agudas cimas de sus senos, que amenazan horadar la blusa.

Yo, para armonizar un poco la temperatura del diálogo, reproduzco también la excursión de Carlota a través de mi dudosa gentileza, y al recordar lo desmesurado de mis zapatos, me tiño de la púrpura más vibrante que conservo entre mis reservas de pudor. Y esta generosa escaramuza de carmines me hace olvidar totalmente el programa de Carlota.

Comienzo a sentir relajada mi severidad profesional, y temo que mis primeras reflexiones sobre la austera geometría se me desvanezcan en el cohete de un piropo. Doy fin a la entrevista poniéndome en pie.

—Mañana veré a su madre… ¿Qué hora es la oportuna?

—Me sorprende que no haya vuelto ya a buscarme. Si usted quiere…

—Diga.

—Yo sé por dónde vuelve. Seguiremos la dirección del río para tropezar con ella. ¿Me acompaña?

—Con mucho gusto.

Reflexiono en seguida que debí decir:

—Encantado.

Pero no es hora de rectificar. La palabra bella siempre se me ocurre después de haber dicho la vulgar. Cuando publique un libro, tendré que comenzar por la segunda edición.

Carlota desaparece, y vuelve al instante con un sombrerito verde. Al salir sorprendemos a la anciana del Rocambole merodeando en torno a la puerta… Sin duda acaba de abandonar el ojo de la cerradura por donde vigilaba la corrección de nuestra entrevista. Me lo confirma una huraña mirada de Carlota a su guardián.

En la calle surge el espinoso problema de hallar la oportuna distancia que debe separarme de Carlota. Esta linda discípula me es casi desconocida; peor aún: es una cliente. El trance es delicado. Si fuese novia, o amante, o anciana —única posible amiga—, la distancia estaría matemáticamente definida, es decir, en proporcionalidad inversa al poder magnético de su mirada y a la temperatura de su piel. O directamente proporcional a la insipidez de su charla… Pero son tan angostas las aceras de este barrio, y tan esquinado el pavimento, que es preciso suspender la aplicación de toda fórmula y borrar toda distancia entre los dos. Sin perder mi dignidad profesional, soporto la delicia de los fortuitos contactos hasta llegar cerca del Ebro, donde la anchura de la avenida hace resurgir el problema. Me arranco del costado de Carlota, al finar la angostura de las aceras, pero abriendo entre los dos distancia tan enorme —no he logrado aún calcularla exactamente— que mi discípula me mira sorprendida. Algo confuso me acerco de nuevo a Carlota y me propongo hacer un cálculo sereno y esperar nueva coyuntura para aplicarlo con más delicadeza.

Todo se me olvida al asomarnos al gran río. Avanza el Ebro muy turbio, henchido de despojos, pacotilla de inundaciones y de borrascas. Arrastra troncos podridos, ramitas verdes, tierras amarillas, sangre restañada de los rojos bancales hendidos por los tenaces proyectiles de la lluvia. Carlota se detiene un largo rato recostada en el barandal de piedra. Yo, a su lado, sigo también curvado y en silencio. Ambos seguimos la línea cómica de una caña de pescar, inmóvil sobre un remanso.

Estamos en los preliminares de un suicidio. Pienso que todos los suicidas se colocan un instante en esta postura… Y no me explico esta suerte de arrebatos. Es aún entregarse al azar. Casi todos ellos logran fracasar, porque en un naufragio asoma siempre el cable o la tabla. Además es pueril dejarse voltear así por la corriente.

—No durará mucho el volteo —observa Carlota—. El río lo nivela todo al punto. Para él es indiferente engullir una rama o un enamorado, una carta apasionada o una brizna de hierba.

Carlota tiene del Ebro una idea muy alta. Sólo ve en él un ataúd para amantes melodramáticos, un disolvente de epistolarios galantes. Pregunto:

—¿Arrojó usted en él muchas de esas briznas?

—No. Lo he visto en las novelas.

—Yo tampoco. Tuve miedo de que el torbellino volcánico me empujase a apagar sus llamas en el fondo. Hizo el Ebro hartas veces este trágico oficio de bombero. Yo con las cartas de amor construyo siempre lindos barquitos de papel. Y los lanzo a un plácido estanque. Allí también se borra todo, y la tempestad no pierde su matiz íntimo.

—¡Bah! Usted no conoce el amor que engendra suicidas.

—Temo llegar al heroico instante y encontrar el cable o la tabla. De sublime suicida me convertiría en modesto náufrago. La onda pérfida juega demasiado con la presa antes de engullirla, y da tiempo para rectificar. Nada tan despreciable como un suicida pidiendo socorro.

Me mira sonriendo como si viese colgado de mi nariz uno de los barquitos de papel. Sin duda encuentra absurdo mi comentario acerca del suicidio. Yo intento en vano borrar la huella y vuelvo a mirar el Ebro, esperando ver escrito en la gran cinta azulada un ingenioso telegrama lírico. Sorprendería con él a Carlota…

Pero el Ebro es demasiado grave para sugerir un madrigal. Es un río heroico, altivo. Refleja con menos impasibilidad un vuelo de gorriones que una cruel —o deliciosa— violación. Si este pretil diese a cualquier otro río ibero mis programas de historia literaria me ofrecerían ahora cien oportunos y encendidos poemas. El Guadalquivir me podría bastar. Pero el río aragonés vibró al compás de pocas orquestas galantes. Prefirió el cañón a la guzla; la flecha vivaz de la copla a una granizada de estrofas. El Ebro no me sugiere nada, a menos que comience a extender ante mi nueva discípula el mapa fluvial o el mapa histórico de Aragón. A Carlota le sugiere el río una ironía.

—Da frío el Ebro. Frío y silencio.

—Sí, da un poco de silencio.

Siento que una arañita me cosquillea desde la frente hasta los pies: es un rizo rebelde de Carlota. Me convierto en dócil conductor de un sobrante de fluido, y temo provocar la descarga eléctrica… Pero el reóforo es tan delicioso que prefiero repetir

los choques. Acerco de nuevo mis sienes a su nuca, y ella, sin apartarse, me dice serenamente:

—Tiene usted un concepto poco exacto de las distancias: O la máxima o la mínima. Procure hallar la… media proporcional.

No quiero argüir que en amor, como en todo, el término medio es el término mediocre. Debo atenerme a la técnica de mi profesión y, un poco confuso, me aparto, sin responder a Carlota.

Una voluminosa dama llega en este momento al pretil, y se detiene frente a nosotros algo sorprendida. Es doña Dulce, madre de Carlota.

Ya, cada tarde, a las seis, doy mi lección a Carlota. Durante una hora, curvados sobre la mesa, se devana lentamente el ovillo de algún inútil polinomio, inventado para oscurecer la clara percepción de un teorema. Pueril afán de sumergir a los alumnos en un sombrío túnel, no compensado por el goce de topar nuevamente con la luz.

Esta tarde nos reservó el programa una madeja mucho más intrincada. Durante la excursión por el laberinto algebraico, perdemos alguna vez la brújula y se borra de mí, definitivamente, toda noción de distancia: los rizos negros de Carlota vuelven a enredarse con mis tímidas greñas de cicerone. Otras tardes acudía el ángel custodio de Carlota a soltar los reóforos y descargar las pilas —un ángel custodio en carne otoñal, vestido de la ajada feminidad de doña Dulce—. Doña Dulce solía repartir su celo materno entre nuestra madeja polinómica y las obras completas de Galdós.

Pero esta tarde estamos solos. La solemne adustez de la geometría obró el milagro de disipar toda zozobra materna. Doña Dulce salió de compras, y Carlota quedó inerme, sin otra valla de espinos que cierta caprichosa irritabilidad epidérmica a cuyo amparo duermen las células del pudor.

La ventana está abierta y sobre el alféizar hay tres macetas y una jaula. En las macetas cantan su antigua romanza los claveles, y en la jaula palpita la rosa amarilla de un canario: dos refugios líricos para nuestra sensibilidad que, llena de tedio, se nos fue alejando del hosco desfile de monomios. Son ya muchas aristas descarnadas, hirientes. Entre las llamitas de púrpura debe esconderse ahora una de las tres almas de Carlota: el alma sentimental, esperando el fin del largo cubileteo algebraico.

Mi discípula rompe todo enlace con los hilos sensitivos antes de poner su cerebro en contacto con los hilos de la ciencia. Libre, así, de las finas ondas cordiales, percibe mejor las relaciones entre conceptos puros.

Sólo opera en ella la razón pura… O el instinto puro, incapaz de sufrir desplazamientos hacia los claveles y el canario. En Carlota sólo quedan Euclides y la Hembra. Han sido interrumpidas las comunicaciones intermedias. Pero el buen Euclides es

aún poco amigo de Carlota, y el instinto llama solapadamente a sus viejas celestinas: llama al airecillo caliente, saturado de jadeos de abril fecundador; al silencio, subrayado por nuevos trinos del canario; a la dulce media luz del gabinete; a la juvenil curiosidad, fiel camarada del azar. Y, en fin, a esa cruel incertidumbre de las vírgenes en flor que temen ver su lámpara extinguida antes de acudir el Esposo… Un dedo de Carlota se engarza con otro dedo mío. Después, con pretexto de salvar al atrevido, acude otro dedo a la brecha; y otro más tarde: todos quedan enredados en la trama vehemente, muda.

Tengo miedo de seguir la lucha. Para defenderme y huir, apelo a estratagemas de muy honda eficacia, me hundo en las trincheras más sutiles. Acudo a la astucia de los místicos. Con un esfuerzo imaginativo desesperado, sobrehumano, logro recibir en mi carne la impresión, no de la piel ardida de Carlota, sino de sus huesos fríos, mondados de toda voluptuosidad. Logro ver sentado junto a mí un esqueleto que estudia geometría en su propia enjuta armadura.

Un tropel de místicos chamarileros acude a ofrecerme cuadros de Valdés Leal, de donde brincan los esqueletos y vienen a estrecharme las manos. Todos llevan el sombrerito verde de Carlota. Me penetra el frío de sus falanges y oigo el crujido de sus costillas. Acaso voy a vencer la tentación… Pero uno de los esqueletos me abraza, y yo, lleno de terror, rodeo precipitadamente de músculos la terrible arquitectura; abro en ella ríos de sangre; la recubro de piel rosada; la corono de una eléctrica y sombría cabellera… Cuando la calavera se dispone a regalarme su primera sonrisa —esa sonrisa rota y macabra del *pulvis es*—, ya tropieza con el rojo muro entreabierto de los labios recuperados que deslíen en miel la fracasada mueca. El esqueleto de Valdés Leal desaparece bajo la seda vibrátil de la carne de Carlota. La ascética añagaza fue excesiva: nada hace sentirse vivir más intensamente como el escalofrío de la guadaña que acecha.

Ya tengo de nuevo a mi discípula vestida de su piel, cada vez más sugerente. Pero, en la prisa, me olvidé de todo otro vestido, y es preciso hacer inofensiva tan espléndida desnudez. A las fórmulas ascéticas, prefiero las fórmulas cubistas. A Valdés Leal, Picasso, el humorista. Rápidamente los brazos de Carlota se me truecan en cilindros; los senos en pequeñas pirámides, mejor que en casquetes esféricos de curva peligrosa; los muslos en troncos de cono, invertidos… Traslado al cuerpo de Carlota todo el arsenal de figuras del texto. Todo en ella es ya un conjunto de problemas es-

paciales. Se baña en el agua más pura. Por su piel ya pueden resbalar las más tiernas esponjas sin temor a empaparse de zumo de sensualidad. Es una pura geometría, lo más cercana posible a una pura estatua.

Al querer acortar la distancia, destruyo toda mi obra. Quiero —infantilmente— corregir un poco mi esquema, suavizar la dureza de algún contorno…; y esferas, cilindros, poliedros y troncos de cono comienzan a henchirse, a henderse, a perder sus aristas, a envolverse en redes vibrátiles, a salir de su cristal eterno para encerrarse en el frágil vidrio de las horas; a deformarse en la pura geometría para formarse de nuevo en la sensual fugacidad de la carne de Carlota… Del Picasso, humorista, al Picasso, genial.

…El instinto es más robusto, y vence siempre a la razón. No valen astucias con el deseo. Conquistaré humildemente los dedos de Carlota, falange a falange, y sus manos, dedo a dedo. Ahora recuerdo mis antiguas experiencias de calorimetría, y calculo la eficacia del ímpetu con que reaccionan los dedos de Carlota. Yo sé los índices de conductibilidad de muchas barras de metal y de madera, calentadas por un extremo…; pero el aula no contaba con estos cilindros de carne rosa, y yo nunca pude leer en la escala esa cifra de su deliciosa conductibilidad. Debe ser un coeficiente muy alto. Siento que recorren sus brazos oleadas de retorno. Sus muñecas se me funden entre las manos, y en lugar de sorber calor, lo irradian. Presiento que tal vibración es ya excesiva; que una experiencia tan profunda debe tener aplicaciones más felices.

La ventana está abierta, la puerta entornada, el ángel custodio quizá de regreso… Pero las células del pudor más dormidas que nunca. Sus brazos están aquí, desnudos, encendidos, radiantes. Vivos cordones por los que llegan a mis sienes las palpitaciones aceleradas de este maravilloso mecanismo de placer.

Es difícil atajar la impetuosa corriente. Por los ojos de Carlota —a tiempo de apagar el negro chisporroteo de sus pupilas— pasa la doble nube de sus párpados. Los ojos son los primeros y los últimos reductos del instinto. Ellos comienzan el asedio, pero al finar la lucha suelen agazaparse en la trinchera de sus órbitas, para no presenciar la derrota o el triunfo. Son las manos —ágiles, mudas— las que firman el pacto. La pasión comienza en la retina, y luego se complace en avanzar a ciegas.

Carlota cierra los ojos. Cuando los abre, la lección de geometría ha terminado… Y la de amor, también.

Son las seis, pero quiero impacientar a Carlota. Me gusta que vacile entre la sonrisa y la mueca. Sus ensayos de desdén son deliciosos.

Alzará los visillos cada minuto, correrá a la puerta, la entornará… Estudiará un instante, dejará el texto, volverá a la ventana, ensayará un gesto de profunda indiferencia para recibirme… Debiera agradecerme estos retrasos, porque sale de ellos más ágil de espíritu, y, con el enfado, le brota en las frescas mejillas un grana caliente que derrite muy bien los besos.

Para retrasarme un poco más hablaré con esta niña de otras tardes que juega con montoncillos de tierra. Apenas hay en su carita redonda lugar para el beso: me crujirá luego en los dientes la arenilla. Le daré el cucurucho de dulces que compré para Carlota, y, después, en la boquita golosa, me ensayaré a besar… y Carlota saldrá ganando. A esa otra niña grande que se burla de mí desde un balcón, yo le diría, plagiando a Ollendorf:

—Para ti no tengo bombones, pero tengo unas palabras muy dulces.

Esa niña burlona me recuerda a la otra Carlota. Iba también vestida de blanco, y fue la primera mujer que alcancé a ver desde mi ventana de colegial: una ventana tan triste que, al abrirla, se derramaba sobre el jardín una densa humareda de sombras; tan muda que si alguna vez brotó mi risa de colegialillo ingenuo se halló en el aire tan desnuda y punzada por saetas de silencio hostil que tímidamente se refugiaba de nuevo en mi garganta.

La voz se me iba adelgazando entre losas de tedio; pero en mí comenzaban ya a asomar los primeros brotes verdes. Un día cerré los ojos sobre aquel jardín, donde cada ventana era un cuadro vivo del Greco, y volví a abrirlos sobre una clara avenida donde el sol acudía a jugar con las melenas rubias de los niños. Allí encontré a mi primera Carlota: me bastó desear que viniera para verla llegar. No pude nunca oír su voz, tan nutrido estaba el aire de gritos infantiles; o, tal vez, nada nos dijimos. Sólo recuerdo que no nos sorprendió vernos juntos; y nunca pensábamos en la sombra de Alberto.

Yo saltaba allí, desde el alféizar, todas las mañanas, cuando ya habían lavado y peinado la avenida, para recibirnos más fresca y risueña. Llegábamos muy juntos a una gruta donde el sol recortaba más pequeños sus redondeles de oro. Nos divertía mucho verlos rodar por la hierba huyendo de los dedos del aire. También gozábamos con el miedo de los pájaros a las nubecillas negras. Era dulce olvidar cada minuto nuestro cariño, para poder recobrarlo también cada minuto.

Un banco oculto entre los pinos nos llamaba al reposo. Luego los pinos bromeaban con nosotros, clavándonos en la nuca sus flechitas verdes. Yo oprimía las manos de Carlota muy suaves de jugar con madejas rubias de sol, y, a veces, las llevaba a mi boca encendida que las hacía gotear zumos de nardo. Me traía a Ossian, su poeta, y con un gesto me invitaba a leer, para que yo dijese:

—Leeré… por ir siguiendo con mis ojos la huella de los tuyos.

Entonces venía aquella deliciosa mueca que yo provocaba tantas veces. Acudía siempre a mi reclamo: era ese niño de la calle a quien muestro un bombón. Pero yo pedía más golosinas. Quería el juguete caliente de sus manos, para gozar del cosquilleo de sus diez lengüecitas rosadas. Le devolvía el libro, sin soltarlo… Y era tan pequeño el libro que se perdía en el hueco de las manos. Nuestros dedos le trenzaban una guirnalda vibrante, serpenteando en torno de Ossian, ruborizándole acaso. Eran dos ímpetus que entablaban sobre él una lucha extenuante. A veces, se granaba en el aire un beso, del que no nos atrevíamos a exprimir todo el dulzor.

Yo siempre había soñado una novia así. Preferí que se llamase Carlota, porque se me reveló entre niños. También la quise alegre, muy dócil… No me importaba el color de sus ojos, porque las acacias los pintarían de verde. Y entre sus ojos y los míos, tendería el sol cordones de oro, donde saltase locamente nuestro amor niño.

…Las siete. Iré más deprisa. Apenas miraré los niños, las ventanas… Esta fachada es nueva. No tiene, como esas otras, escudos y gárgolas. Ésas tienen leyendas, pergaminos: son fachadas para eruditos. Ésta —recién nacida— es para poetas; aguarda que uno de ellos le escriba su leyenda. En este soportal hay un velador solitario. Debo macerar en él mis labios, disponerlos para el beso… Hay aquí un vino que dicta poemas deliciosos. Me sentaré un momento.

Ahora Carlota estará alzando sus brazos desnudos, ensayando un fino temblor en sus pechitos tiernos… Conozco la caliente vibración de sus brazos cuando se ensayan

en negar a los míos un ágil engarce. Ahora sus ojos preparan la nube sombría… La siento llegar y arrancar de mis labios el vino, su enemigo. En premio, me daría a beber sus ojos que nunca se agotan, me daría a morder sus mejillas.

…Las ocho. Son muchas dos horas para esperar a Carlota. Ella está tan alta en mí que cuando llegue a su lado no voy a conocerla. No debo ya profanar esta copia cotejándola con el texto. Es cruel destruirla.

Tendré que dar mi lección a Carlota sólo las tardes en que no haya pensado ir a verla.

Este río fue siempre límite de dos porciones de humanidad. Ahora ya no divide a Iberia en dos sectores, pero al menos yo me siento aquí partido en dos hombres. El segundo comienza a desembarazarse del primero en el arco central del Puente de Piedra. Cuando llegue a la otra orilla, ya libre de curiosos, apenas quedará del profesor una deleznable sombra coronada por dos reflejos: dos elipses de cristal sobre un traje de luto. También ella va sufriendo una profunda metamorfosis. Cuando llegue a la otra orilla, sólo quedará de Carlota una vaga reminiscencia de discípula.

El puente es largo, y da tiempo a paladear las fases de ambas transfiguraciones. En el trayecto, la voz de Carlota, grave y reflexiva en el corazón de la ciudad, comienza a saltar por el pretil, lanzándose en dirección contraria al viento, pretendiendo vencerle: es una aguda melodía de flauta que brinca sobre el bordoneo turbio de un enorme contrabajo. Algunas notas más débiles, rechazadas por el zumbido del viento, vuelven al pecho de Carlota, que se hincha de globitos de aire sonoro. Es delicioso verla perder su ritmo dócil de discípula, trocándose en amante. Todos los pudores del lado de España ulterior se los va arrancando el viento en este itinerario hacia la España citerior. Es un voluptuoso despojo armonizado por el contrapunto de mi risa. Las viborillas negras que Carlota ha tardado setenta minutos en domar sobre sus sienes son lanzadas a un vuelo loco, en un segundo, por el viento. La falda que se cerraba bajo sus rodillas —pórtico infranqueable a cualquier audacia— se arremolinan ya sobre los muslos, desnudando ingenuamente el gracioso intercolumnio forrado del gris plata de las medias. El viento es siempre un chicuelo travieso que se asoma furtivamente por todas las rendijas y entreabre todas las mamparas.

Y mientras Carlota acude a detener sus viborillas locas o a sujetar el traje insumiso, juntando las rodillas, se abomba la leve espuma de su blusa, inflándose de frescas bocanadas de aire que se deslizan por el risueño desfiladero de carne rosa, tejiéndose para cada trémulo globo otro fino globo de seda que amenaza estallar y abrir la jaula encantadora. Por fin Carlota logra repartir bien sus defensas. Sujeta con una de sus

manos el vuelo de sus senos, y con la otra defiende el doble capitel de su voluptuosa arquitectura: su actitud es ahora la de Venus Capitolina sobre un pretil.

Carlota, que al entrar en el puente iniciaba un diálogo sobre la semejanza de polígonos, termina por hablar del suicidio de Ofelia. Su tema favorito es el suicidio. Yo afirmo que Ofelia no pudo matarse por aquel príncipe gordo, perseguidor de fantasmas y mentor de comediantes: el viento la arrastró a la orilla del estanque de Elsenor, perdió tierra, y el agua, indiferente, la arrastró y engulló. El drama tuvo un origen bien sencillo, que Shakespeare no quiso revelar: en aquel siglo, la mujer sufría sobrada pomposidad de indumentaria para que sus piernas conservasen la juvenil ligereza. Ofelia se asomó quizá al estanque a perseguir una libélula y tropezó en el ruedo… Cuando quiso agarrarse a los juncos de la orilla, ya la tela mojada le tenía cautivos los pies. Debemos a aquel embarazo una magnífica tragedia.

Carlota protesta de mi frivolidad. Suele indignarse cuando yo intuyo la causa trivial de un hecho sublime. Otra vez se indignó al oírme atribuir algunos cantos del «Infierno» a cierto exceso de bilis padecido por Dante Alighieri. Carlota suele defender con más ahínco a las mujeres creadas por el arte que a las elaboradas por el ciego choque de dos sexos. Sus mejores amigas no son de este mundo.

Pero yo quiero ahuyentar de Carlota estas sombras de mujeres. Me robaron todas las tardes algún puñado de palabras que nunca podré recuperar. Prefiero que la charla de Carlota no tenga ningún sentido, que sus frases estén elaboradas con sonidos puros, donde yo pueda estudiar —como en el aula— la intensidad, el tono y el timbre. No me importa lo que dicen, sino lo que cantan. A veces, sólo dicen mis propias palabras, si bien con modulación tan deliciosa, que no las conozco. Tengo dentro de mí una fina caja resonadora que no vibra con la letra, sino con la música de los textos. También desdeño los versos en el canto. Prefiero saborear la voz desnuda. Así, estudio en su incertidumbre las ondas breves, rápidas; en sus remansos, la onda lenta, perezosa… Es horrible escuchar a alguna amiga frases desglosadas del *Secretario de los amantes*; pero es delicioso siempre escuchar su voz. En ella sólo está su espíritu; o por ella sólo adivinamos su falta de espíritu.

Ahora cada racha de viento fustiga y quiebra caprichosamente nuestros monólogos paralelos. En vano queremos engarzarlos en un diálogo. El monólogo de Carlota —más frágil— sufre una total dispersión. Mientras uno de sus prolongados adver-

bios en «mente» choca —y se rompe en dos— contra mi muñeca, alzada para sujetar el sombrero, dos lindos epítetos se enroscan tenazmente a mis orejas. Y una pregunta vuela muy lejos de nosotros buscando un muro donde rebotar y traer la respuesta; pero no encuentra pared y se pierde en la caravana de ecos anónimos, hasta colgar su signo interrogante de una rama, como un báculo episcopal. Así se dispersa el puñado de gotas desprendido de la cabellera desmelenada de un surtidor. Para reconstruir el monólogo de Carlota, sería preciso una larga experiencia en artes de descifrar acrósticos y fugas de consonantes. Apenas queda flotando en torno de nosotros una confusa zarabanda de vocales.

En la margen opuesta se tiende una lozana arboleda donde cada tronco sufrió la tortura de un tatuaje: una selva virgen profanada por injertos retóricos. La pasión transeúnte elaboró allí su nido bajo las ramas indiferentes que no dejan llegar hasta él la mirada implacable del alto azul. En cada tronco hay grabados dos nombres y una fecha, únicos supervivientes en el naufragio del amor. La arboleda es un copioso fichero de minutos que nadie puede revivir: una espléndida antología de apasionados rondeles que ningún erudito viene a compulsar.

Yo me resistí siempre a inscribir mi amor en este álbum, profanado por tantas faltas de ortografía, que con una torpe lección de persistencia parece reprochar al río su magnífica volubilidad: tiene la arboleda toda la cómica ufanía de un viejo archivero. Yo me resistí siempre a catalogar los amores, y prefiero escribir mi nombre en el agua, porque alguna bella desconocida sale siempre a recoger en la playa un caracol sonoro. Prefiero escribir mis versos en el aire: así el viento colgará algún día, en un dintel desconocido, mis rubios racimos de imágenes.

Junto al agua hay un montón de hojas tiernas donde nos sentamos Carlota y yo. Nos divierte ver el naranja del ocaso filtrarse por la criba verde de las ramas, resbalar sus zumos amarillos por los troncos grises. Me recuerda esta perspectiva cientos de telas admiradas en cien exposiciones. Pero este lienzo no está tan terminado y de los «efectos de luz» no se supo sacar tanto partido. La naturaleza se cansa de repetir su destreza, y deja a innumerables «pensionados» la tarea de reeditar crepúsculos. Me divierte ver las piedrecillas granas y ocres que va lamiendo tenazmente un hilillo de agua enredado a nuestros pies. Alzo, curioso, una enorme piedra colocada a mi espalda, y surge un tropel de gusanillos protestando airadamente. Es tal el silencio

—duermen ahora el viento y el río— que oigo a las menudas vocecitas maldecir del intruso.

A este solemne silencio debe seguir una solemne elocución. Todo, en torno, está preparado para recibirla, menos yo. Nunca una heroína rodeó su gran recitado de tan sensacional decoración. Las bambalinas son dos nubes escarlata que ahora se mecen en la cuna de fino encaje de un remanso. El telón de fondo es una bella reproducción de ciudad arcaica, coronada de cúpulas. En el centro se alza una espléndida arquitectura, vigilada en cada extremo por el altísimo centinela de una torre. Frente, se reparten respetuosos y callados los espectadores: varias filas, apretadas, de chopos. Carlota ya puede iniciar el magnífico parlamento que no pudo lograrse en el pretil… La dama está irritada por ausencias del amante. El galán enmudece, para escuchar su voz interior, mientras suena el parlamento de la dama.

Comienzan a bullir en mí esas ideas llamadas transcendentales, sin duda porque descienden a todos los cerebros en instantes de fastidio universal:

«El río y el tiempo nunca vuelven la cabeza. La fidelidad perfecta estriba en saber huir».

«La otra fidelidad es un vano empeño de juntar dos tedios en uno.»

«Lo bello es dejarse invadir por el río de las horas: éste es el río fiel.»

«Ser cada día más solo, para ser cada día más fuerte.»

Etcétera.

Así van asomando su nevado cráneo todas las viejas ideas. Si dejo abierta la esclusa, me arrollará ese espeso torbellino que arranca de cualquier volumen de aforística nietzscheana. Mientras Carlota concluye su recitado, yo seguiré la suave ondulación de la corriente: ahora se engulle el agua un arbellón seco, un esqueleto de arbolillo malogrado. Siento el leve roce de cada minuto que va lamiendo mi pizarra de emociones, borrando de ella los últimos diseños… Pero la esponja suspende un momento su labor ante el negro rafagueo de las pupilas de Carlota. A su luz —mejor que a su monótono recitado— desfila ante mí esta pequeña historia de dos meses que sería bueno epilogar antes de borrarla definitivamente. Es una aventura manca, imposible de contar en la tertulia, donde se exige cerrar bien el circuito de cada episodio. Es preciso —como en la vieja novela— preparar a todo fuego de artificio su ruidoso cohete final… Y yo no encuentro ese cohete. La luminosa rueda de estos días se apagará

en la sombra y en el silencio. Además, en la misma Carlota, adivino la decadencia de su novela… Se delatan los fracasos del presente en el afán de revivir una fecha anterior. La cortesana misma nos suele contar siempre su primera aventura —con todos sus corolarios— al acabar de exprimir el zumo del minuto actual. Y Carlota ya quiso ayer contarme la historia de una amarga caída…, a la que faltó, como a su última aventura, un gallardo colofón. Ella gusta de esas novelas donde, al fin, como en las ecuaciones, se despejan satisfactoriamente las incógnitas. Pero yo prefiero la novela donde —como en la vida— no hay prólogo ni epílogo, sino ciertos jalones de partida o de término. La mejor novela queda siempre inconclusa, porque el autor no puede dictar desde la tumba los últimos capítulos.

Me hiere vivamente la mirada de Carlota, que quiere leer en mí el epílogo… Yo enriquecería la aventura con otro dulce episodio; pero Carlota pretende reeditarla corrigiendo bien las erratas, añadiéndole un minucioso colofón. Ella querría hacerme recorrer el largo camino del amor burgués para adquirir lo que ya pudo lograrse por el atajo del instinto.

El drama ha terminado. Se apagan las luces de la escena, y los espectadores se van borrando en la espesura. Nosotros volvemos en silencio a la ciudad.

La aguardo en el pretil. Al llegar, le pregunto con la mirada. Carlota contesta:

—Suspenso. Pero no es tuya la culpa. Quizá fue todo fruto de una excesiva preparación en geometría. Me preguntaron por la «elipsis», y contesté que… «resultaba de la intersección de un cono o de un cilindro…». Socarronamente me replicaron que no se trataba de una intersección, sino de una amputación. Azorada, ya no dije más que insensateces… Mira.

Me muestra la papeleta de examen. Luego la extiende sobre el barandal de piedra, y, muy despacio, escribe mi nombre entre el suyo y la «nota». Después, serenamente, construye con el papel un lindo barquito, y lo arroja al agua, diciendo:

—Todo ha terminado.

Y el Ebro —fielmente— se engulle al punto su barquito de papel. Mi nombre se borrará el primero, porque estaba escrito a lápiz.

UNA PAPELETA

«Pero Guillén de Sevilla, nacido en Segovia…» No. «Pero Guillén de Segovia, nacido en Sevilla, en 1413…»

El mismo tomo de Patología entre ella y yo. El mismo perfume de acacia volando sobre el pupitre. Pero hoy está el libro cerrado. No estudia, escribe. Debe ser una carta de amor porque su ímpetu cambia de ritmo cada minuto. Se precipita, se detiene, galopa, se quiebra súbitamente. Una carta de amor que ya lleva consumidos siete pliegos. Uno lo rompió en la primera palabra. Es difícil escoger entre *querido, estimado, apreciable, adorado*…

Por fin, habrá elegido el nombre enjuto, sin almíbar. Otro pliego lo rompió al terminar la primera línea, dos en la mitad de la segunda carilla, el quinto al terminar la tercera, el sexto después de firmar. Es muy complicado hallar la fórmula exacta de despedida. Escoger entre *mimosa, adusta, cómica, enérgica, dulce*… Un enfado de amantes agota la provisión más abundante de papel timbrado, casi tanto como una reconciliación. Mientras no se logra la fórmula de transacción, es preciso ir ensayando matices, bajar, subir la temperatura, graduar bien la escala de epítetos, de promesas, de sombras, de luz. La pasión lo mixtifica todo. Es dócil, acre, violenta, dulce… Lo difícil es hallar la exacta fórmula, fijar el punto de fusión de cada elemento, el coeficiente de ductilidad, de conductibilidad. Acaso Juno conoce, por el texto, todos los fenómenos externos del amor, pero aún le quedan por explorar el mundo freudiano, el mundo platónico, el trasmundo…

Al séptimo pliego escribe ya serenamente. El pulso lleva un compás juicioso, bien medido. De pronto se detiene y mira al techo. Debe abrirse arriba algún tratado de dialéctica del amor, aunque yo sólo veo la claraboya. Titubea. Por fin le hablará del clima, de las últimas borrascas, de menudas enfermedades. Podrá describirlas minu-

ciosamente, síntoma a síntoma, fase a fase, no como los ingenuos poetas que nunca localizan el foco morboso, limitándose al vago ademán de llevarse las manos al pecho. Ella conoce exactamente la topografía interior de sus entrañas, la función más oculta de cada músculo en el arte del amor. Ella sabe dónde nacen las lágrimas, cómo se produce la risa. Conoce las fuentes del llanto y de la carcajada. Puede señalar la fibra, la meninge, la válvula, la ruedecilla del aparato que le duele. Ahora me está mirando, y quizá realiza en mi cara una experiencia. Puedo servirle de muestrario. Distinguirá en él el zigomático mayor del zigomático menor, el esternocleidohioideo del esternocleidomastoideo.

«Tradujo en verso los *Salmos penitenciales*. Hombre poco afortunado…»

Y si se trata de Patología sexual, ella utilizará siempre la frase más limpia de tropos. Ella desdeñará esos turbios circunloquios que se aprenden en la impura ciencia de los místicos. Su casuística está limpia de impudor. Y será delicioso gozar de una amante así, que nos diga taxativamente:

—Siento un comienzo de artritis en el tendón del poplíteo.

Juno mira ahora mis ojos cansados. Sólo verá en ellos, a través de mis lentes, un caso trivial de presbicia, perfectamente clasificable por los grados de relajamiento de algún músculo. Unos pobres ojos de 3,50 dioptrías, sin otra valoración que esta tan insignificante de las cifras de mi fatiga. O podrá fijar con gran exactitud las relaciones entre el corazón y el sexo. Lo sencillo de la función cardíaca: filtrar la sangre, reexpedirla bien expurgada de materias de contrabando, realizar, en suma, las funciones de un buen jefe de negociado de transportes. Y lo complicado de la acción del sexo, que se entromete en los más menudos episodios vitales. Lo turbio de sus confines… Ahora debe pensar en algo que no se atreve a escribir. Se la ve ruborizarse. Rubor: cierta enfermedad de la piel, mal definida por la Patología. Acaso necesita un suplemento psiquiátrico, y ella tal vez no llegó a esa asignatura. Interrumpe la carta, suspende su gran obra de la tarde y se entrega a livianas operaciones de entreacto. Mira su relojito de pulsera. La correílla de cuero le parte en dos el tallo rosa de la mano, flor destrenzada, de dedos finos, redondos, que ahora construyen una suave pantalla para los ojos. Dedos ágiles, translúcidos mameles de una

ventanita en ojiva. A través de ellos ha visto que la miro. Se acomoda el dije de la cadena de oro que lleva colgada al cuello. Se alza un poco la seda que resbala por un hombro…

«Hombre poco afortunado. Fue protegido por Don Álvaro de Luna, que murió en el cadalso…»

Otra vez se le desnuda el hombro. Ahora es el izquierdo. Hay cierto pugilato entre los dos. Deleita ver esos centímetros más de piel tersa, redonda. Deleita seguir esas curvas que nacen en el lóbulo de la oreja, pasan por el cuello y los hombros y se pierden en el seno y en los brazos. No puedo seguir las del seno, y me contento con perseguir las de los brazos. Se reparten al fin en los cinco dedos que ahora me filtran la luz azul de sus ojos. Sigo el contorno de cada dedo. Cada uno goza de su gracioso dibujo, de su distinta personalidad. Cinco hermanos, pero ningún gemelo. El índice se yergue, envanecido, apuntando a la frente: es el dedo de la exactitud. El del corazón, el dedo sentimental, larguirucho, encogido, sin garbo alguno, divaga como un romántico en perpetua indecisión. El anular mantiene ahora el peso del arco de la ceja, muy atento a su modesta función de soporte: es el mozo de cuerda de la mano, donde se cuelgan todas las baratijas. El meñique, siempre infantil, se empina por alcanzar la ceja para ayudar a su hermano mayor, es el niño inútil que quiere disculpar su ociosidad. Y el pulgar, dedo romo, dedo impar, a quien una mala distribución ha mutilado sus falanges, dedo ausente cuando no se trata de funciones de artesano, que refunfuña si la mano se entrega a subrayar gestos faciales… Al fin el meñique encuentra su tarea. Tropieza con un cómplice, un caracolillo rubio que peregrina por la frente de Juno. Es el más revoltoso, y los dos se lanzan a un juego frenético que alborota al resto de los caracolillos rubios. Todos se convierten en anzuelos de mi atención. Anillos donde enganchar mis deseos, viborillas que me chupan el tiempo. Musgo donde se enreda el sol. Doselillo barroco del pensamiento.

«Fue protegido por Don Álvaro de Luna, que murió en el cadalso. Fue tesorero del arzobispo Carrillo, gran alquimista…»

Quedó desnuda la clavícula y el arranque del brazo, un brazo tan suave, de quien ella conoce todas las venas, todas las articulaciones, todos los músculos; de quien yo sólo conozco ese poco de epidermis que me hace olvidar el complicado amasijo de madejas coloradas que recubre. El estudiante vecino olvida también su papeleta y comienza a seguir con atención las pequeñas maniobras de Juno. Son ya dos frentes que cubrir. Juno… ¿Por qué la llamo Juno? Es que se me reveló con un gesto de soberbia, y para todos los vicios hay una diosa tutelar, como hay para todas las virtudes una santa. Ahora vuelve desdeñosa, arrogante, la cabeza para mirar a cualquier parte. De su oreja, invisible entre los rizos oxigenados, cuelga una bolita de plata. Levanta el brazo para sujetarse no sé qué en el pelo. No sé el fin, pero sigo toda la ruta. El brazo diseña un ritmo y una línea inútiles. Se ve que se ha movido por el placer de crear un movimiento.

Al otro lado hay un viejo sacerdote, sorprendido al verse objeto de las miradas inesperadas de Juno. Juno vuelve a la normalidad. Abre su tomo de Patología y se sumerge en el estudio, despreciando todas las miradas. Al inclinar la cabeza, me escamotea su boca, su fina barbilla, sus ojos. Apenas veo el escorzo de su nariz enfilada hacia el volumen. Sólo veo unos tenues hilos de pestañas, y el relieve piramidal que me esconde el rojo resorte de los besos. Su boca es menuda, como para estilizarlos. Allí se harán pequeñitos, lindas, eléctricas oes grana, guiños de púrpura entre dos manzanas. Estudia unos minutos y vuelve a erguir la cabeza. Habrá aprendido a conocer la palidez de una arteria o la aridez de una glándula. O estará aprendiendo cómo los músculos obreros trabajan afanosamente para hacer más expresivo el rostro. O cómo la calculadora maquinita del corazón remesa a las puntas de los dedos su porción exacta de sangre. Maquinita registradora que distribuye juiciosamente sus reservas de combustible, burlándose del cerebro, niño loco, aturdido derrochador de su hacienda, capaz de cambiar ciegamente sus monedas de oro por una trivial y manoseada pieza de cobre, si en ella hay grabado un busto de mujer.

Juno se mueve lentamente, por miedo a descomponer las líneas reposadas de sus hombros y de sus brazos, el sereno perfil de su cuello desnudo, un poco largo, que me hace pensar en una voluptuosa argolla de manos apasionadas. Se adivina que estudia cada gesto y luego lo realiza según un módulo de sabia coquetería. Acaso petrifica algunos ademanes, por fijarlos plásticamente en mi retina, con excesiva frui-

ción. Pierden vitalidad por seguir clásicas pautas. La gubia interna se fatiga, se detiene en un punto frío. Es muy difícil ensayar una actitud serena cuando aún no se es estatua.

«Escribió la *Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores*, una suerte de diccionario de la rima…»

De nuevo comienza a escribir. Cuando la tinta le salpica los dedos, los restaña con un pedacito de papel secante. Esta carta es muy breve. Ya se escucha el ruidillo ondulante de la rúbrica. Debe tener tres enlaces, tres signos de infinito, sujetos por una prieta lazada. Sigue escribiendo. Deben ser las señas. O una postdata. Se detiene, y, al fin, escribe una sola palabra. Debe ser «adiós» o «vale». Después mira en torno, para ir renovando perfiles. Cualquier pequeño suceso le sirve de coyuntura. Un mozo trae un gran paquete de *Gacetas*. Un camarero pasa con una bandeja. Un bibliotecario repasa su abanico de papeletas de petición. Juno vuelve la cabeza para mirar a todos los recién llegados. Un joven le sorprende la mirada, y ambos se saludan con una sonrisa. Conozco a ese joven, y ahora mismo iría a preguntarle por su amiga, pero temo delatarme tan pronto. El Ateneo se llena de pequeñas anécdotas que va creando la mirada de Juno. Cada una está al fin de una mirada. Ese joven que pretende horadar con la nariz el tomo de Enciclopedia que estaba consultando quedó dormido al mirarlo Juno. El ratoncillo que pasea por la claraboya del techo salió de su escondite al alzar Juno los ojos. La mosca prendida en esa telaraña colgada bajo un estante fue empujada a su suplicio por los ojos de Juno. Yo no sabía que en una biblioteca de Ateneo provinciano pudiesen acaecer tantos sucesos: las pupilas azules van subrayando, incesantemente, pequeños orbes nuevos con sus catástrofes, sus dichas, sus bellezas, sus ruindades.

Ahora los ojos de Juno me acaban de invitar a un concierto, al concierto de las plumas arando el papel, alegres gañanes de la cuartilla. Después veo al viejo de la lupa que recorre trabajosamente la línea, palabra a palabra, como esos trenes mixtos que se detienen media hora en cada estación. Debía limitarse a contemplar viñetas. A nuestro lado, un joven se prende en el cerebro mariposas filosóficas. Entra la anciana revolucionaria que tiene nombre de flor. Pide, risueña, un libro y se sienta a go-

zar de panoramas futuristas, llenos de opulentas palabras con mayúscula: Amor, Piedad, Libertad… Un periodista redacta una ampliación de suceso. Llegan nuevos jóvenes a suscribir nuevos pedidos de libros, citas efímeras a la antigüedad, a la ciencia, al arte de hoy. El reloj sigue marcando a un mismo tiempo todas las horas. Para el viejo que lee revistas, el tiempo retrocede de mes en mes. Para el reportero a quien aguarda la linotipia, el día avanza de edición en edición. Para el erudito, retrocede de siglo en siglo. Para la anciana feminista, avanza de *Internacional* en *Internacional*. Para el estudiante, de curso en curso. Para mí transcurre de mirada en mirada de Juno. Para Juno se detiene, se posa unos instantes en cada gesto…

«…de diccionario de la rima. En el *Cancionero general* figura una traducción de los siete salmos…»

Lo imprevisto. Juno se levanta para marchar. ¿Por qué creí estúpidamente que Juno iba a quedarse allí, ante el pupitre? Se envuelve en un abrigo blanco. Se sumerge en la onda de un forro azul, como en un acuario. Rechazo todas las metáforas de nereidas y serpientes —su traje es negro, tornasolado—, y sólo atiendo a ver un trozo inédito de espalda desnuda. Juno sale de la biblioteca, dejándome olvidado a este remolino de pequeños sucesos que lentamente se van borrando de los pupitres, de los estantes, del techo. Minutos después sólo queda ante mí una cuartilla emborronada donde en vano quiero reproducir el bello gesto inútil creado por el desdén de Juno.

ANDRÓMEDA

A Antonio Espina

I

Una hora tardó Julio en aplicar a las enmarañadas vibraciones, de que estaba elaborado el silencio de la noche, su sencillo método de clasificación. Las dividió, primero, en dos grandes grupos: agradables y desagradables, como las comedias de Bernard Shaw. Después, hizo de ellas tres porciones, por razón de su origen: terrestres, acuáticas y aéreas —ya que nunca logró percibir la música estelar—. Luego, hizo pasar aquel silencio, bien desmenuzado, por una tirana criba. Era urgente depurar la noche, tan turbia, corregir aquella indisciplina de masas vibratorias, romper aquella espesa malla de resonancias. El ruido y el sonido dialogaban en lamentable camaradería. Era inexplicable que la noche pudiese ejecutar entonces su himno ritual al Creador. Quizá se divertía en templar los instrumentos, se solazaba en algún intermedio del *Te Deum* universal.

Julio comenzó a eliminar ecos falsos. Tres hileras de cañas, clavadas a lo largo de una acequia, producían, al rozarse, un voluptuoso cuchicheo de amantes verlainianos. Dos ramas secas repetían, al chocar, un crujido de huesos, ya ensayado en el capítulo xxxvii de Ezequiel. La acequia desarrollaba su tema tradicional, dejándose punzar por las saetillas verdes de las ramas, hasta sumirse en una larga alberca, donde al otoño comenzaría su curso anual de equilibrismo nocturno una fila de grullas.

Cribados los ruidos aprendidos en la literatura, quedaban otros, originales, de más difícil clasificación. Un cuarteto de mastines se había lanzado a ganar, frenéticamente, el primer premio en un concurso de ladridos.

Una sola corneja reeditaba su monótona emisión de silbidos, que anunciaban un gran avance de la noche. Por un camino provisional, abierto por los carros de las mieses, se deslizaba el impertinente chirrido del alcarabán. Un escuadrón de grillos había distribuido por todos los surcos del campo esa catarata de mordentes que suele invadir el papel pautado de todo músico popular.

Julio daba fin a su tarea de selección. A un lado, los ecos eruditos, los retóricos; a otro, los auténticos, los espontáneos. Pero quedaban por clasificar dos murmullos:

una suerte de rápido maullido —él no conocía bien el idioma del mochuelo— y un quejido dudoso, que pudiera ser de cabritillo primal abandonado. Éste partía de algún punto muy lejano de la carretera. El primero se repetía periódicamente, y reunía todos los caracteres de fenómeno de vitalidad normal. En el segundo se advertían inflexiones patéticas. Además, se producía irregularmente. Podía catalogarse, entre los ecos de procedencia literaria, por un fino matiz dramático.

Pero era preciso señalarle una exacta filiación zoológica. Brotaba de alguno de los grupos de olivos, repartidos en tertulias caseras por un repecho, que se hundía hasta lo más hondo de una cañada, a la izquierda del camino. Eran unos quinientos olivos, apiñados en varios lotes, según su antigüedad, como en un ordenado escalafón.

Julio se detuvo a contemplar el bosquecillo gris, olvidado ya de la melodía lamentable que se filtraba por los troncos. Solía hacer lo mismo en los conciertos. En vez de oír el programa, prefería gozar de la opulenta línea de los contrabajos, del vientrecillo rubio de los violines, del voluptuoso descote de la arpista.

Ahora, miraba los olivos, rechonchos, desgarbados, inhábiles para dejarse empapar del lechoso jarabe de luna, que intentaba, inútilmente, hacer más sensible a la metáfora a aquella doméstica asamblea de proveedores de aceite, tan poco decididos a adoptar un color definitivo. Preferían dar una lección de austeridad a la declamatoria alberca, donde el parlamento de las ranas seguía discutiendo la legitimidad del rey de palo, otorgado por Zeus Humorístico.

El rumor se oyó más cercano, y ya muy semejante al lamento. Julio apresuró la marcha. Se hallaba a unos tres kilómetros del casino de Valleclaro, donde aquel estío se dedicaba a deslindar unas fincas del término municipal. Había salido huyendo de la vigésima quinta partida de tresillo, a donde le arrastraban sus provisionales camaradas.

Acudía a la noche a nutrirse de reposo, no de inquietud lírica: él sólo veía en la noche cierto variable y sombrío intervalo entre la puesta del sol y el amanecer, producido por una pirueta del enorme *carrousel* terráqueo. Había restañado de la noche todas sus resonancias plañideras, y, ahora, un arco invisible arrancaba de algún tronco, ya muy precisa, esta doble exclamación:

—¡Caballero! ¡Caballero!

Julio se vio precisado a abandonar su actitud contemplativa y a sumergirse, por fin, en el laberinto de la acción. Algunos olivos le ocultaban aún el arco y el tronco

vibrante. Fue violando, una tras otra, la intimidad de todas las tertulias. Requisó rama por rama. Quizá se trataba de algún asesinado, que pediría venganza o confesión, según aspirase a reposar a la izquierda o a la derecha del Padre Celestial.

O quizá la voz se elaboraba en una garganta de mendigo, que veía en el paseo de Julio cierta posible cena. Alguno de aquellos miserables, que él rechazó durante las veinticuatro partidas de tresillo, le esperaba allí para exigirle una rectificación de conducta. El hampón calcula bien la generosidad de un hombre, según sea atracado en un camino o implorado en una terraza de *cabaret*.

—¡Por aquí! ¡Por aquí!

La voz se iba abriendo ya paso, más robusta, por las galerías de olivos. Iba ganando matices. Era una voz de mujer, de soprano dolorida, de las llamadas «de cristal» por los cronistas de salones. Julio siguió buscando. Poco más tarde, quedó salvado el último obstáculo. Se halló en una plazoleta, frente a un olivo convertido en columna de escarnio.

El lamento nacía de una boca de mujer atada al árbol. A Julio no le sorprendió verla completamente desnuda. Siempre la había visto así en los cuadros del Museo y en el tomo v del «Espasa».

—No avance, no avance.

Era preciso oír siempre dos copias de la misma exclamación. Se querría compensar con la abundancia una mezquina originalidad. Julio se detuvo. La cautiva le impedía acercarse, como el cicerone detiene al turista a alguna distancia del cuadro de Rubens, para explicarle que «aquella mujer atada es Elena Fourment». O quizá se le incitaba a prolongar la contemplación. Era muy confuso aquel veto.

—Confío en su honor. Comprenda mi situación.

Plásticamente, era muy clara. Tenía los brazos en alto y las muñecas atadas a una rama —según el modelo más acreditado—. No llevaba otro traje que un cordel ceñido a la cintura y al olivo. Y la luna sobre toda la piel. Un hábil electricista escogió bien el árbol, frente al reflector.

—A los pies de usted, señorita. Permítame que me presente…

—Si es usted un caballero, no se acerque.

—Estoy a sus órdenes. ¿Dónde está el dragón?

—¿Qué dragón?

—Perdone. Era un tropo.

—¿Qué dice?

—Hablaba del canalla que puso a usted en ese trance.

—No fue uno, fueron tres. Ya le explicaré.

—Permítame que…

—No; no avance.

—No comprendo su propósito.

—Tápese los ojos con un pañuelo.

—Como guste.

—Ahora, acérquese.

—En seguida.

—Suélteme primero las muñecas.

Julio, con los ojos vendados, comenzó su tarea redentora. No adivinaba por qué tomaba parte, a ciegas, en acto tan pueril como desatar unos cordeles. Aquella mujer cotizaba con excesiva precipitación el espectáculo de su propio esqueleto, vestido con un traje pomposo, aunque de borrosa coloración y sin sugerencia erótica alguna: todas habían quedado escondidas entre los pliegues del traje robado. Era muy pronto para intentar recobrarlas.

Además, al suprimir un sentido, aguzó todos los otros, mucho más audaces, por su mayor inconsciencia. Los dedos de Julio, al avanzar, según el módulo de Edipo, iniciaron su faena, tropezando, cínicamente, con la vanguardia pectoral de la cautiva.

—¡Ay!

—Señora. No puedo hacer llegar a mis dedos la suficiente habilidad para salir airoso de este empeño. Preferiría una danza oriental entre cuchillos: sería un juego menos peligroso. Pero yo intentaré que mis manos sean tan discretas como lo hubieran sido mis pupilas.

—Es usted muy elocuente.

—Los fracasos de táctica deben embozarse en una buena toga. A mal héroe, buena arenga. Es ley de redentores y caudillos… Espero que esto le divierta.

—Dese prisa.

Las manos de Julio recorrían el olivo, como las de un sonámbulo, ratero profesional de fruta, que se dispone a repetir, durmiendo, una faena de su especialidad. Tropezaba con una rama, se pinchaba en otra. Otra le fustigó la frente, obligándole a operar a menos altura. Comenzó a recorrer el tronco. De la áspera corteza del olivo, pasaba a la fina corteza de la mujer. Recorría las dos epidermis, alternativamente, sin detenerse en ninguna, por razones opuestas. Pasaba por ambas zonas con el menor desnivel térmico posible.

Un instante se sintió ella ofendida. Julio recorría la más ondulante trayectoria que es posible recorrer desde el pecho a los tobillos.

—¡Caballero!

—Perdone. No acierto a hallar los nudos. Déjeme quitar la venda.

—Espero que será un hombre de honor.

—Claro está, señora. Eso es más fácil que ver a través de los cuerpos opacos.

A poco de arrancarse el pañuelo de los ojos, la mujer estaba libre. Unos momentos permaneció aún con los brazos en alto, como pidiendo venganza del ultraje. Era, sencillamente, un poco de rigidez.

Al descender, quedaron vacilantes, sin decidirse a fijar el sector más necesitado de recato para acudir a él. Sus brazos eran dos marineros que acuden, con un solo bote, a salvar a la vez a muchos náufragos. Por fin, adoptaron la actitud tradicional que tan deliciosamente subraya, al intentar velarlas, las parcelas más sugestivas del desnudo. Después, balbuceó:

—Gracias.

—Permítame que me presente. Julio Aznar, topógrafo, veraneante en Valleclaro…

—Puesto que no me ha reconocido, déjeme guardar el incógnito.

—No, no acierto… Pero desearía llamarla de algún modo. Al menos, mientras usted no recobre, con el traje y la cédula, su puesto en la sociedad.

—Sí; ahora soy una salvaje.

—No es eso. Quise decir, hasta que el suceso sea ya un recuerdo. Entonces, podré llamarla *Ella*, como los poetas de ternura indeterminada.

—Llámeme Eva.

—Es incorrecto, al menos mientras continúe desnuda. No me permitiría la menor alusión. Cuando en las novelas surge un personaje de incógnito, se le suele lla-

mar X. También se le designa con asteriscos o estrellas. Prefiero esto. Pero no voy a llamarle Constelación. Escoja usted entre Alfa, Beta, Gama… O entre nombres más concretos: Sirrah, Uriach…

—¡Qué horribles!

—Entonces le llamaré, genéricamente, Star.

—Como usted guste.

—Y perdone mi locuacidad. El hallazgo me aturdió un poco.

—Sálveme.

—Diga.

—No sé.

—Un plan.

—Mire. Salí de Augusta en un taxi, después del teatro. Iba sola. No me di cuenta de la velocidad, de nada. De pronto, me hallé en despoblado…

—Bien; pero eso no es un plan. Eso son sus memorias. Y es prematuro contarlas sin haberlas terminado de vivir.

El diálogo se prolongaba sin sentido alguno. Julio revisaba su álbum de recuerdos, sin hallar en él un trance, mítico o real, que pudiera sugerirle una gallarda continuación de la escena. No encontró modelo, y desconfiaba mucho de su propia originalidad.

Sus provisiones de imaginación quedaban agotadas al desatar a la desconocida. Se veía hundido, no en una aventura, sino en un grave conflicto, que crecía cada minuto. Para Star, en cambio, se redujo de tamaño. Julio, ahora esclavo, era libre momentos antes. Todo lo contrario que ella. La situación de Star era más soportable, y ya la cautiva se entregaba a la solución de pequeños problemas, después de resuelto el principal.

Sus menudos pies abrían en el suelo un trozo desnudo de cascajo y de cardos floridos de rojo, para redimirse de las impertinencias del terruño, poco dispuesto a servir de alfombra, mientras no se tratase de una égloga.

Luego, quedó inmóvil, mirando a Julio, que desconocía totalmente la actitud justa de un salvador de bellezas abandonadas, en esta segunda fase de su papel. Estaba avergonzado de tal desnudez de iniciativas.

—Necesito vestirme.

—Claro.

—Y no voy a hacerlo con ramos de olivo.

—Le buscaré un traje en el pueblo.

—No; no me deje así.

—Me desnudaré yo.

—¡Caballero!

—Partiremos. Rivalizaré con san Martín.

—Me basta con la americana.

—Ahora mismo.

—Voy a quedar muy grotesca.

Julio le ayudó a endosarse la americana. Gracias a la estatura de Julio, el pudor quedaba a salvo, pero quedaban otros problemas.

—Vamos a la carretera.

—No puedo dar un paso. No puedo moverme.

—¿Pesa usted mucho?

—Sesenta kilos.

—Me aplastan. No puedo llevarlos.

—Inténtelo.

—Es preferible traer un coche. Es cosa de media hora. Vendré con una manta.

—Y con los amigos.

—Tienen su tresillo, que no dejan por toda la Mitología.

—No entiendo.

—Ni es preciso. Confíe en mí.

—Quiero ir con usted.

—Daremos un escándalo.

—No importa. Lléveme.

La voz de Star se repartía entre la risa y el llanto. Tiritaba de frío y de miedo. En la lucha, concluyó el relente por ganar la partida. Ella intentó avanzar, pero dio un grito agudo, y se llevó las manos a los pies.

—No puedo. Lléveme.

Julio reía ante aquella mutación. De la soberana divinidad, sólo quedaba un pálido golfillo, desnudo, a quien acaban de regalar una americana usada. Star, tan pin-

torescamente vestida, pugnaba por redimir sus manos de aquellas fundas excesivas: estaba adquiriendo el matiz preciso de su nueva personalidad. Julio la tomó en sus brazos. El peso le abrumaba, y balbuceó compungido:

—Es inútil… Abráceme bien, señora. No se ría, porque ganará en peso.

—¿Qué dirá usted de mí?

—Sólo me preocupa haberme metido a mozo de cordel sin haber hecho antes mis pruebas.

—Poco le entusiasma su papel de héroe.

—Perdone. Pero todos los encantos de usted sólo son ahora para mí un fardo de sesenta kilogramos de belleza, peso neto.

—Gracias. Pero, al menos, recuerde que llevo el cartelito de «frágil». Me hace usted daño.

—No acierto a elegir los puntos de apoyo. No estoy preparado para un grupo escultórico, ni para una fuga romántica.

—Pudo aprender en el Tenorio.

—¡Bah! Con dos segundos de transporte de una monja neurasténica no se puede gallardear de profesor de energía.

Iban pasando olivos. De pronto, Julio se detuvo.

—Estoy abrumado. No puedo más.

—¿Qué va a ser de mí?

—Si logra no acatarrarse, nada.

—¡Sola, en medio de la noche!

—No apele a dialectos extraños. Esa frase es de un melodrama. Ni usted está sola, porque yo estoy aquí, ni en medio de la noche, porque estamos más cerca del alba que del ocaso. La noche no es un mar de sombras. Es un túnel; nada más.

—Para mí, es un laberinto.

—Dejémoslo, por hoy, en una cadena de minutos desagradables. Y, ahora, escoja. Si me quedo, no respondo de que usted pueda en mucho tiempo prescindir de esa americana. Si me voy, todo se resuelve en media hora.

—Deme usted otra prenda.

—Está a su disposición toda mi ropa interior. Voy a desnudarme. Quítese usted la americana.

Se realizó un escrupuloso reparto. A Julio le divertían estas escenas de Frégoli, al alimón.

—Aguarde aquí, en este declive. Nadie merodea. Vuelvo en seguida. Puede entretenerse clasificando, como yo, ruidos nocturnos. Eso divierte. Después, contrastaremos los catálogos. O mire las estrellas. Eso dignifica. Tenga a mano estas piedras.

—¿Para qué?

—Para los perros.

Antes de que Star pudiera resistirse, Julio echó a correr hacia la carretera. Cuando se vio lejos de su hallazgo, se detuvo a tomar aliento. La aventura comenzaba a serle insoportable. Con sólo el pantalón y la camisa, se iba quedando muy frío. Apresuró la marcha, para entrar en calor. Avanzaba como un muñeco, colgantes los brazos, rendido de fatiga. Quiso enjugarse la frente, y se halló sin pañuelo. Entonces, recordó que toda su intimidad —reloj, pañuelo, cerillas, cartas, dinero, una receta de índole privada, unos menudos objetos de la misma índole, notas, recortes— había quedado en poder de Star, dentro de la americana. Se apresuró a llegar al pueblo, para precipitar el fin del suceso y recuperar su vida interior.

En el casino, los amigos comenzaban la partida de tresillo número cincuenta. Pálidos, terrosos, espectros de sí mismos, continuaban el juego. Julio deslizó unas palabras al oído del más adormilado.

—Sí, llévatelo. Llama al chófer. Está durmiendo abajo. Vuelve cuando quieras.

Minutos más tarde, Julio, hundido en el asiento, enfundado en una manta de viaje, corría al encuentro de Star. Entonces —el pensamiento es buen amigo de la calefacción—, comenzó a meditar, una por una, en todas las fases del hallazgo. La borrosa estampa de Star, embadurnada de luna; aquella piel, crispada por el miedo y el frío; la carne, hundida bajo los dedos temblorosos de un novicio en esta insólita profesión de redentor de cautivas…

Veía dos Star: la llorona, hija de los dioses, y el pícaro golfillo de americana. Ninguna era aún la mujer. Y era preciso decidirse, antes de continuar la aventura, por crear un tipo intermedio entre el Olimpo y el Arroyo.

II

Encontró a Star acurrucada, transida de frío. La envolvió completamente en la manta y la condujo al interior del coche. A una señal de Julio, el auto, voraz prestidigitador, comenzó a engullirse, kilómetro a kilómetro, la larga cinta de la carretera.

—Déjese abrigar. Apoye en mi hombro la cabeza.

—Antes quiero devolverle su ropa. Me siento muy ridícula vestida así. Además, usted va desabrigado. Y la noche refresca mucho.

La americana le había escamoteado todo su patetismo, a cambio de un poco de calor. Pero el sonrojo de vestirla era más intenso que el de una total desnudez. Julio le ayudó a despojarse de aquella indumentaria varonil, y él hizo lo mismo. Luego, Star se envolvió de nuevo en la manta, y Julio recuperó íntegramente su perdida intimidad y su perfil exterior. Arropó a su redimida cuidadosamente. Acumuló en ella todas las dulzuras maternales que recordó haber recibido en la infancia. Agotada su niñez, reprodujo las tiernas efusiones de una hermana mayor, recibidas en su adolescencia. Y, por fin, los púdicos mimos de la primera novia.

Juntaba, en un triple manojo, caricias de todas las épocas de su vida, y Star las recibía sonriente, dejándose bañar por aquel chorro de zigzagueante y cálida temperatura. Pero la memoria de Julio, sometida a presiones extremas, rezumó pronto todos sus jugos sentimentales. Nada le quedaba por reeditar, ya que todas las demás mujeres intercaladas en su juventud le sugerían gestos idénticos, algunos de impertinente reproducción.

Se iba Star reanimando. Se sentía envuelta en un fino vaho de invernadero, propicio a todas las variedades de la jardinería galante. Su cara se construyó un lindo marco de lana roja. Los ojos de Star comenzaron a recorrer, voluptuosamente, la pasajera envoltura, que le llegaba hasta los pies. Domaba, desde el fondo del improvisado traje, cada pliegue rebelde. Estudiaba para cada miembro su rítmico embozo; se cincelaba interiormente el bloque total.

Ágilmente, su coquetería, despojada aquella noche de sus armas habituales, intentaba sustituirlas por esta arma pesada de su manto socrático, poco propicio a intervenir en las ligeras escaramuzas de una técnica moderna. Star, ausente de sus ametralladoras y bombas de mano, se encontraba con una catapulta. Era preciso aventurarse a ensayar una táctica sencilla, primitiva, semejante al arte rudo del primer hombre, que, con unas pellas de barro bermejo, se construyó el primer Dios.

La manta de viaje podía ser una preciosa arcilla, capaz de convertirse en todos los acicates inventados para hacer deseable el desnudo, desde la clámide a la combinación. Con ella, bien ceñida a las piernas, pudo construirse el vivo pedestal de un torso de Afrodita. Subiéndola hasta los hombros, se convirtió en una túnica. Y envolviéndose en ella diestramente, en un severo peplo.

Star ensayó dos o tres modelos, y, al fin, se decidió por una deliciosa tanagra, toda oculta entre los paños rojos, excepto la cara, que seguía inspeccionando la corrección estatuaria de los pliegues.

Le era imposible someter al modelo armonioso un extremo anárquico de la manta, y fue preciso que el brazo acudiese allí, a suavizar el ritmo truncado de la tela. Julio vio entonces, por primera vez, el brazo desnudo de Star. Brotó de la figura, redondo, apretado, un poco mate por la ausencia de luz, un brazo de infanta goyesca a quien le acaban de robar las joyas.

Le escondió en seguida bajo el peplo, y Star quedó inmóvil, contemplando su propia creación. La lana roja era dócil materia entre sus manos, y cada articulación hacía vivir un trozo de tela, acordándolo a un vehemente compás. Una vivaz melodía grana, subrayada por ágiles acordes, interrumpida por cascadas de pliegues arremolinados en torno a un remanso —un muslo, un brazo, un seno—, superficie redonda de pura geometría que nadaba a flor de tela en el frenado torbellino.

Julio asistía, absorto, a la encantadora transformación. Pero, inexperto catador de puras melodías plásticas, prefirió seguir sólo la superficie, tan cálida, del rostro, que iba afirmando su exacto relieve.

Aquella blanquecina masa de carne, sujeta al árbol, se iba apretando, estilizando, en sólo el rostro. De la total fisonomía, tan inconcreta, tan poco expresiva, quizá por falta de costumbre, sólo quedaba un óvalo risueño, donde se iban repitiendo mohí-

nes ya ensayados. En el olivo, la cabeza de Star era apenas un remate del cuerpo aterido, crispado, medroso; una cúpula del desnudo, tan imprecisa como el resto, frente al mediocre reflector. Ahora, todo el cuerpo, hundido en la tela grana, era ya cierto eléctrico soporte del espíritu, asomado a sus más fáciles troneras. El cuadro excesivo se había convertido, por sucesivas depuraciones, en un sugerente retrato.

Los ojos de Star seguían, curiosos, la zozobra de Julio, quien, agotada su provisión de dulzuras, se decidió a mirar por la ventanilla. Le aterraba a Julio sorprender en ellos un irónico recuerdo de la mezquina vida interior del héroe, distribuida y sorprendida, a trozos, por los bolsillos de la americana. Fue Julio repasando las piezas de convicción: diez cartas de Lulú, cuyo texto sólo se diferenciaba en la fecha y en el número de puntos suspensivos. Una postal iluminada, donde la Bella Carmela eligió su escorzo más incitante. Un modelo de actas de deslinde. Un croquis de Valleclaro. Un pedazo de cordel —el traje de Star en el momento de su hallazgo—. Y la endiablada receta, los pequeños objetos íntimos… Una bochornosa vida interior.

Pero Julio reaccionó. Creyó perdonada su falta de sugestión, a cambio de haber ofrecido un arsenal de calorías emocionales. Decidió no seguir dedicando a Star todos los momentos del viaje, después de haberle ya ofrecido un hombro para almohada, una mano para reactivo; toda su energía, como elemento de transporte; toda su intimidad, como sistema de calefacción. La galantería tiene señalados límites para soportar, durante una noche de baile, a una mujer semidesnuda; también debe fijarlo para soportarla totalmente desnuda durante una noche de excursión campestre.

Pero el coche iba empujándolos, sucesivamente, uno contra otro, a merced de los caprichos de la ondulante carretera, donde la grava no fue distribuida con justa proporción. Star se sentía mecer, a un tiempo, por la mirada vacilante de Julio y por cierta imperdonable incuria de los empleados de Fomento.

III

A las cuatro la mañana, el tedio suele perder todas sus reservas de simulación. Julio se sintió punzado por los ojos irónicos de Star. Se le relajaron también todos sus resortes de conversador, y acudió a la frase más pueril que halló en su azoramiento:

—¡Qué noche!

Iba, sin duda, a brotar una versión del suceso, poco sugerente, por nacer del mismo héroe, cuyo estilo nunca suele lograr el nivel de la hazaña. Pero Julio no supo desarrollar su exclamación, y quedó pendiente de ella, como la araña a quien se le agota el hilo al comenzar la urdimbre. Por fin, para no hundirse del todo, se apoyó en Star resueltamente.

—Antes comenzó usted a contarme…

—¡Bah! Lo de siempre. Rateros que asaltan el coche. Manos arriba. Chófer con mordaza. Máxima velocidad. Fuga. Requisa. Robo de alhajas, de ropa y de dinero… Y, después, lo que usted sabe.

—¿La maltrataron?

—No. Me ataron, porque no les siguiera. Yo me resistí, pero eran tres, y muy forzudos. Ni me miraron.

—¿Y después?

—Llegó usted.

Julio desistió de continuar preguntando. Le hacían tropezarse siempre en la narración consigo mismo, y prefirió continuarla mentalmente. Además, Star iba adormilándose. Entre la aventura y su vida normal se iba cavando la zanja de los sueños.

Julio la fue siguiendo en todas sus desmayadas actividades de acomodación al nuevo estado de reposo. Por fin, la dejó deslizarse hacia un costado. La cabeza se apoyó en un ángulo del coche. Quedaba libre el hombro de Julio. Acudió entonces con una almohadilla. No tuvo escrúpulo en hacer turnar en su tarea galante a un objeto cualquiera: la esposa más fiel hace turnar en sus ensueños de fecundidad al amigo más feo del esposo.

Después, se asomó de nuevo a la ventanilla, y comenzó a contar los postes del telégrafo. Contó hasta treinta. Averiguó exactamente los kilómetros que quedaban por recorrer. Contempló a una yunta, adormecida, y le sorprendió ver en los bueyes las mismas señales de fatiga que siempre vio al atardecer, de vuelta del trabajo; era curioso conocer el cansancio, no como producto de energía gastada, sino como temperamento.

Cuando volvió a mirar al interior, no le sorprendió ver dormida a Star. La noche, gran disolvente de ademanes y ternuras, había desleído en su ceniza todo el azucarado repuesto de caricias de Julio y toda la bella plasticidad de posturas de Star. Lánguida, primero; desmayada, después, iba desenlazando el ritmo de los pliegues, que muy pronto se convertirían en arrugas. Dormía Star con patente desasosiego. Se lanzaba a bruscos movimientos en algún subconsciente campo de deportes, que iban desmoronando la tanagra. La tela roja fue deslizándose por hombros, brazos y senos, descubriendo, por etapas inesperadas, todo el cuerpo, condenado aquella noche a exposición permanente.

Julio acudía a abrigarla, pero un nuevo sobresalto la dejaba otra vez desnuda. En uno de estos paréntesis de inocencia edénica, Julio se detuvo a recordar, empíricamente, sus nociones de topografía femenina, pero quedó al punto vencido por las dificultades del terreno, y resolvió abandonar el campo de experimentación, haciendo recobrar a la manta, envanecida de su pasajera calidad de estuche, sus modestas funciones de calefacción.

Star comenzó a mover los labios. Julio temió hallarse junto a una sonámbula. Cierta noche, huyó, medroso, de una amiga que pretendió continuar, durante el sueño, el pintoresco relato de su desfloración, comenzada a narrar en la vigilia, después de haber sacado de la anécdota una minuciosa copia.

Julio no podía soportar dos versiones, tan distantes, de un mismo suceso. Pero, ahora, le era imposible huir. Si el propósito de Star era hacer declaraciones, Julio tendría que escucharlas con la paciencia del periodista de turno a la puerta de Palacio.

Abrumado por la fatalidad, como el resto de los héroes, esperó, aguzando los oídos. Fue en vano. Star se limitó a extender un brazo. Señaló vagamente hacia el chófer. Se descubrió, en un revuelo de la manta, uno de los senos. Por fin, balbuceó:

—Doscientas, doscientas.

Nada más. Enmudeció totalmente después de aquella frase aritmética. Quedó allí truncada su revelación y Julio nunca pudo saber si aquellas doscientas eran el precio de una factura o de una entrega.

Sólo el seno seguía rebelándose, infantilmente. Julio, con solicitud maternal, restituyó al travieso a su caliente nido. Aleccionado en un breve curso de topografía de *variétés*, siempre había considerado el pecho como cierta región bien jalonada, más allá de la cual era impertinente explorar. Él, que había fijado los confines de tantas jurisdicciones municipales, nada comprendía bien sin la precisa limitación.

Después de confinado el terreno, prefería considerar los desniveles. Ahora, el torso desnudo de Star apenas era para Julio sino cierta reducción, escala de 1:25.000 de una parcela ondulante, que podría suministrar dos mojones al levantar el acta legal de catastro femenino.

El coche cruzaba ante una casilla de peones camineros, con su menudo huerto de legumbres y su plazoleta al frente: linda miniatura de un cortijo. En el quicio de la puerta, una campesina miraba pasar el coche, con la nostalgia de la ciudad, en la misma proporción que los viajeros, al mirar la casita, sueñan con la paz de los campos. Era aquél un cruce de inquietudes, una encrucijada de ambiciones.

Se iban extinguiendo las vibraciones sonoras de la noche, tan sospechosas de lirismo enfático, abriendo el paso a otras más diáfanas y sinceras, aunque de acentuado valor doméstico. A la cigarra y al grillo sucedían los gritos broncos de los gañanes y el chirrido de los primeros carros del Matadero Municipal.

Augusta comenzaba a destacar las guerrillas extremas de sus casas —quintas graciosas de recreo—. Así, un regimiento empuja hacia delante a sus batidores más gallardos, mientras embebe en filas a sus soldados raquíticos.

Escaseaban ya los huertos. Los árboles frutales apenas se asomaban a la carretera por las tapias, colgadas de hiedra, y eran sustituidos por filas oficiales de acacias, ufanas de su inútil misión decorativa, como los maceros de estirpe.

La carretera iba perdiendo su carácter de enlace y trocándose en avenida. Podía ya ofrecer puros peripatéticos de suburbio, en vez de viajeros.

Star seguía durmiendo, bien ajena a su lenta evolución. Comenzaron a invadir el coche colores que Julio no había presentido. Iba el alba haciendo de Star un dócil maniquí, donde ensayar su surtido de toaletas luminosas. Comenzó por teñirla de una fina claridad blanca. Luego, ensayó el ámbar, el ópalo, el rosa. Julio hubiera querido ver reproducirse ahora la anterior inquietud de Star, para seguir estudiando en toda

la piel la lenta gama de matices, sólo visible en el rostro. Ya la veía, no como terreno ondulante por acotar, sino como cierto bloque bien tallado por policromar.

Bastó un leve ademán de nuevo sobresalto para realizar su deseo. De pronto, todo el cuerpo, desnudo, fue ya un espejo, donde se contemplaba el amanecer. Un lejano Pigmalión comenzaba a resucitarlo con sus dedos febriles. Julio asistía, inmóvil, al milagro.

Star gozaba entonces de todos los privilegios de que suelen disfrutar, sobre las dinámicas, las estatuas en reposo. En ella no podía ser sorprendido el engranaje muscular, raíz de tantas aberraciones estéticas que, mecanismo mal interpretado, delata al punto la ignorancia de los textos anatómicos. Una bella actitud dinámica supone un perfil irreprochable, más fácil de lograr en la actitud yacente. Es más peligroso el perfil de una viva arruga que el éxtasis de un mausoleo entero.

Además, gozaba Star de todos los privilegios de la hora y del claroscuro. Ese repliegue bajo los senos opulentos, que siempre escamotea el escultor, en ella lo escamoteaba la misma indecisión del amanecer. Ese convexo perfil de la cadera, cortada en ángulo, producido por la adiposidad de la modelo, que suele eliminar el buen pintor, en ella lo rectificaba la misma sombra del coche.

No intentó despertarla. Por señas, indicó al chófer que retrasase la marcha. Se proponía no llegar a la ciudad hasta bien entrado el día, para restar al final de la aventura toda agravante de nocturnidad.

Pronto iba a renovarse la zozobra del olivar. Le sería preciso ensayar otra vez actitudes originales, más peligrosas que en pleno campo, donde, al fin, sus balbuceos de héroe no fueron presenciados sino por el rebaño burgués de los olivos.

Presentía una escaramuza conyugal. Star, ausente de su domicilio por causas misteriosas, provocaría, al volver, un torbellino de apóstrofes. El salvador sería sometido, por algún marido celoso, a preguntas solapadas. Se veía en el juzgado detallando el suceso, trazando el croquis del «hecho de autos», siendo objeto de maliciosa curiosidad.

Debió telegrafiar desde Valleclaro, para evitarse este lamentable epílogo. La cúpula de aquella aventura tenía muy afiladas aristas: rostros policíacos, birretes judiciales, sonrisas punzantes, interjecciones, sospechas de morosa contemplación. Julio pensó en eliminarse del «hecho de autos» antes de la hora infeliz de ser su propio cronista. Contempló con ternura a Star, su monótona compañera de novela de aven-

turas. La abrigó fraternalmente. Se despediría en silencio. Dejaría órdenes discretas al chófer…

Julio no se movió del coche.

Y Star seguía durmiendo. La mañana había terminado de someter a la viajera a un masaje de luz, dejándole el rostro finamente dorado. Julio comparó aquel matiz con la palidez estatuaria de momentos antes. La noche fue el sepulcro de aquella Star, a quien Julio había desatado del olivo.

Era la hora ritual de quedar dormidos los centinelas. Star removía ya la losa abrumadora. Iba a resucitar. Julio sintió agudamente el deseo de asistir a toda la aventura, aun a costa de ser punzado por la sonrisa burlona. Nunca supo qué le arrastró a apoderarse de la muñeca de Star. Al oprimirla, se dio cuenta de que podía tomarle el pulso correctamente.

Normal. Tampoco averiguó por qué se apoderó de la otra mano, ni por qué apartó el embozo del seno. Realizaba él, topógrafo de la tierra, todo lo que hubiera podido realizar un médico, topógrafo de la piel. Se comenzó a inventar fórmulas de aproximación. Buscaba pretextos para seguir desembarazando a Star de su envoltura roja.

Pero el segundo movimiento fue poco meditado. Star se estremeció. Al tercero, abrió los ojos.

—¿Qué hace? ¿Dónde estamos?

—Nada. En el kilómetro 4 de la carretera de Augusta a Valleclaro. Entre los 4l°-4'-15" y 42°-47'-20" de latitud Norte, y los 1°-30'-12" y 3°-58'-53" de longitud Este…

—¿Qué dice?

—Perdone. Son datos exactos, aunque impertinentes. Cuando fracaso en una técnica cualquiera, me refugio en la de mi profesión. Porque, créame, como redentor de cautivas, me siento fracasado. Tengo miedo de acabar.

—¿De acabar qué?

—El suceso. Pienso en las escenas de su casa, Star, en las explicaciones con los suyos.

—No tengo «míos». Vivo en un hotel, sola. ¿Es que usted prefiere terminar esto con una escena sensacional?

—No, no. Pero el Juzgado, la Prensa…

—¡Bah! Las joyas son falsas. No valen la pena. Y la Prensa no hace ya caso de robos a artistas. Está muy gastado el reclamo.

IV

Este plural, «artistas», fue el primer gusanillo que comenzó a huronear en la celdilla gris donde se celebran los enlaces y divorcios de las vivas sensaciones de hoy con los recuerdos adormilados. Star era artista. Esto le sugirió un abigarrado desfile de fotografías de semanario popular. En efecto, aquella cara le recordaba otra, pero era muy difícil precisar, y Julio se resignó pronto a mantener el divorcio.

Le era indiferente resucitar emociones viejas. De las mujeres, desdeñó siempre el pasado, tan semejante. Prefería comenzar la historia de cada mujer desde el punto en que él las conocía, para evitarse monótonas repeticiones.

Seguían arañándole las pupilas irónicas de Star. Y un momento en que el diálogo se desmoronaba, ella misma acudió con un puntal.

—¿Qué es ese edificio?

—La Escuela de Agricultura. Hay una granja de experimentación. Yo la conozco.

—Será muy aburrida.

—No; el campo es muy divertido cuando se le domestica. Y ahí, todo está domesticado. Y catalogado, como en la Biblioteca Nacional.

—Pero esos cartelitos les quitan toda la gracia a las plantas. Lo he visto en el Jardín Botánico. Los árboles más lindos tienen el nombre más feo.

—Tienen dos nombres.

—Y el vulgar es siempre el más bello.

—Sería curioso ver a los hombres con su cédula personal colgada de la solapa.

—Seguiríamos sin conocerlos. La misma cara no sirve para eso.

—Suelen tener dos caras.

—Y la artificial es siempre la más bella.

Star, despeinada, lacia, de aspecto natural tan reprochable, lamentaba, sin duda, la ausencia del tocador. Julio —cauto guardaagujas— se lanzó a desviar el diálogo. Le asustaban los choques del conceptismo.

—Sí; el campo es muy divertido. La hortaliza más insignificante es un prodigio de forma y de color, si se la mira con ojos que no sean de hortelano. Yo he gozado de magníficas sorpresas. Ahí tiene usted los rábanos. Ocho variedades conozco.

—Se diferenciarán en el tamaño. También las chuletas.

—En el tamaño, en el color y en la geometría. Hay uno muy chico, de raíces redondas, de piel violeta o salmón: el rabanito morado. Otro, muy precoz, de raíz blanca. Y el rabanito negro, tan extraño. Y el rabanito blanco, de raíces delgadas, muy finas: pequeño delfín de los rábanos. Tiene un hermano gemelo: el rabanito rojo, que se diferencia en el color. Y luego, los rábanos mayores: el blanco y el negro, y el gran rábano rojo, el gigante de los rábanos, tan desabrido y petulante como todos los colosos.

—Conoce usted íntimamente a todos los rábanos del mundo.

—Es delicioso agotar sus variedades. Y, si me lo permite, le presentaré tres magníficas familias de nabos. Hay un sorprendente surtido de matices. El nabo violeta, delicioso. Y otro, bola de oro, en forma de trompo, muy sugestivo. Y el nabo amarillo de Malta, el nabo moreno de Alsacia…

—Haría usted un estupendo viajante de hortalizas.

—No se burle, Star. Es que me cautiva un matiz inesperado de las cosas. Yo sé que hay rincones nuevos en el campo. He visto exposiciones, he leído revistas. Nunca vi pintados estos rabanitos deliciosos, estos nabos de oro y violeta.

—Píntelos usted.

—No sé más que verlos. Aunque tal vez, ahora, se necesita más talento para ver un cuadro que para pintarlo.

—Escríbalo.

—Mi profesión sólo me obliga a acotarlo, a plantar mojones y trazar linderos. El contenido queda para el labriego, el poeta y el pintor. Pero ni uno ni otro se dan cuenta. El labriego repite la faena de su abuelo. Y los otros…, también.

Se quebraba el puntal. Julio se sentía amenazado por las avanzadas de un bostezo. Eran ya muchas seis horas de heroísmo. Desfallecía, como desfallecen todos los redentores cuando se prolonga demasiado su pasión. Y pensó en un desayuno, que mantuviese tensos los alambres del diálogo. De su debilidad, como de un tallo raquítico, brotó la pregunta galante:

—Usted querrá comer algo. Aquí cerca sirven una leche riquísima. Voy a traerla.

—Bien.

Julio saltó del coche, y, a poco, volvió con dos grandes vasos de leche y panecillos. Él sabía que sólo con una leal nutrición es posible continuar una seria novela de aventuras.

Después del desayuno, la epidermis de Star fue ganando en rosas y en azules. Por su brazo, redondo, desembarazado de la manta, iba y venía un tropel de desperezos contenidos. Julio contenía análogo turbión de bostezos, que sólo pudo definitivamente refrenar con la sobrehumana energía que en los momentos de extremo apuro concede a los héroes su dios favorito.

En Star se iniciaba la última fase de su tocado luminoso. Ambos recuperaban, con el pan, la leche y el sol, toda su dinámica personalidad. Y ya cada minuto hacía fracasar en ellos uno de estos ademanes primitivos —recuerdo del Paraíso— que el hombre y la mujer suelen refrescar por la mañana, en soledad, en intimidad, antes de ofrecer el cuello a las argollas sociales.

Les era negada a los dos, en aquel día, su porción de silvestre espontaneidad cotidiana. Esto les hizo volver sobre sí mismos, revisar, rectificar su papel de redentor y de víctima, trocándolo por el de dos amables camaradas que regresan de una excursión nocturna.

Sonrieron a un tiempo. Era la primera sonrisa colectiva. Y este triunfo, que cada uno creyó haber logrado del otro, les invitó a seguir sonriendo juntos. Cada sonrisa se engarzaba a una coquetería, a una mirada, que ambos creían profunda. Pensaban haber ahondado ya en sus almas, y todo era fruto de un caliente, de un suculento desayuno.

Y del airecillo fresco del monte, que barría los turbios posos de la leche. Los pinos les enviaban su preciosa cucharada de reconstituyente. Al ver que los enfermos eran dos, el pinar duplicaba la ración, como el cuervo de san Pablo.

V

Avanzaba el día. Pronto se abrirían las tiendas, y Julio podría ir devolviendo a la normalidad a aquel cuerpo de mujer, eliminado de la circulación por el descoco de unos rateros.

Penetró el coche en la ciudad. Julio consultó el reloj. Aquella mañana se sentían más perezosos los tenderos, y sólo, bajo los cierres metálicos, se veían ir y venir los aprendices, incapaces de intervenir en la faena delicada de reconstruir la mundana envoltura de Star.

El coche divagó aún por las calles, hermético, chocando con carretas de verduras y frutas que, ya vacías de su fragante carga, se retiraban a las aldeas del contorno. Irónicamente, se ofreció a Julio una tienda de paraguas. Era ofrecer el habano de los postres a un hambriento. Después, se abrió La Ideal, zapatería, y El Capricho, géneros de punto.

—Primero, las medias —dijo Star.

—¿Color?

—Traiga una caja. Yo elegiré.

Julio entró en el almacén, donde un joven ordenaba paquetes, aburridamente. Le sorprendió ver a aquel cliente tan madrugador, que llevaba por sí mismo las cajas al interior de un coche misterioso.

—Yo le ayudaré, caballero.

—No es preciso. La señora está algo delicada…

A poco, Star, surgiendo a medias de su catarata roja, comenzó a cubrirse de impudor. Las piernas, enfundadas en seda albaricoque, pudieron ya iniciar sus juegos habituales de coquetería. Ya tenía el rostro dos cómplices en su tarea de expresar.

Por cautela, dieron largos rodeos, para ir adquiriendo el resto de las prendas. Ella eligió el color guinda para su combinación, y Julio meditaba en esta etapa de la transformación de Star, en la astucia de las primeras hembras, amenazadas por el otoño, que fueron inventando velos para seguir triunfando en sus menudas competencias pasionales.

Al ceñirse Star la faja, Julio recordó a los pintores realistas del ochocientos, obligados a fabricarse una realidad antes de pintarla. Solían rectificar en los modelos el talle, deformado por el corsé, como el paisajista coloca un buey en medio del prado para corregir una elipsis de armonía, o añade a los ojos de los recién nacidos de Belén una luz espiritual de mozo de quince años, para ser dócil al dogma.

El traje de Star era ya el de una liviana esposa de vodevil, sorprendida en el preludio de una infidelidad. Y quizá se dio cuenta de su perfil de opereta, porque intentó cubrirse de nuevo con la manta, sin saber que ya había perdido para siempre, ante Julio, su edénica inocencia. Ya, bajo aquella envoltura grana, se ocultaría siempre una mujer en el traje del deseo.

Trozo a trozo fue desapareciendo la epidermis de Star. Sólo tenía ya desnudos los brazos y el seno. El resto descansaba, en la sombra, de la fatiga de tanta claridad. El tiránico *mamillare* le había erguido los pechos, enfilados descaradamente hacia Julio, que arrostró impávido el reto.

Ella comenzaba a esgrimir sus armas de combate en el preciso momento de irlas recobrando, como el cazador, impaciente, que en el mismo Monte de Piedad pretendiese disparar su escopeta, desempeñada.

Cada prenda le añadía agilidad y desenfado. Iba perdiendo en peso y en volumen. A cada nueva opresión, ondulaba y decrecía toda la rolliza musculatura. Star iba sometiendo su sugerente anatomía a las normas del último figurín. El pecho, ceñido y alto; los muslos y caderas, alargados, estilizados. Todo estaba en aproximar al cilindro algunas superficies casi esféricas. Pronto la insolente opulencia de Elena Fourment se trocó en una grácil heroína de la pantalla.

Se revelaba en Star un agudo poder de asimilación. No se vestía, se incorporaba el traje. Acabada de vestir, cada prenda era ya una misma cosa con Star. Entonces, adivinó Julio cuál es la condición esencial del ropaje: la de encarecer la desnudez, como los envases de fantasía.

Star se impacientaba.

—Es ya tarde. Me falta un vestido, un sombrero, bolso, unos guantes…

—¿Color?

—Grosella. Y el sombrero, cereza.

—Prefiere las frutas.

—Soy mujer de estío.

—Veinticinco años.

—Treinta.

Tendría treinta y cinco. Julio intentó recordar en aquella desnudez, ya profanada por tres o cuatro almacenes, las huellas de cada lustro. Fue imposible. No podía reproducir nada. Star no podía ser ya recordada, sino vista, intuida. Estaba aún allí, cerrando el paso a todo intento de idealización.

Julio no lograba ver de nuevo la mujer atada al tronco, ni la mujer acurrucada en el coche, frío y lacio despojo del alba, sino una nueva mujer, de plasticidad aderezada según los principios inquebrantables de la moda.

Aún faltaba el sombrero y todos esos menudos objetos que comprende la ortografía de todo idioma de seducción. Dos compras más completaron hasta el último apéndice. Invadieron el coche los más livianos elementos complementarios.

Pero aún quedaba por vestir el rostro. Los ojos esperaban un sombrío subrayado, y los pómulos, su leve nube de púrpura. Y la boca, un rojo corazoncito. Entonces, una lenta máscara comenzó a revelar a Julio el secreto de su bella redimida. Un fino antifaz fue cayendo sobre la tez de Star, descubriendo, poco a poco, su verdadero rostro.

Porque el corazoncito grana era el mismo voluptuoso corazoncito grana de *La Bella Carmela*, la *genial* creadora de danzas apócrifas de Oriente. Aquellas sombrías pestañas eran las suyas, y suyos aquel lunar y aquel suave matiz frutal de las mejillas. Tenía Julio delante una copia de la postal que llevaba en el bolsillo. Debió sospecharlo al elegir los colores: eran los mismos que enfocaba el reflector en Parisiana. Un poco aturdido, vio a Carmela terminar su toaleta y disponerse a marchar. Todo quedaría sepultado en la fosa común de las anécdotas. Eran las diez de la mañana, buena hora para desembarazarse, por fin, de aquel suceso. Carmela podía lanzarse a la calle sin temor al escándalo, puesto que ya se amparaba en toda una legislación vigente para ostentar su gracioso impudor. Ningún precepto de buen tono por cumplir. Al terminar su última pincelada, dijo:

—Debo marcharme.

—Lamento no poder seguirla…

—Hace ocho horas que estamos juntos. Ya basta.

—Diez minutos. Para mí, comenzó usted a existir ahora.

—¿Vestida?

—Sí, Carmela.

—Por fin me reconoció.

—Cuando recuperó usted su verdadera cara.

—Es la de la calle, la del teatro. No la mía.

—La única. Porque es la única que usted se ha elaborado. La otra es sólo una vulgar herencia. La que usted llama suya es la cara de todas las demás bellas mujeres, como el traje. Por fortuna, usted no lo viste, lo asimila.

—Gracias, gracias. Siento haberle ofrecido una intimidad poco divertida.

—Tampoco la mía fue muy pintoresca.

—Pero los dos sufrimos la del otro heroicamente. Nadie soportó la mía más de media hora sin hacerme cometer una incorrección… Usted fue mi ángel custodio de esta noche. Vivo en el Hotel Universal… O venga a verme a Parisiana.

—Adiós, Carmela.

—Adiós, Julio.

Sonriente, detuvo el coche, saltó a la calle y desapareció. Julio regresó, durmiendo, a Valleclaro. No acudió a Parisiana, ni al Hotel Universal. Solía invadirle la pereza, y siempre temió seguir largos acontecimientos. Era un héroe a regañadientes.

Además, sería muy penoso volver del revés este pequeño lance de vestir a Carmela. Tendría que retroceder a un punto de partida donde, a su avidez de topógrafo, nada le quedaba ya por descubrir. Era preferible iniciar cualquier otra aventura. Julio creía, además, haber cumplido en ésta, decorosamente, sus funciones de héroe con sólo restituir a Augusta uno de sus más voluptuosos elementos decorativos.

CIRCE

A Giménez Caballero

I

—No se comienza de veras a despreciar la humanidad mientras no se ven juntos, como ahora, tantos hombres desnudos.

Julio, incrustado en la lenta hilera de reclutas que desfilaba ante el médico, avanzó un paso. Y rectificó:

—En cambio, no se comienza de veras a amar la humanidad mientras no se logra ver desnuda, en soledad, una linda mujer.

Su total desnudez le estimulaba a bosquejar conceptos claros, enjutos, de primitivismo ingenuo. Aquella mañana, en que iba a nacer a una vida nueva, sentía, como nunca, el deber de ser sincero. Tenía sed de luz, como cualquier feto maduro o cualquier anciano agonizante.

Se detuvo la hilera, aplazándose el solemne y rudo tránsito. Un recluta pretendía extender ante el facultativo cierto laberíntico mapa de dolencias invisibles, pero, incapaz de inventar para su interna topografía un sutil idioma técnico, se retorcía angustiosamente en la áspera red de un insuficiente dialecto provincial, como ese pensador, dueño ignorado de una maravillosa arquitectura filosófica, que, no hallando la justa, la brillante fórmula reveladora, cruza el mundo cejijunto, perennemente nostálgico, de la cumbre, sin más refugio que su huraño cuchitril de genio incomprendido. Porque lo difícil no es inventar un sistema o padecer una solapada enfermedad, sino hallar su expresión exacta.

El tiempo reservado a cada examen era muy breve, y el mozo precipitaba su doliente reseña, sin lograr ser atendido. Se oía la voz tímida del feto y la voz grave del doctor. Un recluta se resistía a nacer. Y el médico preparaba el fórceps, después de agotar muy delicadas manipulaciones…

Por fin, el mozo brotó de manos del doctor, hecho ya infante. Ante la vida nueva, gimoteaba cómicamente, en vez de agradecer a los dioses tan evidente cédula de ilesa humanidad.

De nuevo comenzó a avanzar la hilera. Julio, eutrapélico, se preparaba a deducir de aquel espléndido lote de mozuelos desnudos un porcentaje aproximado de Tersi-

tes, pero suspendió su liviano propósito, para entregarse en manos del doctor, y, adquirida su patente de varón, nutrido de posibilidades heroicas, cruzó los umbrales de la vida castrense y penetró en el mundo.

Le aguardaba allí una ducha bautismal; luego, un puñado de lienzos y de paños, que al punto hicieron de él un ente, sólo clasificable por el número del almacén. Ya vestido, anotaron su nombre en un registro. Al preguntarle por su profesión, se turbó un poco, pero, reponiéndose, dijo:

—Viajero.

—¿Cómo?

—Viajante.

—¡Ah!

En esta vaga profesión cabían todas las posibilidades comerciales, como en la nueva cédula vital de Julio cabían todas las heroicas. No comprendía bien por qué recogían en aquel códice algunos restos de prehistoria individual, sin interés ninguno. Apenas se comprendía nada en aquella ruidosa casa de maternidad castrense: el mando se reserva siempre los últimos secretos.

Pero Julio se dejó llevar dócilmente. Asignaban un soldado veterano a cada recluta, para que les asistiese en los balbuceos de la vida marcial. La niñera de Julio se llamaba Arturo Sánchez, y Julio saludó jovialmente a aquel ahilado gastador —violinista en vidas anteriores—, que en los paseos del batallón por la ciudad iba limpiando la calle de chiquillos. Arturo, ojo avizor, iría apartando de los pies de Julio todos los artículos del Código en que el nuevo recluta pudiese, aturdidamente, tropezar.

Algunos cicerones extendían su solicitud más allá del cuartel, y guiaban al novicio a través del enmarañado plano erótico de Barcelona; servían de nodriza confidente y de cómplice cicerone; pero las faenas pedagógicas de Arturo tendrían su límite, a unos metros del centinela, en la Gran Vía Diagonal.

Allí quedó Julio, abandonado a todos los caprichos de los dioses, cuando horas después salió a la calle, ya fajado y rebosante de franjas rojas y botones metálicos, hecho núcleo de una masa granate, blanca, negra, dorada y azul, completo ya su equipo, su canastilla de infante, dotado de ímpetus vírgenes, acuciado por estímulos inéditos.

El aire, el sol, el asfalto, todo emanaba una fragancia nueva. El viento era más dócil: se sometía fielmente a los bruscos embates de los brazos de Julio, que iban y ve-

nían desordenadamente, desalojando grandes volúmenes de aire, estrenando su recién adquirido dinamismo. El sol se hacía chiquitín en cada botón de las metálicas hileras, se difundía, alborozado, por el grana y azul del tieso equipo; este sol, fugitivo horas antes de aquel negro y mortecino joven que, huido de una celda, había entrado a morir en el cuartel.

También el asfalto era nuevo. Los duros borceguíes se hincaban bizarramente en la acera, tan distintos de aquellas melindrosas botas de cordones, que gemían al duro contacto de cualquier picudo guijarrillo.

Aunque faltaba la más gozosa experiencia: ¿serían también nuevas las mujeres? Por aquella parte, la Gran Vía Diagonal estaba casi desierta, pero no tardó en presentarse la feliz coyuntura: llegaba, taconeando, una muchacha… Antes, cuando, de tarde en tarde, recorría una calle cerca, por azar, de una mujer, Julio encerraba sus ímpetus en cápsulas herméticas; se limitaba a anotar en un catálogo ideal una síntesis de ritmos plásticos, que luego, en soledad, iba desovillando. Pero hoy, Julio se siente empujado hacia una nuca morena; se le huyen sus manos hacia un brazo redondo, semidesnudo; de su boca fluye una frase caliente, algo de brasa, de claveles, de rubí…

II

La Gran Vía Diagonal extendía sobre Barcelona sus enormes brazos oblicuos, de los que colgaba la ciudad por robustos cables, posibles caminos paralelos que se abrían ante Julio, invitándole a exploraciones sin fin. Rectas cruzadas perpendicularmente, panal inmenso donde, lentamente, se iban ennegreciendo las celdillas. Julio fue leyendo, en un plano, los nombres escritos al remate de cada vertical: Balmes, Roger de Flor, Aribau, Muntaner, Casanova, Villarroel, Rocafort, Entenza…

Fueron desperezándose los nombres en el polvoriento alvéolo de la memoria, donde venían dormitando. Nombres ya cansados de erguirse ante un infolio o una hazaña, que ahora preferían prodigarse en millares de postales iluminadas y hojas de papel comercial. «Te espera en Balmes, 5, tu *Gloria*.» O «Quesos, Villarroel, 9». Los nombres iban así perdiendo su empaque del fichero, y, mezclados con el vino, las frutas, el amor, la aritmética y el agua mineral, engrosaban el caudal íntimo de palabras, cuyo pasado llega a borrarse bajo las ricas sensaciones que sobre ellas va el presente acumulando.

Julio saludaba a aquellos nombres, ya lavados de su mohosa sombra de nicho, que, pulidos, esmaltados, de una tersa blancura o de un bello azul, proyectaban sobre la acera la luz risueña de este día nuevo. Aquellos nombres no vinieron al Ensanche a usurpar celebridad alguna, como en tantas viejas urbes donde el Racimo, la Palma, el Granado, de tan fascinadora estirpe lírica, van cediendo su puesto a la legión obscura de López y Bartolínez, que brota de la copiosa selva política, nacional —¿qué senador Gutiérrez fijará su nombre en tus muros, oh toledano *Callejón sin salida de los Niños Hermosos*?—. Aquellos nombres surgieron allí, sobre un ribazo, entre blancas parvas de lienzos puestos a secar, entre escombros, junto a las higueras de algún huerto medroso ante el azote de la inminente expropiación.

Había nombres ya fijos en un muro, en una tapia, convertida en reclamo de un vino; otros, clavados al extremo de un poste, futura arista de un cine, de un templo, de un bar.

Como en tantas bromas de la ciencia, el nombre precedía allí a la cosa. La historia del rótulo era la prehistoria de la calle. Seguía el nombre una vaga geometría, un esqueleto, que tardaría en ceñirse de músculos, en regarse de sangre, en colorearse de epidermis ciudadana. Y, después, madurar, vivir, incendiarse, desmoronarse…

Julio revistió los nombres alineados a lo largo de la petulante y semidesnuda avenida. Un recluta recién nacido comenzaba a aplicar a las cosas su método marcial. No habiendo reposo para realizar una escrupulosa revisión de aquellos nombres, bastaría una rápida y generosa revista. Sonreír a los amigos, saludar a los desconocidos, charlar con los íntimos. Balmes, Roger de Flor, Villarroel…

Julio se detuvo ante los tres, ¡tan distantes! Villarroel, casi al extremo del brazo derecho. Roger de Flor, del izquierdo. Balmes, cerca del pecho —el paseo de Gracia era el pecho—. Julio, general en jefe de ejércitos ideales, eligió el tercer nombre. Para entrar en Barcelona, escogió la calle de Balmes, por donde se le había desvanecido la bella transeúnte.

La calle de Balmes, con todos sus tentáculos, con todo el vital engranaje de una calle de ciudad populosa, en alguna de cuyas ruedas podría quedar Julio prendido; con todos sus panoramas, entrevistos a través de una persiana, en cada zaguán, en cada azotea. Balmes, no con todos sus recuerdos, que desde hoy quedaban definitivamente borrados, sino con todas sus sorpresas intactas. Balmes era el camino de una ciudad viva, no el sendero, entre cipreses, hacia una cripta de ideas.

III

Julio, ente aritmético, peón rojo y azul destacado de un pelotón movido por un solo resorte, en plena posesión de un nuevo mecanismo vital, comenzaba a internarse en Barcelona. A trechos, el aire se coagulaba, se solidificaba en los sugestivos fanales de las tiendas, que invitaban a Julio a trasponer el umbral, a completar su pintoresco atuendo con deliciosos pormenores.

Un escaparate le ofrecía bruñidas máquinas para pulirse el rostro; otro, menudos relojes de pulsera, plumas de oro, una gama de perfumes, iris de pañolitos de seda… En un momento podía Julio adicionar, a la fresca irradiación de su lozana juventud, un halo artificial, el nimbo de los perfumes, donde podrían prenderse tantos delicados olfatos de hembra, el áureo nimbo de las joyas, anzuelo para tantas pupilas encandiladas… O el de una cultura de manual, donde podrían prenderse tantas admiraciones aturdidas.

Pero era pronto para penetrar en un mundo largamente aderezado. Julio exigía algunas horas más para respirar aquel aire infantil, para calentarse en aquel sol revoltoso, de marzo, por calles recién inauguradas, entre mujeres de fragancia inédita. Se había tropezado con un perfil nuevo, original, pero sin materia viva alguna coloreada definitivamente, sólo emborronada por una tinta advenediza, que era urgente sustituir por los colores puros, firmes, armoniosos, que el dibujo reclamaba. Y temía encajarse tan pronto en la formidable máquina del mundo, recibir esa dolorosa presión, que deja grabados para siempre los colores auténticos.

Sentía miedo, un miedo alborozado, lleno de fe en la agilidad, en la dureza de su propio perfil, que había de resistir todas las angosturas del engranaje; miedo a dejarse sacar pruebas de sí mismo, por extraños obreros, en la inflexible minerva… Presentía lo penoso, lo difícil de llegar a un perfecto ajuste: ese obstinado desequilibrio entre la silueta y la máquina, como en la tipografía.

Al principio, la calle de Balmes miraba a Julio con curiosidad de hembra ciudadana que ve pasar a un forastero atolondrado. Pero en silencio. Las pupilas de los

muros se abrían sobre Julio serenamente, dejando que sobre ellas resbalase el nuevo infante rojo y azul, de torpe andar, de desmesurado dinamismo, mal dosificado, de mirar indiscreto, como de un ser que esconde su cívica individualidad y utiliza para sus pequeños menesteres una representación, una entidad colectiva irresponsable.

Pero más tarde, cuando ya la inquieta ciudad empujaba hacia el número 39 de la calle el índice de su fiebre, tras el balón de aire cuajado de un escaparate, se abrieron unos grandes ojos incisivos, que no dejaron resbalar a Julio. Allí quedó, ante ellos, en la equívoca actitud del que contempla tenazmente un vago objeto, por convertirse en otro que, a su vez, se siente contemplado. Una sirena acababa de nacer en el remanso cristalino, donde se bañaba toda la mitología, repartida entre algunas docenas de cartones. La separaban, además, de Julio un grupo de vírgenes cristianas —Águeda, Inés, Cecilia, Eulalia, Genoveva…—, una flora académica y una fauna de cabaret. Diminutos orbes fantásticos, triviales, divinos: París, vacilante, entre sus tres amigas; Juno, paseando su arrogante desnudez por el Olimpo; Antínoo, Montserrat, *la Chelito*, el Tibidabo…

Pero Julio se cansaba de aquella hipócrita contemplación de trozos de cartulina, y decidió seguir la marcha. Avanzó unos pasos; creía ya haberse arrancado de aquella inesperada sirte, cuando se halló con los dedos apretados a la planchuela de bronce, donde leía: «Empujad».

La puerta cedía suavemente, y a Julio le acometió el mismo religioso miedo que sentía en todos los umbrales. Penetraba en un mundo nuevo, del que no tenía aún medidos los grados de absorción. Acababa de nacer, y ya podía hallarse al borde de una sima. Iba a retroceder, pero, en su nueva fase vital, se le antojaba cobarde huir ante el enemigo. Era mejor inventar una razón para seguir avanzando: Julio era seguido, de lejos, por un pasado, que convenía ahuyentar. Un medio para alejarlo cada vez más era ir arrojándole, no el almibarado pastel de una carta, sino el hueso mondo de las postales, donde, por cierta escala descendente, de términos borrosos, podía ser dosificado solapadamente el olvido.

Ya la puerta del cristal estaba abierta, y Julio, mal provisto de flechas, penetró en la selva virgen, donde le aguardaba una dudosa escaramuza. Se adelantó al mostrador, y buscó, audazmente, los ojos retadores.

Allí estaban, pero habían cambiado de órbitas. Era idéntica su vivacidad, pero era diferente su montura. Estaban incrustados en un rostro maduro, en que los músculos, fatigados, se cansaban de expresar. No era aquélla la misma frente, ni eran aquéllas las mejillas. En un segundo habían perdido tersura, habían ganado veinte años.

Pero eran los mismos ojos. Al aparecer Julio, tendieron sobre el tablero sus puentes luminosos, mientras una voz afable preguntaba:

—¿Qué desea?

Julio iba a contestar: «Quiero saber por qué sutiles artes de hechicería unos ojos, engarzados bajo curvas de oro, pueden cambiar en un instante el color de su dosel. Qué se hizo de aquella frente rosa que se abombaba sobre esos ojos. Cómo pudo en un momento vivir veinte años y plegarse en dos arrugas. Qué refinada prestidigitación abultó tanto aquellos labios que acabo de ver posados en el cristal, enrojeciendo ese acuario, aquellos labios menudos…». Pero contesta:

—Deme el Tibidabo. Y otra.

Julio invierte en elegir la otra postal el tiempo que bastaría para elegir el traje de boda de una melindrosa princesa. Examina los palacios, bloque a bloque, y el mar, frunce a frunce.

Pero el enigma de la transmigración de los ojos no era tan fácil de descifrar, y Julio se vio empujado nuevamente hacia la puerta. La acera iniciaba un declive descendente, y Julio se iba sumergiendo en Barcelona. Sus pasos tenían siempre la deliciosa vacilación de un infante que está aprendiendo a andar.

En las Ramblas, la curva de su marcha se enroscaba sobre sí misma. A Julio le aguardaban allí todas las sugestiones de un parque en proyecto. Los elementos estaban esparcidos, dispuestos para fundirse en una arquitectura, como para distribuirse en un archivo. El terreno estaba dividido en parcelas arbitrarias: en una, se agrupaban las flores; en otra, los pájaros; más allá, las estatuas, y, por fin, el agua.

Acaso no respondiese todo aquello a un ensayo de construcción, sino a un propósito de crear lotes de naturaleza según el gusto de los clientes. Era admirable el espíritu mercantil de la ciudad.

Pero tan ruidoso vaivén fatigó a Julio, y, apartándose de las Ramblas, se hundió en la parcela menos dosificada, por una callejuela que ya formaba parte de la urbe pura, hecha sólo de muros, de aceras, de umbrales y de transeúntes, sin interpolaciones

de selva o de jardín zoológico, con su medula sabrosa de arte, con su catedral gótica, donde Julio se sentó a descansar. Porque el mejor punto de reposo y de partida para una cadena de meditaciones es el escaño de un templo ojival. Lo protege un bosque de palmas, pero sin pájaros que picoteen el silencio. Lo defienden los muros de un palacio, donde el señor nunca aburre con preguntas.

Julio comenzó a desdoblarse, para tener con quién hablar. Lamentaba no haber invitado a Arturo a acompañarle en el viaje. El hombre, como un cuadro, aun el más hermético, debe dejarse libre un ala, para que puedan de ella asirse los demás; pero ningún órgano crece sino en presencia de un estímulo. Julio necesitaba buscarlos. Ahora, destacaría de sí al Julio más tímido, al Julio aprendiz de hombre social, al menos firme de todos los Julios escondidos bajo un mismo uniforme. Era preciso robustecerlo, aun a costa del Julio original. Una nueva vida comenzaba exigiendo un sentido, un plan. Elegir pronto entre estos dos caminos:

Primero, crearse un presente.

Segundo, elaborarse un porvenir.

Pero le detuvo el pensamiento una pareja de amantes que brotaba de la sombra de una capilla. Acaso el verdadero deleite erótico logre su expresión más honda en una obscura catedral a las dos de la tarde, mejor que en un luminoso cabaret a las dos de la madrugada. Las sombras rodean solícitas a los enamorados. Desde lo alto de sus ménsulas les saludan algunas amadas de artistas, convertidas en santas por el oro de la fe. Así recuerdan sus horas de modelo, ellas que ahora, tan lejos de su Cellini, se ven cubiertas de polvo, con la calavera en la mano.

Una rubia Magdalena se mira el nimbo dorado, único signo que la separa de su hermana Afrodita —también de oro—, de aquella Afrodita que huyó una noche del taller, adquirida por el oro del *snob*… Y Julio, ya en plena dispersión, no pudo poner de nuevo en marcha el pensamiento.

IV

Cuando a la tarde siguiente oyó Julio al grupo de sus camaradas de pelotón prorrumpir en gruñidos de voluptuosidad ante el fanal que protegía los ojos huidizos, vio claramente la voluntad de los dioses, y aceptó, emocionado, su papel de favorito de la encantadora.

Como el poeta, se dejaría confinar su presente por aquellos brazos blancos, por aquellos dedos redondos, que repiqueteaban en el cristal, despertando en la calle una muchedumbre de apetitos. En el pan de su belleza, cuyas migajas ideales llegaban hasta los compañeros de Julio, aquellos malignos dedos habían ya deslizado el veneno homérico, y los infelices reclutas, en triste reata, corrían a precipitarse en las abigarradas pocilgas del Paralelo y sus contornos.

La varita mágica era inflexible. Julio no intentó oponerse. Resuelto a no dilatar la aventura, quiso impedir un nuevo escamoteo de los ojos transmigrantes, y entró de golpe en la tienda. Aún pudo sorprender el conato de fuga. Quedaron allí los ojos, detrás de una vitrina, mirando burlonamente. Y en el mostrador, su copia exacta, en un estuche gastado.

Un vago gesto indicando cualquier álbum. Una sonrisa comprensiva en la boca más usada, y un temblor de manos al hojear el álbum de cupletistas pintarrajeadas que le ofrecen.

Julio se sentía arder la frente y una sien: de su cabeza sólo quedaba libre de saetas la otra sien… Paisajes cursis, parejas amarteladas…

—Otro…

Ahora, reproducciones de museo, mitología al por menor, mármoles averiados… Julio se sentía víctima de un ceñudo interrogatorio. Era un examen de buen gusto. Le arrojaban, gradualmente, preguntas cada vez más laberínticas. Y la hechicera aguardaba, recelosa, quizá impaciente, el fallo. Acaso no veía en Julio todos los signos prefijados por los dioses. De pronto, llamaron desde el interior, y ella fue invitada:

—Cecilia, atiende al señor.

Comenzaba a cumplirse el augurio. Julio tembló al quedarse a solas con Cecilia. Nunca se ha realizado tan minuciosa revisión de valores pictóricos internacionales como la que Julio acometió aquella tarde. Lentamente, desfilaban las Madonas, los Apolos, las Bacantes. Julio rechazaba, uno a uno, todos los mitos. Venían bailarinas de Pompeya, vestales, dríadas, penitentes, ninfas…

Hasta que Ella surgió entre dos monjes de Ribera. Desnuda, con la varita en las manos, inclinando hacia delante el busto armonioso, llamando a los viandantes con voz de caramelo.

—Ésta.

—¿Circe?

—Circe.

V

—¡A qué grados de penoso barroquismo puede llegar una función, en apariencia tan sencilla, como esta de andar!

Al decirse esto, Julio dio media vuelta. Luego, giró hacia el costado izquierdo por quinta vez, después de haber girado ocho veces por la derecha. El pelotón retrocedía, avanzaba, se detenía bruscamente, variaba de frente, perseguía con disciplinada tenacidad figuras exactas. El encerado se iba cubriendo de oblicuas, de paralelas, de perpendiculares, como en una lección de infantil geometría.

—¡Esto es querer hallar la cuadratura de la orientación!

No recordaba Julio que, en toda infancia, la operación de andar es siempre la más costosa de aprender. Aquella mañana, los reclutas dibujaban en la Gran Vía Diagonal un alicatado laborioso. Mientras los arquitectos maduraban en su estudio los planos de futuras construcciones, el pelotón utilizaba aquel trozo de urbe ideal, donde rectas hileras de adoquines fijaban los límites de aceras embrionarias, para marcarse hitos de marcha. Se agotaban todas las trayectorias posibles dentro de las dos solas dimensiones dadas, mientras llegaba la tercera.

—¡Alto!

Juntaban rítmicamente los talones, quedando inmóviles, rígidos. Cada «¡alto!» era la instantánea que permitía sorprender en la fila sus ángulos, sus quebraduras, sus relajaciones. Andar era difícil, pero era más difícil pararse.

Julio meditaba, en la imposibilidad matemática de acompasar tan diversas energías musculares, en el *tempo* fijado para cada movimiento. El inventor del *Reglamento táctico*, muy ducho en simetrías, alma rectilínea, odiaba toda sinuosidad; sólo pensó en esquemas angulosos. Eliminó la línea curva. A cada conato de morbosa ondulación, se rehacían las filas, reconstituían sus rígidas paralelas. Todo era un problema de rectificación.

—¡De frente!

A la segunda voz, cincuenta pies izquierdos avanzaban decididos, simétricos. Si sólo avanzaban cuarenta y nueve, el pelotón se detenía, y comenzaba de nuevo. Los

errores del avance nacían ya en el primer paso, y se reflejaban totalmente en el último. El resto era una cadena monométrica, tendida entre dos voces.

Y un error de medida producía, automáticamente, un grito del instructor. Cada paso exigía sus precisos centímetros, y cada recluta ejercitaba, durante la marcha, dos funciones: la de moverse y la de medirse el movimiento. El recluta número 50 miraba, de reojo, un determinado botón de la guerrera del recluta número 48, y éste, otro botón de la del 46. El número 2, por fin, miraba al pecho del número 1, de Julio.

Era el número 1 por las razones más sencillas: por ser el más alto. Sus 1.705 milímetros de talla le concedían una engorrosa preeminencia, porque, no teniendo, a su vez, botones de guerrera orientadores, su línea de avance sufría dolorosas oscilaciones. Un capricho del hada que reparte las estaturas le había colocado como primer elemento, al cabo de esta frágil línea recta, que avanzaba paralela a sí misma, al son de un tambor.

Julio era el guía. Para que el pelotón avanzase geométricamente, Julio había de ser fiel a una recta ideal, que, partiendo de su nariz, moría, provisionalmente, en una piedra, en un guiñapo, para renacer y limitarse por un matojo, por una cabeza de vendedor ambulante. Julio, ingeniero de su propia marcha, estaba obligado a recoger en su inflexible trayectoria todas las perpendiculares que los demás le fuesen trazando. Y aquella mañana, Julio ya estaba fatigado del tablero monótono. Una cabeza rizada, elegida como hito rubio de avance, marcó el punto, irreparable, de desmoronamiento de tan disciplinada geometría. La muchacha cambió de frente, y con ella todo el pelotón. Las filas comenzaron a oblicuar lamentablemente. Gritaron:

—¡Ese guía!

El guía mezclaba elementos armoniosos en estos ejercicios de ruda simetría. Y la armonía tiende voluptuosamente a la curva, a aquella infortunada curva perseguida por el Reglamento. Sólo se toleraba en las variaciones circunstancialmente. Y Julio, por su aturdimiento, fue condenado al castigo de la variación, es decir, al suplicio de la curva.

Caía en el hoyo que venía cavándose. Una variación puede ser descanso o tortura, según el costado. Hoy, se realizaban por el ala opuesta a Julio. Julio no marcaba el centro de un arco, sino el arco mismo: para ganar un nuevo frente era preciso avivar el paso, describir sobre la gran pizarra arcos enormes de noventa grados, mientras el número 50, al otro extremo, cambiaba ligeramente de postura.

Y este tormento de la curva se repitió algunas veces, porque Julio seguía interpolando en la táctica de a pie elementos líricos, de táctica de pájaro, que aflojaban la rigidez marcial. Ahora, acudía al campo una adolescente acariciando a su lulú. Hubo un momento en que la tobillera del perrito sonrió picarescamente a Julio. El pelotón avanzaba hacia ella. Julio se le acercaba denodadamente, no como un arrojado amante, sino como un número de fila táctica. Su estrategia era la misma Estrategia, sin metáforas.

Y la adolescente acentuaba sus sonrisas. Julio advirtió, sorprendido, que la desconocida comenzaba a hacerle señas. Era algo inexplicable, porque Julio avanzaba, no según una escala de fervores hacia las bellezas en flor, sino de fidelidad a un reglamento. Pero los ademanes de la muchacha del lulú eran cada vez más vivos.

—¡Ese guía! ¡Majadero!

De pronto, Julio, absorto, se encontró aislado en la Gran Vía Diagonal, ya al borde del campo, como esa letra final de un largo polinomio que queda sin borrar en la pizarra. Se halló desprendido de la simétrica masa, siguiendo una dirección inútil, un compás inútil: aerolito desprendido de un planeta en liquidación, que pretendiese, él solo, seguir el ímpetu y la órbita de la gran mole ausente.

El pelotón había dado media vuelta, y Julio, sumergido en la atmósfera enrarecida del culto a la belleza pura, se había convertido, de número de fila táctica, en arrojado amante de la bella del perrito. Como tantas veces, Julio pretendía alejarse de su cuerpo, sin recordar que su cuerpo le seguiría siempre.

Retrocedió asustado. El pelotón estaba a cincuenta pasos. Cuando se incorporó a la fila, el número 2 le sonreía socarronamente, y Julio le hubiera abofeteado, por no avisarle con el codo, como otras veces. El número 3 blasfemaba, porque presentía una reiteración del tormento de la curva: al fin, su radio era apenas un metro más corto; su curva era también de castigo, de un castigo sin delito. Las evasiones armoniosas de Julio incorporaban al pelotón una turbia levadura de asimetría y de inmoralidad.

Aquel campo de Marte, provisional, amenazado por una irrupción de rascacielos, se prolongaba por un extremo hasta la calle de Balmes. Faltaban unos minutos para finar el ejercicio. El pelotón, ya fatigado, apuraba los últimos sorbos de la mañana, evolucionando a pie firme. Frente a Barcelona, rendía honores a príncipes y dioses

imaginarios. Se arrodillaba, presentaba las armas, volvía la cabeza a uno y otro costado. Una tregua para los pies cansados, que empujaban hacia los brazos sus residuos de vigor.

Ya el cornetín se disponía a tocar alto, cuando surgió Cecilia en dirección al pelotón. Venía sola, risueña, deliciosa. Julio aventó sus recuerdos de Cecilia para alojar dentro de sí una imagen más fresca frente a ella misma. Quiso hacerle una seña, pero fue inútil: hacía falta un grito. Cecilia se acercaba, mirando, infantilmente, a los reclutas. De pronto, reconoció a Julio, le sonrió. Julio inventó un ardiente idioma para sus ojos, evadidos.

—¡Ese guía! ¡Arrestado!

Julio miró en torno, lleno de sobresalto. Allí estaba el pelotón, no a cincuenta pasos. Pero las dos filas se habían arrodillado ante Cecilia, menos él, menos Julio, que ya la adoraba, y, sordo a la voz del instructor, se había quedado en pie.

VI

Si el campo de atención se reduce, la atención es más viva, según está escrito. El campo de instrucción se redujo para Julio a un estrecho recinto disciplinario. Del Ensanche al calabozo, corría toda la escala de intensidades de atención, y Julio comenzó a meditar agudamente en sí mismo. Un momento pareció que el calabozo iba a ceñírsele tenaz al pecho, y llegó a temer algún brote de dudoso patetismo; pero, alegre y audaz, se arrancó la argolla, inoportuna, y se gozó de verse allí tan solo, tan libre, en medio del recinto hostil. Sin duda, le hacía falta esta experiencia para aumentar así su ya nutrida colección de ambientes.

Se palpó los bolsillos, y extrajo de ellos los objetos a que hoy se reducía su parca intimidad: un libro, unas monedas, un plano de la ciudad, un lápiz… Todo lo que puede llevar consigo un náufrago, que al fin lo ha salvado todo, puesto que se salvó a sí mismo. Le regocijaba pensar en la enorme impedimenta externa que suele acompañar al viajero desnudo de grandes equipos interiores, como suelen rodear al pensamiento huero pomposos cortejos de palabras.

Pero le sobrecogió una inquietud inesperada: iba a sufrir un duro examen de vida profunda, el contraste de los auténticos quilates del oro de su espíritu. Vio, de pronto, su propia intimidad temblorosa, desnuda. Nunca la vio tan encogida, tan pequeña y friolenta. Recorrió Julio las fases de su vida, en que ella fue creciendo, robusteciéndose, desembarazándose de inútiles ropajes. Aquella infancia, soñolienta, en que un pueblo, una vega, un cielo, todo junto, componían la indecisa intimidad de Julio: hubiera querido, en un viaje, poder llevar consigo toda aquella impedimenta —árboles, templo, nubes, viñedos, fuentes—. Su orbe interior tenía las mismas dimensiones que aquel difuso mundo estimulante.

Pero fue creciendo el segundo, mientras se reducía de volumen el primero, aunque ganando en vibración. Cuando, adolescente, ingresó en el internado, ya su intimidad, reducida a unos pocos objetos, podía replegarse en un baúl. Ya no le rodeaba: le precedía o le seguía, a espaldas de un mozo.

Más tarde, en el cuartel, sufrió penosas mutilaciones. Ya no podía extenderse, medrosa, por una celda, siempre atisbada; tuvo que acurrucarse, ovillada, en la angostura de una mochila, capaz de ser llevada a cuestas como un equipaje de romero, de servir de piedra de asiento en las marchas, de almohada en los vivacs…

La intimidad iba así eliminando todo lo superfluo, jirones de lo sustancial, endureciéndose, depurándose; de ella, apenas quedaba ya la almendra amarga, como esas frases definitivas, duras, hirientes, del buen estilo, que acaban de expulsar su último epíteto impreciso.

Ahora, dentro del calabozo, temía perder aquella última almendra, quedar solo, sin su propia intimidad. Apenas le quedaban unos menudos objetos: los que podía guardar en el bolsillo. Todo el mundo acabaría por ser de propiedad ajena; todo, excepto aquel lápiz, aquel plano, aquellas monedas. Estaba a un paso del náufrago que, en plena desnudez, arriba a un islote desierto. Julio pensó en el puente qué podría lanzar desde el islote a la gran playa. ¡Una botella, con un mensaje de amor dentro! Restaurar su intimidad maltrecha. Un nuevo recinto donde aturdirse, antes de que esta intimidad, ya tan regustada, le supiese a ceniza.

Era preciso, en suma, enriquecer su presente, crear otro más risueño. No era tan fácil: el mundo está montado para fabricarse en él futuros. Todos sus talleres tienden a ofrecer al obrero humano lo indispensable para obtener un porvenir a trueque de irse viendo desmoronar el presente. Desde el humilde centón, *Los cien medios de ganarse la vida*, hasta los grandes Bancos, todo está organizado para que, siguiendo ciertas escalas de resignación, al precio módico de un puñado de virtudes menores, pueda comprarse un porvenir.

Pero Julio, recién nacido, que apenas sabía andar, no comprendía tan lenta marcha a través de los escalafones. Si el mundo no le ofrecía materia para elaborarse un presente, él se lo robaría. Suele el hombre de porvenir dejar el mundo intacto: sólo toma de él leves porciones de aire —ilusiones, fe, convicciones inamovibles—, porciones de color, de epidermis. La medula de las cosas queda entera para el hombre del presente. Mientras aquél se empeña en aceptar el mundo como un largo pasillo, al fin del cual no hay nada, éste lo acepta como un nutrido bazar, que gira en torno. Desde su eje, adiestra cada minuto un tentáculo nuevo para apoderarse de una imprevista, de una fugaz belleza. Julio sería dueño del mundo si conseguía amaestrarse para percibirlo bien.

Y en este bazar, de efímeros juguetes, el más lindo era el amor. Julio comenzaría por acercarse al amor, a ese amor que Cecilia iba aplazando, a espaldas de la soberana decisión de los dioses. Urgía lanzar la botella, y escribió este mensaje:

«Cecilia: Esta mañana, a tu paso, todos mis compañeros se arrodillaron, excepto yo, que te adoro. Por tal irreverencia, te escribo en un calabozo, donde intento apoderarme del mundo. Quiero, en tu intimidad, mi puesto, señalado por los dioses, y estoy impaciente por conocer tu voluntad. El calabozo agudiza todas las fiebres, singularmente las del amor. Cuando me acerque a ti, seré una brasa».

Y obtuvo esta respuesta:

«Me impacienta adivinarte hecho ceniza. Ven pronto, para detener el incendio. Te aguarda un jarro de agua fría».

VII

Julio acudió a los tres días, y Cecilia le preguntó, riendo:

—¿Decides, por fin, arrodillarte?

—Cúmplase tu voluntad. Eres mi diosa.

—Una condición. Debes crearte un porvenir.

—Entonces no me quieres a mí; quieres al hombre que resulte de una larga elaboración.

—No te comprendo.

—Es que yo… intentaba crearme un presente.

—¿Qué es eso?

—Pues… algo provisional. Figúrate un viajero que nunca llega.

—No, no. Debe ser algo definitivo. Tienes talento: lo dice mamá. Hay que aprovecharlo, crearte un porvenir en serio.

—¡Si al menos fuese alegremente!

Julio salió de allí maldiciendo de la pesada broma de los dioses. Romo, lacio, turbio, comenzó aquella tarde a huronear por Barcelona, buscando un porvenir. Leyó en un balcón: «Carreras especiales», y subió al piso. Le recibió un afable anciano.

—¿Qué desea?

—Un porvenir.

—La Academia puede ofrecerle varios muy decorosos. Contable, perito agrónomo, policía, topógrafo.

—Topógrafo.

—De seis a ocho. Pago adelantado: 50 pesetas.

—No tengo dinero.

—Entonces…

—Admítame. Le pagaré en cuanto pueda.

—Pero ¿no tiene a nadie en el mundo?

—Acabo de nacer.

—¿Y sus padres?

—Yo no tengo padres. No tengo pasado.

—Pues, hijo mío, debe usted tenerlo. Hay que apoyarse en él para todo. Búsquelo: seguramente lo tiene, y no se lo deja ver su vehemencia juvenil.

—¿Para qué voy a apoyarme en nada? Me basta con un mes o dos de crédito. Yo buscaré el dinero.

—Entonces, se apoya en mí, que también soy un pasado —dijo, sonriente, el profesor—. En fin, venga desde mañana. Pero le es urgente buscar su pasado. La sociedad es implacable… Debe usted crearse un pasado.

VIII

Julio se lanzó a buscar dinero. Leyó en un periódico: «Se necesitan buenos copistas…», y subió a casa de un notario. Al día siguiente comenzó a copiar un testamento.

¡Qué fácil era crearse un porvenir! Recorrería los campos, tomaría las medidas al paisaje. También copiar últimas voluntades era muy divertido: la gente se ponía muy cursi a la hora de la muerte, porque si crearse un porvenir es fácil, no lo es tanto liquidarlo.

Aquel testamento era un curioso epílogo de comedia doméstica. Un día, cierto mozuelo de quince años entró en una tienda de comestibles buscando, como Julio, un porvenir. Le fue fácil elaborárselo. Bastaron cinco años de llevar sacos al hombro, doce de amar lánguidamente a la hija del principal y treinta y ocho de sonreír a las clientes detrás del mostrador. Aquel mozuelo era hoy un difunto, y en su testamento realizó todas las piruetas que nunca se atrevió a realizar mientras duró su vida. Toda su parte de locura la reservó para la última jornada. Pero sus parientes protestaban de aquel póstumo cambio de carácter…

Y Julio, sin adelantar nada en la copia, se entregaba a sabrosas reflexiones ante aquel precipitado balance de un porvenir tan ordenadamente elaborado a fuerza de bíceps, de falsas sonrisas y de contenido amor…

Julio fue despedido de casa del notario, como despedirían a un albañil que se detuviese a demostrar sobre cada ladrillo la igualdad de los ángulos opuestos de un paralelogramo.

Pero Cecilia le tenía reservada una sorpresa. Una tarde le hizo entrar en la trastienda, y, señalando un grupo de muchachas sentadas en torno a una gran mesa, le invitó:

—Ilumina postales. Mamá te nombra encargado del taller. Ganarás más que copiando pliegos.

—No soy pintor.

—Basta con un poco de buen gusto. Vas extendiendo los colores… Para entrenarte, aquí tienes estos paisajes y estas cupletistas. Vístelas a tu gusto.

Julio comenzó a extender una suave tinta albaricoque por los hombros de una «estrella». Construyó para los senos unas finas rodelas de plata. El pincelillo acariciaba con fruición todos los relieves. Pero una de las muchachas le apuntó:

—No dé usted tanto naranja.

—Déjalo, Rubí —replicó otra.

—¿Se llama usted Rubí?

—Bromas de ésa. Todo porque un quinto me dijo una vez no sé qué de rubí partido en dos. Me hizo gracia… Pero me llamo Antonia.

—¿No recuerda a aquel quinto? Soy yo.

—No lo creo. Fue en la Diagonal.

—Sí, sí. Soy aquél, más un bigote. Los dos acabábamos de nacer, pero yo tenía ya la talla de hoy, y el bigote era apenas una pelusilla. Mido la vida de ahora por la longitud de ese bigote. Es como un nonio aplicado a la regla mayor: para todos mide una fracción de edad, aunque para mí mide un número entero.

—No entiendo una palabra. No dé usted tanto violeta.

—Es que usted no viene a mi Academia. Deme aquel verde. Voy a inventar un crepúsculo.

—Basta con un poco de rosa. Se pintan así… ¿De veras era usted?

Rubí le mostraba un modelo de crepúsculos. Como en el pelotón, le daban con el codo, para que no le retoñase la personalidad. Pero él seguía pensando en su invento.

—Sí, era yo. Pero este bigote, que da luz a mi verdadera estatura, le da sombra a mi cara. Por eso duda usted. Deme carmín.

Era cierto. Julio, en los primeros días de su reciente infancia, liquidó rápidamente las existencias retóricas de su vida anterior. Repartió entre las bellas concurrentes al Ensanche algunas docenas de metáforas usadas, y hubo dócil adolescente que soportó versos enteros. Ahora, Julio, estimulado por Rubí, se entregó ardientemente a la faena de crear una alborada, empresa fácil, por la suma vaguedad del tema. Al fin de la jornada, Cecilia se le acercó, diciendo:

—Has ganado unos diez céntimos, y has hecho el amor a mi mejor obrera. Tendré que despedirla.

—¿Yo?

—Sí; todo lo he visto desde la tienda.

Julio desistió de crear ocasos y matizar senos de artista. De nuevo comenzó a buscar en las planas de anuncios la invitación: «Se necesita un joven». Pero siempre querían un joven con pasado. Pedían referencias… Y de sus excursiones volvía siempre muy alegre. Cada choque le endurecía un costado. De vuelta de cada yunque le brotaba un nuevo relieve. Una vez le dijo Arturo:

—¿Vas a pedir trabajo o a dar lecciones de indiscreción?

—Voy a sacarme pruebas de mí mismo, y cada vez salen más fieles al original.

—Tu manía.

—No; mi método.

Al fin, Julio dijo, alborozado, a Cecilia:

—Voy a tener dinero. Pronto pagaré a don Braulio.

—¿Quién es don Braulio?

—El que me confecciona el porvenir, el profesor de mi Academia. Copio música para un cine: me lo ha procurado Arturo, mi niñera. Y me divierte mucho ese trabajo. Es un encanto enredarse en el pentagrama, seguir la cuerda floja por donde brincan las notas. Se empinan, se hunden por encima, por debajo de los manojos de acordes enfilados bajo la maroma. En la música vieja, la melodía es siempre una bailarina, que danza sobre espesos edredones. Me gusta ver a las frases jugar al escondite; perderse en el subsuelo de los bajos, para volver a asomar allá arriba, en lo más alto, como chiquillos encerrados en un sótano que de pronto asoman, alborotando, por una chimenea. Y vuelven a bajar precipitadamente, amartelados en un dúo, riñendo en una fuga, para resbalar, al fin, y hundirse juntos en la honda sima de un calderón. Y los trinos, piropos de la melodía, racimos de cascabeles colgados de la maroma. Y la fina endósmosis de los retardos. Y esos recios subrayados que precipitan el desfile del tema: cada barra duplica la velocidad. Verás… Un grupo de corcheas aún marcha despacio, porque sólo lo subrayan una vez, pero otro de semifusas cruza locamente, porque lo subrayan cuatro. Todo lo contrario que en la frase, donde el subrayado pide siempre lentitud…

—Pero si también eso te entusiasma, ¿cómo vas a ganar dinero?

Julio no contestó. No quería revelar su segundo amor: el amor a las cosas, tan generoso, tan lejos de toda intención de reciprocidad; era el amor que le consolaba de su fracasado amor a los hombres. Cada día es posible hallar en las cosas un estrato nuevo donde robustecer aquel amor, mientras el hombre, en lugar de ofrecer un nuevo panorama, nos hace tropezar con un ceñudo centinela.

Una tarde, en su primera infancia, fue Julio invitado por otro niño a mirar por un tragaluz. En un sótano colgaban y se apilaban, según el camarada, racimos de moscatel, granadas abiertas, roscaderos de manzanas: gran fiesta para los ojos y para el olfato. Corrieron los dos rapaces al tragaluz, pero, al pretender asomarse, huyeron asustados: desde el interior miraba hacia la calle un rostro humano, partido en dos por un barrote… Y ya no era aquello una gozosa perspectiva, sino un fosco, un enconado, un hostil punto de vista.

IX

Volvían de un ejercicio de tiro. Cruzaban la ciudad aburridamente, como noveles cazadores que acaban de disparar su último cartucho, sin traer nada en el morral. Al entrar en la calle de Balmes, Julio se dispuso a realizar el cruce de sonrisas establecido, única efusión galante que toleraba el *Reglamento táctico para tropas de Infantería*. Porque los segundos que duraba el pasar ante el mitológico escaparate era preciso medirlos con igual ritmo apresurado que si entre los cristales yaciese la momia venerable de Wifredo el Velloso. No se admitían, en ningún sentido, *ritardandos* emocionales.

No se realizó tal cruce. Nadie en el escaparate. Julio pasó, sin saludar a Cecilia, al compás del dos por cuatro. Y en el cuartel recibió esta noticia:

—Tu novia está grave. Tiene una fiebre muy alta.

Le horrorizó la sola sospecha de perder la encantadora. La vida de Julio quedaría en una encrucijada, si los dioses borraban de la tierra a aquella mujer, que tan sabiamente conocía todos los caminos de la beata ordenación. El porvenir de Julio lo elaboraban entre Cecilia y don Braulio —entre el amor y el tedio—, y al desaparecer Cecilia, se rompería, lamentablemente, el equilibrio…

Ese implacable porvenir, que, hora tras hora, se iba engullendo la lozana juventud de Julio, perdida la domadora, huiría al bosque, dejando libre a su víctima. Y Julio recobraría la deliciosa perplejidad del hombre que recibe cada día como un fruto sabroso que mondar, que exprimir, no como un grave escalón que saltar hacia un piso conocido. Podría repartir sus días entre los más obscuros deseos, pintorescos mendigos, harto tiempo asustados por la varita hiriente, inflexible, de la dulce domadora. Podría acogerlos a todos, solazarse con ellos, vagar con ellos por la ciudad, buscar al más humilde, al más tímido, para tenderle los brazos y partir con él el sabroso pan del tiempo, ya eliminado el veneno sutil de la hechicera.

—¡Qué tierno epílogo —pensaba— el de estas horas patéticas, consumidas en un taller de confeccionar futuros! Época dramática, ya a punto de ser borrada de la cuen-

ta de mi vida. Ahora, sentado en medio del tiempo, en lugar de correr tras él, podré ir pensando, volteando, acariciando, dilapidando los minutos, regalándolos a cualquiera voluptuosidad pasajera que me tienda la mano…

Pero ¿no es doloroso pensar que ese libre goce de las verdaderas riquezas del mundo haya de conseguirlo a costa del sacrificio de Cecilia? Apenas ha transcurrido un minuto de su muerte, y ya el minuto de la triste noticia ha perdido su acritud. Mi amor a Cecilia avanza, cabizbajo, hacia las cañadas de la melancolía, humo azul que sólo flota sobre escombros. Sobre la lápida, aún fresca, se van amontonando las horas, creando, lentamente, el delicioso mausoleo de la nostalgia.

¡Delicioso! Le asustó la cruel palabra. Es decir, lleno ya de voluptuosidad, hecho deleite el recuerdo, hecho fina araña, fuente inagotable de impalpables hilos de placeres, sutiles cables tendidos entre la hora actual y la hora desvanecida.

X

Julio está izado en la cima del monte, como un imperativo categórico. Es una consigna en la punta de un cuchillo: un centinela. A sus pies, la ciudad asesta fieras lanzadas a la noche, que se bate en retirada, que se va acurrucando en los suburbios. Las sombras emprenden la fuga, dejando abiertas las entrañas palpitantes de la ciudad, como después de una implacable autopsia.

Porque la escaramuza abrió en la pulpa bullente anchas heridas de luz. Brotan de aquí y allí regueros encendidos, del vientre, de los hombros, de los brazos, hundidos en el mar, por entre los que van y vienen gasolineras. Fueron, al principio, leves alfilerazos, rasguños poco perceptibles; crecen pronto, hasta cruzarse en cientos de canalillos de oro, que a trechos se rompen, bruscamente, por la invasión de las grandes arterias municipales, desbordadas.

Julio —vaga sombra inmóvil— asiste desde su atalaya a las luchas primitivas de la luz y las tinieblas. Hoy, la luz blande un arma peregrina, hecha de rayos prisioneros, a lo largo de un cordón. Rosas blancas, rojas, amarillas, brotan de los hilos finísimos de que está urdida la túnica nerviosa de la ciudad.

Las tinieblas, ya sin fosos donde esconderse, salen huyendo, despavoridas, por el campo; se arrojan al mar, donde son acosadas por otras guerrillas de flechas blancas, rojas, azules, que se disparan desde los enormes trasatlánticos, desde las negras panzas de los acorazados. Brotan de los tallos de los mástiles racimos de proyectiles luminosos; mil ojos soñolientos se entreabren a lo largo del puerto. El agua se ennegrece más, al empaparse de sombras, que en su último estertor azotan a las menudas lanchas perdidas —como pilluelos— entre los grandes monstruos.

La noche es un descomunal fantasma de millares de pupilas enfiladas hacia Julio. Haces de nervios; manojos de caminos innumerables, que invitan a Julio a sumergirse en ellos, a buscar en cada uno la ruta de un deleite, la estela de un placer, el pulso robusto, el poro abierto, por donde ir midiendo la magnífica vibración del coloso. El coloso se estremece todo a los pies de Julio. Acaba de recapitular sus energías, y se

lanza, gozoso, a derrochar un sobrante al calor de unos brazos que se le enroscan al cuello, ante unas copas, donde hierve un poco de locura.

Un puñado de sombras, despavoridas, fatigadas de recorrer las calles y el mar, trepan en dirección a Julio, se acurrucan unas bajo los pinos, irrumpen otras en la breve explanada, donde se alza la garita y, junto a ella, como su proyección, el centinela. Todo el monte es un formidable, un hostil centinela, del cual es Julio como una cimera inmóvil, algo que late bajo unos metros de tela toscamente repartida a lo largo de una máquina hecha de carne, de correas, de hierros, de chapas de bronce; un mecanismo que piensa —por azar—, que se asoma en lo alto por unos ojos hundidos bajo la visera; una inquietud remansada en unos miembros, en un pulso frenado, que mueve un máuser.

Se yergue allí, opaco, hundido en la bruma, dominador silente de toda la ciudad, que ahora celebra, jubilosa, su victoria sobre las tinieblas en fuga.

Por las vibrantes rías de luz avanzan grupos retozones de mujeres, que van vertiendo en el torrente fábricas, talleres, mostradores, oficinas. Un remolino de coches suscita en todos los grandes focos municipales una marca de gritos, de risas, que, ondulando a lo largo de las avenidas, se rompe en las laderas, se hunde en el mar. Y arriba, un hombre obscuro, borroso, olvidado del mundo durante dos horas, convertido en máquina de avizorar, va conteniendo el empuje de las sombras despavoridas, que siguen escalando la cumbre.

Julio las va examinando una a una, por si esconden entre sus pliegues, húmedos del aliento del mar, algún contrabando humano. El centinela es un aduanero, que perfora el vientre de la noche para extraer de allí algún fruto incubado en las grandes orgías rebeldes. Persigue todo quebranto de las normas, por las que el río luminoso de allá abajo puede sufrir un brusco recodo. El centinela sólo deja pasar elementos invertebrados, difusos, dóciles —nieve, lluvia, viento, sol, luz de luna—, y prepara la sierpe desnuda de su bayoneta, para hundirla en toda estructura viva que pretenda ampararse en los viejos elementos para escalar la cima. Julio sólo es una consigna izada en la punta de un cuchillo.

A sus pies, la ciudad detiene el ímpetu de sus máquinas de producir el oro, lo paraliza, y echa a andar las máquinas de producir y propagar el pensamiento. Se cierran

los talleres; se abren las redacciones. Sobre las largas mesas se van alineando las horas del día —raquíticas, unas; lozanas, otras—, prendiendo su vibración, su pintoresco, o doloroso, o risible matiz, en el tropel incansable de cuartillas que peregrinan hacia los hombres azules, hacia unas máquinas donde el día se exprime, se prensa, se adelgaza, para poder filtrarse, horas más tarde, por las rendijas de las puertas, por los buzones; para poder ser distribuido, desmenuzado, por toda la tierra. Un día espera, a la mañana, para engullirse al anterior, hecho delgadas láminas de papel; para acariciarlo entre los tentáculos de sus horas jóvenes; para arrojarlo, en fin, ya sin zumo, a las alcantarillas del tiempo.

Porque esto es el periódico: un día embalsamado. O, tal vez, un día resucitado. Todo depende de esos hombres que lo manipulan y aderezan para brindarlo a la voracidad de los días venideros. El doctor en artes de embalsamar cadáveres va dividiendo la jornada —al parecer tan uniforme, isoterma— en zonas de muy diversa temperatura y densidad. Hay zanjas superfluas que brincar, grumos bullentes que subrayar. A este organismo, limitado por dos noches, es preciso inyectarle finas esencias mentales para preservarlo de la total disgregación. Es preciso pulir la estructura del día, para lanzarlo a la voracidad del siguiente. Sacudirlo con gracia, para destacar sus duros perfiles. Prensarlo con esmero, para hacer de él esas delgadas láminas de papel que han de filtrarse por las rendijas de la mañana inminente.

Porque el nuevo día, mientras se despereza, mientras ensaya su primer ademán, todavía en la cuna, gusta de zarandear el día inerte, de manosearlo y curiosearlo, para extraer de aquella momia la quintaesencia de sus horas felices. Y es un triunfo de estos manipuladores ver cómo el día ido resucita jovialmente, salta —flexible, impetuoso— sobre la misma cuna del día recién nacido. El día prensado, estrujado, recobra su peregrina elasticidad, rompe sus fajas y sus vendas, se yergue en su féretro de papel, toma posesión del día nuevo, le impone sus caprichos, le sorbe, durante unas horas, lo más fértil del hombre: la atención.

Ficción de vida, conseguida por hábiles inyecciones de un grupo de espíritus. El tropel de horas jóvenes concluye por arrollar el día galvanizado. La momia vuelve a encerrarse en su estuche, feliz de haber logrado este maravilloso suplemento de vida, que le asegura una página en las futuras antologías de instantes con singular perfil.

Julio contempla, durante la primera hora de su vigilia, la maravillosa reconstrucción de la ciudad. Reconstrucción geométrica y vital. Cada línea es señalada por puntos de fuego y de sombra; cada nervio, por hileras de gritos y pausas, alternativas. Julio va colocando en las zonas de sombras y silencio las rosas invisibles, recatadas, del amor, del amor ahora repartido por toda la ciudad como una red eléctrica de deliciosos espasmos.

Julio sigue el dibujo de las prolongadas diagonales, los arcos de círculo de las plazuelas, las graciosas elipses de las grandes encrucijadas, las enormes circunferencias y rectángulos de las anchas plazas. Lo nuevo y lo viejo de la ciudad reproducen sus geométricos perfiles: las estatuas de piedra y las encantadoras muñecas de carne. La enmarañada tracería barroca de la vieja ciudad está inscrita en el plano enjuto, en la cuadrícula simple de la ciudad nueva, hecha de simétricas celdillas. Como un gran borrón de asteroides, caído de las manos de algún díscolo diablejo en la plana perfecta de un diosecillo matrícula de honor, así el tumulto radiante de la vieja ciudad rebulle dentro del enrejado moderno, que alarga sus puntos de luz hasta los pueblos circunvecinos.

Ahora, es ya posible fijar el punto exacto donde Cecilia —treinta y nueve grados de fiebre, una afección pulmonar, tedio prolongado de dos amores separados por un espeso tabique de prejuicios— quizá delire entre los brazos de su madre. Contando los asteroides que perfilan la calle A, a partir de su cruce con la calle B, hasta llegar al número 9, se señala exactamente la zona urbana donde Cecilia sufre y, tal vez, muere.

El noveno asteroide polariza unos momentos toda la estructura radiante. Julio fija allí los ojos, y piensa en Cecilia como en el remoto habitante de una estrella que le envía mensajes desde hace dos mil años. El hilo de fuego que le sujeta a aquel astro —noveno punto de una hilera perdida entre la maraña vegetal del Tibidabo— es cada vez más delgado; acaba por romperse, por flotar en el aire, por enrollarse —ya inútil— en la pupila.

No son dos mil años. Son apenas seis días transcurridos desde la última cita. Son apenas diez horas desde el último aviso telefónico recibido de Rubí, dócil confidente:

—Sigue peor, mucho peor.

Pronto relevarán el destacamento. Dentro de dos días podrá Julio acudir a la calle de Balmes. Quizá llegue a la hora de verla salir, pálida, inerte, entre azucenas, en

su estuche de raso blanco, hacia la región obscura. ¡Dos días! Julio no se siente capaz de saltar esa zanja, abierta ante su deseo, que ha de rellenar de dolorosas hipótesis, de crueles dudas, de afanes inexorablemente frustrados. Prefiere quedarse en la orilla, acariciando un hecho.

—Sigue peor.

Cecilia ha muerto. Julio arranca su deseo de aquel enrejado luminoso, de aquel noveno puntito de la hilera, y lo sitúa arriba, en la otra maraña, en la helada proyección de la tierra sobre el cielo. Cecilia da ese salto mortal desde su carne al Universo. Se instala entre dos viejas estrellas —acaso moribundas, quizá muertas hace mil años—; se va meciendo, sumiendo entre negros, entre grises edredones.

Cecilia ha cambiado de estrella. Ya hace guiños desde el borde de una nube; entre ella y Julio tiende cadenas de meses, de siglos.

—Mucho peor.

Esto sucedió hace diez horas o… ¿hace diez años? Ya Julio no preguntará nada a Rubí. El tiempo se ha multiplicado. Diez horas, diez meses, diez años, diez siglos… Si preguntase de nuevo, le dirían:

—Cecilia murió en la Edad Media.

Porque ya penetró en la eternidad, y allí cada momento se multiplica, caprichosamente, por cualquier unidad seguida de infinito número de ceros…

El relevo. Avanzan las dos sombras —la del cabo, la del nuevo centinela— en dirección a la garita. Todas las demás sombras, inmóvil el aire, se han arrellanado, cómodamente, en los fosos, en los ángulos del castillo; se han tendido, perezosamente, por las laderas.

Julio contempla de nuevo la ciudad, cortesana tendida a sus pies. Los puntos de luz son otros tantos poros, por donde rezuma la vida de la hembra, de la gran Circe, en reposo. Millares de ojos hacen a Julio signos provocativos. Millares de brazos le invitan a descender, a enroscarse en ellos. Allá arriba, queda olvidada Cecilia, detrás de la nube, esponja implacable que anda borrando los minutos de la enorme pizarra, para trazar allí nuevas rutas de amor. La ciudad viva está gritando su deseo como una bestia encelada; establece frenéticos enlaces con la antena viva, erguida sobre la cumbre, próxima ya a desaparecer.

Le quedan unos segundos… El múltiple jadeo de la ciudad se resume en un solo grito sexual, que Julio recibe en mitad del pecho; quisiera caer sobre ella como sobre un amante de mil brazos, de gestos innumerables, en una frenética red de senos temblorosos.

Las sombras se le juntan. Van a quitarle el señorío sobre la hirviente ciudad. Cuando alza el fusil para repetir la consigna, la gran tentación remueve dentro de él los últimos resortes del goce.

Julio resbala, deliciosamente, hacia la sima de la voluptuosidad… La ciudad le ha vencido. La gran Circe le ha hecho arder, consumirse, como una pobre bujía que sueña ser astro.

Allí queda el nuevo centinela. Julio abandona su atalaya, vuelve su espalda a la amante innumerable. Lacio, frío, arrastrando su propia carne, derrotada, lejos de Cecilia —fabulosa—, lejos de la gran Circe, que ya abre sus brazos, para estrujar en ellos otra nueva presa estremecida.

XI

Entra de nuevo Julio en la calle de Balmes. Viene fatigado, como de un largo viaje, ya preparado su fúnebre ramo de siemprevivas. Desde la muerte de Cecilia, han pasado ya muchos años, medidos en el reloj inexorable. Acude, penosamente, al lugar de sus recuerdos, y, aún muy distante de la fascinadora sirte, se detiene a evocar la trágica escena…

Ve un grupo de curiosos frente al escaparate. Un féretro, blanco y plata, cruza la acera; le sigue un grupo de amigos, enlutados.

De la casa brota un gemido… Julio, como el asesino que presencia los funerales de su víctima, se va acercando trémulo, vacilante… Quizá es cruel apresurar el ritmo gracioso de las horas, a trueque de estrangular al metódico relojero… Basta con alejarlo, con apartarse de él, de ella, la dulce ordenadora. Una silenciosa huida… Y que Cecilia siga acechando, en su fanal azul, el paso de los viajeros aturdidos. ¿Por qué hacerla volver al seno de los dioses? Si ella prefiere, a los colores auténticos de cada perfil humano, extender sobre el diseño vivo esa liviana mancha de color, que otorga a cada ser un fácil paso por todas las aduanas sociales: iluminado pasaporte, adelgazado, dúctil, por obra de unas manos femeninas, capaz de deslizarse suavemente por todos los engranajes; si ella quiere finos cromos, en vez de duros lienzos, ¿a qué privarle de ese placer de obrera? ¡Que siga elaborando sus estampas!

Llega, por fin, al grupo doliente. También Cecilia presencia el entierro. Está allí, como siempre, detrás de los cristales, envuelta coquetonamente en pieles blancas, pálida, extenuada, como dispuesta a un viaje por el país de las sombras. Julio, como los auténticos héroes románticos, siente un brusco estremecimiento, se apoya en la pared, vacilante. Pero no cae, retrocede.

Se espanta de sí mismo. ¡Retroceder! Primero, vuelve la cabeza; luego, todo el cuerpo; después, atónito ante sí mismo, todo el espíritu. Vuelve a recorrer la calle hacia la Gran Vía Diagonal, su punto de partida.

Llega más sereno, recobrado, un poco envejecido —¡han pasado ya tantos años desde la muerte de Cecilia!—. Pero vibrante. Allá queda Cecilia, en su espacio ultra-

telúrico, infranqueable. Sobre aquella cripta, donde yacen unas momias de endebles minutos, puede Julio continuar esparciendo sus manojos de siemprevivas, libertar el soneto —acaso el último—, que aún queda, aleteando, en su desván retórico. Comienza a picotear en los barrotes de la jaula… Julio le abre la puertecilla, y el pecho queda lleno de aire nuevo, se va despojando de posos nocivos, ancho y limpio de todo deseo. Paladea el soneto, metáfora a metáfora, antes de despedirse de él para siempre, como quien repite un lindo epitafio.

—¡Julio!

—¡Rubí! ¿Has visto? ¡Pobre Cecilia!

—¿Qué? ¡Si está ya casi buena!

—Acabo de presenciar sus funerales.

—¿Estás loco? Ese entierro es el del joven del segundo.

—¡No!

—Oye… A ti te pasa algo. Vienes sin color…

—Anduve tres años en pocos minutos. Me canso. Es demasiada velocidad.

—No te entiendo, hijo. ¿Vendrás allí mañana?

—Ya no vuelvo. Ya le dejé allí mi corona…

—¡Me das miedo!

—No quiero dártelo. Al revés. Quiero convidarte. Ven.

—Lo sabrá Cecilia.

—Cecilia ha muerto. Acabo de escribir su epitafio.

—¡Qué loco! ¡Si te quiere tanto!

—No me quiere a mí. Quiere al hombre que resulte de una arbitraria confección… Vamos.

La Gran Vía Diagonal ofrece nuevamente a Julio el muestrario de sus calles: Muntaner, Aribau, Casanova, Villarroel… Cuando llegan, por Villarroel, a la ciudad, ya ríen los dos como chiquillos escapados del colegio. Entran en un merendero, y Julio arroja sobre la mesa el dinero de don Braulio. Piden fiambres, dulces, vino…

—Siéntate aquí. Dame un beso… Vamos a merendarnos mi porvenir.

—Nunca te entiendo. Explícame.

—¡Oh! Es muy largo de contar.

PAULA Y PAULITA

LA MAÑANA

Estudio en Aguas Vivas cierto período de transición en las evoluciones del paisaje. Hay aquí un sugerente tipo medio entre el patrón natural y el artístico que me recuerda al cuadro histórico, tipo de creación intermedia entre la historia y la pintura. Y culpo de delitos de precipitación al arquitecto del balneario. En unas pocas hectáreas de terreno fue amontonando los relieves pintorescos de muchas leguas a la redonda. Este denso panorama se formó a expensas de muchas otras perspectivas, vacías hoy de sentido decorativo. A buen precio lo habrá pagado todo la administración; porque, maravilla a maravilla, todas las del contorno fueron pasando por el libro de Caja. La colección es ya abrumadora. Aprovecharé la importación de ciertos elementos líricos ultramarinos —un aire porteño capaz de arrobar a Paula— para abrir una brecha en mi charla con esta nueva compañera de comedor. Prefiero seguir paso a paso el curso del lucrativo negocio de las Termas, mientras ella sigue el compás voluptuoso del tango.

En el principio fue el suelo desnudo, o erizado de guijarros. Una vara legendaria azotó la roca más hostil, haciendo saltar el chorro caliente que produjo el primer asiento en el Diario. Se acotó el hontanar, y, como todas las maravillas nutricias y asépticas del globo, fue sometido a un régimen de excepción y a una tarifa. —El hombre es siempre rey de lo creado, a condición de pagar su importe.— Pero el milagro terapéutico atraía a escasos peregrinos, y fue preciso construir, además, un ambiente. Un hombre de negocios suele ser un mal esteta; pero contables astutos, ojo avizor a las predilecciones de los clientes, fueron elaborando el paisaje. Lo que en la protohistoria de las Termas sólo fue un clásico pensil, copiado malamente de Teócrito, es ya un fino parterre imitado de Winthuysen. Menos cándidos rosales y siringas, y más espesas frondas y tés tangos. Un día se advirtió en los amantes cierto agudo temperamento lírico, y rápidamente fue abierto un lago verde y rizado, entre cañas y juncos. A otro viajero se le advirtió entre las maletas un ejemplar de *La isla del tesoro*, y al día siguiente brotó en medio del lago un coquetón islote con tres peñascos,

dos palmeras y una cabellera de musgo. La palabra «Venecia», oída al pasar por uno de los camareros, hizo que a la tarde surcaran el agua lírica dos primorosas góndolas. Otro viajero que leía a Zaratustra sugirió la idea de alzar una redonda colina para los profundos aforismos; y otro, que leía a Pascal, la idea de un severo panteón para las graves plegarias. Por atraer al Real Club de Pescadores de Caña, se abrió el cauce a un apacible río; y, previendo la visita de algún tenebroso Ku-Klux-Klan, fue socavada una roca, preparando así un túnel laberíntico en el mismo corazón de la montaña. Un día la gerencia soñó hacer de las Termas una fastuosa corte de verano, y edificó el Baño del Rey. Bajo un enorme baldaquino de álamos veo el abigarrado pabellón de feria —lacrimosos ajimeces, azulejos friolentos, carcajadas barrocas de monstruos que un día vieron desnudo a algún príncipe canijo—. Se pretendió adular, por el mismo coste, a monarcas y a eruditos; pero tal ambición ha fracasado, porque el Baño del Rey ya sólo sirve de dosel a las primicias de alguna apresurada pasioncilla que busca un escenario de opereta.

Pero esta caza del cliente —filólogo o poeta, pacífico o turbulento— condujo a una zarabanda plástica. Ahora este paisaje es sólo un capricho de Juan Gris. Para unos metros de tela se adquirieron un río, siete rocas, un panteón, una estación ferroviaria, un montecillo de pinos, un lago con su islote para aventuras acuáticas, un parque enmarañado para aventuras terrestres, un parterre y un gran casino. Sin contar un cine y un quiosco de periódicos como elementos culturales. No cupo todo en un plano, y fue preciso intentar una poco armoniosa yuxtaposición. Se construyó al ferrocarril un largo puente aéreo sobre el parque. Al río se le internó por un desfiladero. El montecillo de meditar redujo su espesor hasta convertirse en torreón salvaje, con una escalerilla embozada entre los pinos colgados de los muros. El casino escamoteó algunos chopos y el estanque redujo su isla afortunada, para abrir una pista más ancha a los peces vestidos de frac rojo que acuden al banquete improvisado por los niños. Todo fue cruzado de pasarelas, amenazado de saledizos y aleros, sombreado por terrazas. De la primitiva sencillez de Horeb ha quedado un atropellado *puzzle* decorativo. Recuerdo esos dibujos infantiles que pretenden apiñar el universo en una hoja de papel como el aforista intenta apiñar todo un sistema filosófico en una oración de relativo. Ellos y la gerencia profesan el horror al intervalo, tomándolo por el vacío. De las cosas apenas conocen la intersección de sus planos, pero no la silen-

ciosa y lenta endósmosis de sus mundos circundantes. Por eso el montecillo, tan cercano a la pista de los cómicos peces de frac rojo, perdió toda su serenidad; y al panteón se le fueron horadando, una a una, todas las meninges que contenían su silencio. La capilla quedó desnuda de todo halo patético, y el túnel socavado en la montaña para unos posibles regeneradores del mundo quedó tan cerca del quiosco de periódicos que más bien parecía una cabina de redacción, donde, entre cigarrillos y tazas de café, se fragua o precipita la caída de un concejal.

En este parquecillo, la misma yuxtaposición de ambiente. Alineados en poco trecho están la Primavera, el Estío, el Otoño y el Invierno. Son los mismos que se reparten por la escalinata del hotel. La misma doncella desnuda, el mozuelo del manojo de espigas, el viñador en trance de cantar un fado y el anciano barbudo tiritando bajo la capa filosófica. El escultor traído por la empresa para elevar el tono estético de las Termas no conocía otra fauna mitológica que estos tres varones y una hembra. Su fantasía no saltó de los aros del zodíaco. Y, aun de los cuatro, uno es impertinente. Sólo debió contar con tres estaciones. El Invierno es mal cartel para la administración. Parece un viejo reumático, aburrido ya de cocerse inútilmente bajo estas duchas. Este invierno debió ser esculpido con más juvenil talante, por orden de la empresa. Puesto que tenga barbas, podían ser flor de almendro en vez de nieve desgreñada.

Y hay también cierta algarabía entre los símbolos. Cerca del Invierno, corretean dos rapaces futbolistas. Bajo el macilento Otoño, una pareja de novios ríe estrepitosamente. Junto al lozano Estío, sueña una joven raquítica. Y vecinos de la desnuda Primavera, nos sentamos Paula y yo. Paula es una pomposa flor de otoño, que ya comienza a temer el primer hielo.

—¿Y su amiga? —pregunto—. Anoche en el comedor, nos saludamos los tres ceremoniosamente.

—No, no es mi amiga.

—Su hermana, quizá.

—Hija, es hija mía —me interrumpe, envolviendo su réplica en una oleada de miel.

—¡Ah!

Ella aguarda el resto, el engarce de los dulces piropos del manual. Consideraciones acerca de la edad posible, de la eterna juventud, del amor que florece. Pero yo

corto la cadena en el primer eslabón, y ella va poco a poco chupando el solo bombón que le ofrezco, el sintético «¡ah!» superior a un largo panegírico. Mi glosa interjeccional es la saeta que destapa el tarro de almíbar de su vida interior. A los diez minutos conozco minuciosamente el árbol genealógico de Paula. A los quince su último arqueo de Caja, y a los veinte su paralelo sentimental. A los veinticinco, me muestra el termómetro de su cultura —pasó de Conan Doyle a Guido da Verona— y, a los treinta, el barómetro de sus nervios. Cuando en el examen de esta vida se abre alguna zanja, acudo allí, como profesor celoso de mi deber, a sujetar la pasarela. O a contener el asalto. Conozco que me llega el turno de revelarme, y desconfío de poder pasar airosamente de profesor a alumno. Para resistir el asedio voy preparando preguntas antisocráticas. No de partera, sino de albañil. Las sumerjo en una tina de emoción, sin importarme fingir interés a trueque de no dejar un hueco, ya inminente, para mi autobiografía. A cada trivial confidencia de Paula, muevo atónito la cabeza, como si escuchase a un testigo de la catástrofe de Annual. Llega a asombrarme que su esposo se llamase Moisés, y que un día le hallasen en un río, ya cadáver, dejando abandonado un almacén de abonos. Yo preparo un gesto de desdén para mi árbol genealógico de especie común, para mi paralelo, mi arqueo, mi termómetro y mi barómetro; para mi vida sin programa, desierta de aventuras, donde falta aún esa lírica palmera que suelen pintar en los cromos de Oriente para recordar que allí no hay vegetación. Tendré que repetir la historia de otro cualquiera. Por fortuna, poseo una variada colección. En cada peldaño social, tengo instalado un amigo dispuesto a prestarme media hora su biografía. Desde la de un bohemio empedernido que lee a Spencer en un desván, hasta la de un ocioso diplomático que bosteza humorísticamente en los salones. Convendrá elegir la de algún patético amador a quien conmueva la dorada sazón de las mujeres. O inventarla. Me posee tal afán de quieta armonía que no sufro choque alguno emocional con mis amigos. No me importa inventar, precipitadamente, una opinión o un goce estético paralelos al suyo, a trueque de no romper los lazos que me sujetan al resto de la humanidad. No me tolero idea alguna que no vaya del brazo con la de mi camarada. No creo en el diálogo —fábula platónica— y enderezo siempre mi monólogo exterior en el mismo sentido de los otros. Frecuentemente me olvido de que soy interlocutor, y, por seguir atentamente el hilo del pensamiento ajeno, pierdo todos los enlaces con el mío. Suelo ver en todos tal deci-

sión de mantener un criterio que al punto decido no privarles de su derecho de propiedad. Todas las ideas son del primer ocupante como las sillas del paseo. Yo suelo acudir siempre un poco tarde, y no me queda otro goce que el de pasearme entre ellas, ganando quizá en agilidad lo que pierdo en firmeza. Ahora me felicito de tomar parte en la charla de un modo esquemático. Voy incrustando monosílabos en el doméstico monólogo de Paula. Escucho con los ojos, que tan hábilmente suelen desviar las irradiaciones del espíritu, aprendiendo a ser —ladinamente— el espejo del alma de los otros. Lo difícil es lograr que cada síntesis acuda a recibir su pura expresión adverbial o interjeccional en el momento oportuno. Soy el timbalero de la conversación, que acecha con la maza en alto para descargarla en el hueco preciso de la partitura, donde la batuta señala el momento del fugaz zumbido. Pero un instante me reparto entre dos sinfonías espirituales —la de Paula y la mía—, y sobreviene la catástrofe musical. Suelto la maza en medio de un quejumbroso andante. Paula me hablaba de la tragedia de su viudez, y donde la partitura decía «¡Qué pena!» yo ejecuto lastimosamente:

—¡Magnífico!

Y se rompe bruscamente el quejumbroso andante, iniciándose un torbellino de disonancias. Que no concluyen de estallar, porque Paulita se nos acerca por la avenida de las Estaciones, mirando furtivamente la jovial musculatura del Verano.

—¡Magnífico! —repito. Un segundo golpe de timbal aturdirá más a mi interlocutora. Quizá aplaque la borrasca y afirme la explosión del primero. Un error, bien reiterado, pronto se convierte en verdad. Una sorpresa, que se repite, deja de serlo. Por eso vuelvo a insistir—: ¡Magnífico! Ahí viene Paulita. Ahora podemos ir al lago.

Las dos me miran asombradas. Tres «¡magníficos!» son un exordio demasiado pomposo para una oración tan trivial. Paulita se sorprende menos, porque a su edad se suele confiar en el éxito feliz de las apariciones.

—¿De veras, me esperaban?

—Sí, sí.

Nuevo gotear de monosílabos que reparto con más juiciosa exactitud, mientras inicio un ensayo de topografía espiritual de las dos mujeres. Es curioso que, sólo al llegar Paulita, piense en realizar esta investigación. Quizá esperaba el punto de referencia. Como los malos críticos, suelo operar comparando, o como los buenos im-

presionistas, por el choque de dos colores. Hasta ahora mi máquina de pensar estaba en ese trance del dialéctico que no tiene quien le formule una objeción. Y la objeción de Paula es Paulita, en lugar de ser su corolario. Se me revela en el empeño de la madre en apagar la efervescencia provocada por la aparición de Paulita, en el modo de cruzar las piernas y en los escollos que opone a la charla aturdida de su hija, que ahora pretende describirnos su tortura hidroterápica. Se estremece deliciosamente al recordar la ardiente ducha que le acaba de tejer un peplo de Deyanira. Paula se precipita a borrar de mi campo visual estas blancas sinuosidades de la desnuda Paulita, trémula bajo la lluvia ardiente, tan cercana al temblor de una Dánae bajo la ráfaga de oro derretido. Paula se apresura a recordar su «baño de placer», donde la carne no sufre temblores enfermizos. Pretende sugerir la visión dorada de una opulenta Cibeles, sumergida en la lluvia de octubre. Está sentada entre Paulita y yo, y presiento que ya siempre ha de ser un muro de contención. Me propongo fijar en él muy divertidos pasquines.

A través del muro, voy midiendo los relieves de la espiritual topografía de Paulita. A mi primera vehemencia opone la ducha fría de su voz, una voz metálica que prodiga sus tañidos con cierta coquetería incapaz de encubrirme su táctica ondulante. Necesitamos sacrificar siempre un sobrante de inteligencia para hacernos perdonar el resto. Así, una mujer hermosa debe sacrificar una parte de su belleza para hacerse perdonar toda la demás. El sabio suele elaborar torpemente algunos chistes para hacer soportable su sabiduría. Así Paulita parece haberse elaborado una voz agria, erizada de ortigas para ofrecer un talón a las flechas enemigas. Ella prefiere arrojarles esa voz destemplada, como un mendrugo de pan que se alarga al mendigo, mientras se oculta el sabroso pastel.

Pero, ante mí, Paulita no tiene que hacerse perdonar nada. Por eso me hiere su insistencia en desviar una naciente admiración. A cada minuto su charla es más disonante. Paula, en cambio, que intenta hacerse perdonar la madurez de su belleza, impregna su voz de caramelo. Con pretexto de la angostura del banco —Paula piensa en mi timidez al sentir apretado su caliente muslo contra el mío—, acerco una silla y me siento frente a las dos. Tengo así dos enemigos que siguen la misma trayectoria, pero en sentido opuesto. Soy el vértice de un ángulo, cuyos lados son sendas miradas de muy desigual temperatura. Por un lado, brisa filtrada por cañas de azúcar; por

otro, una ventolina punzante, tamizada por un zarzal. Se combinan en mí dos propiedades contrarias. Y me tortura un problema fisiológico, el de hacer independientes mis dos retinas. Tengo que mirar alternativamente, midiendo con exacta precisión los segundos que empleo en cada mirada. Cuando me detengo en Paulita, Paula acentúa su emoción, azuzando mi impaciencia. Soy el fiel de una balanza, cuyos platillos tienen muy distintos pesos. No puedo mantener el equilibrio. Callamos los tres, y ya decido mirar sólo a Paulita, que, desplegando el abanico de todas sus coqueterías, comienza a saludar insistentemente a un joven que lee junto al quiosco. Y ella mirando hacia el quiosco, y yo hacia Paulita y Paula hacia mí entablamos una corriente de inesperada simpatía hacia el librero que cree ver en nuestros juegos de inquietud una interrogación mercantil, y grita:

—Ya están aquí los libros.

—Bien —le respondo—. Al salir, los recogeré. ¿Vinieron todos?

—Los diez.

Paula, la voraz lectora, admira a este nuevo camarada, que adquiere libros de diez en diez. Quizá adivina en mí un fácil cómplice sentimental. Muy halagada, dice:

—¡Oh! Yo también deliro por los libros.

—A mí me fastidian. Apenas leo nada.

—¿Y ésos?

—Están en blanco. Debo ganarme la vida escribiendo en ellos.

—¡Ah!

Conozco que he añadido a mi estatura un codo. Paula me cree autor de novelas pasionales y yo quiero prolongar este período brumoso en que son elaborados los héroes. Me siento convertido en creador de almas y paisajes, y decido acercarme al estanque en calidad de guía profesional. Apoyados en la baranda, seguimos el lento cabeceo de una góndola verde, en la que rema Casanova, pintoresco empleado de las Termas. Yo sé —por confidencias del botones— que ese mozo debe enamorar este verano a doce clientes, según proyecto de la administración. Otras temporadas hubo dos empleados para esta difícil tarea de atracción sentimental; pero el más astuto huyó a América con la bañista más asidua, dejando doblemente burlada a la gerencia. Desde entonces, este Casanova de doce pesetas, cincuenta céntimos, fue severamente vigilado. Un esbirro del gerente le empuja a estrechar los asedios, a reiterarlos, a

pasear su bello cinismo por el andén, asaetando con miradas arrebatadas a alguna viajera poco decidida a curar su artritismo en Aguas Vivas. Él, por no perder su condición de prospecto vivo, ensaya cada día una aventura resonante, que será fielmente registrada en el libro Diario. Ahora deja en la orilla a una muchacha que se interna en el parque, tristemente, volviendo los ojos hacia el remero con quien acaba de recitar la barcarola de turno. Cuando ella desaparece, Casanova, que ya atisbó a Paulita, comienza a ejecutar otro número del programa. Paulita comienza a mirar al agua, y, por fin, al empleado sentimental. Paula me habla, entretanto, de *La vida comienza mañana*. Yo asisto a los preliminares de un ataque, y me asombra la táctica certera del joven Casanova. Entre él y Paulita van y vienen los primeros proyectiles. Nada puedo hacer por impedirlo. También yo sufro mi asedio, sin lograr saltarme el muro.

Es la hora del almuerzo, y regresamos al hotel, seguidos por las miradas ávidas del reclamo. Ahora temo que al llegar al quiosco mi oculta biografía vaya a ser revelada por el indiscreto librero. Intento pasar sin que él lo advierta, pero no lo consigo. Viene hacia nosotros, mostrándome un paquete.

—Aquí están los diez libros.

—Que los lleven al hotel.

—Quiero que usted los vea. Mire. Buena calidad. Borrador, Mercaderías, Diario, Inventarios y Balances, Mayor, Caja…

—Bien, bien.

Paula y Paulita siguen atónitas el catálogo. A los pocos pasos, Paulita dice burlonamente:

—¿Escribe usted novelas por partida doble?

—Yo no escribo esas cosas. Soy profesor mercantil, y éstos son mis instrumentos de trabajo.

LA TARDE

Como el terreno escasea, las últimas casas de Aguas Vivas se internan, apretujándose, en las Termas, y las Termas prolongan sus hoteles hasta el corazón del pueblecito. Hay un paraje común, la avenida de las caricaturas, que comienza en el quiosco de los libros y termina en la iglesia parroquial. Idolillos a los dos extremos, unos de palo y otros de papel. Y dos corrientes, la del pueblo, que viene a huronear en el balneario, y la del balneario, que destaca algunos enfermos, ya dispuestos a cambiar de enfermedad: el reuma por el turismo. Nunca se producen choques, sino cierta penetración pacífica. Hay bruscos intercambios de dialectos y prendas de vestir. La bañista caprichosa, que viene a hacer vida de aldeana, y la rolliza moza que comienza sus lecciones de señorita de ciudad. Una raspa su idioma, y la otra lo embadurna con barro de aldea. Una estrena su primer chal, y la otra sus primeras alpargatas. Algún madrileño aprende a blasfemar al estilo de Aguas Vivas, y los mozuelos de Aguas Vivas repiten torpemente el último truco de la Puerta del Sol. Una garrida Aldonza es asediada por un grupo de señoritos, mientras dos labriegos se ensayan torpemente en flirtear con Mary, picante tobillera desprendida del rodrigón de la institutriz. Estamos en una zona ambigua, intermedia, capaz de producir divertidas caricaturas. En todo paisaje humano hay un abismo para las tragedias, una meseta para la meditación y una feria para la caricatura. Este balneario se proveyó de las tres cosas. Tiene un lago romántico, una colina filosófica y esta avenida, cordón umbilical que sujeta el balneario —fruto provisional de civilización— al vientre moreno de la aldea, tal como aquellas campesinas visitadas por los antiguos reyes cazadores, que inopinadamente daban a luz un príncipe en vez de un gañán.

Si aquí tuviese alumnos para algún cursillo de aritmética aplicada al paisaje, dividiría mi faena en tres lecciones, una por paisaje. Porque hay tres balnearios, el matinal, el vespertino y el nocturno. Tres panoramas vivos, con su idioma, su lago, sus chopos, sus trenes, sus pinos y sus tedios diferentes. Tres almas distintas de riqueza emocional justamente interpretada por los prospectos de la administración;

aunque algún astuto marchante de pintura rebajaría las tarifas del alma triple de este cuadro.

O acaso el alma de la tarde alcanzaría una cotización más alta. El día está ahora maduro. A la mañana estaba aún en agraz, y al anochecer comenzará a pudrirse. Le invadirán lentamente los gusanillos pálidos de los luceros, y se irá desprendiendo, hecho informe masa negra, de la rama del almanaque. Ahora está el día en sazón, en su punto emocional, entre la excesiva inocencia blanca y la dorada sensiblería. El sol le adula, le bruñe, le redondea los contornos, gasta su última vehemencia en hacerse perdonar con mimos la tiránica opresión de la mañana. Esta soberbia del sol que entonces imperaba como frenético dictador, sorbiendo con su enorme esponja blanca los matices del parque, de la colina y del lago; este lienzo abrasado que secaba implacablemente los zumos de la tierra, dejando bajo la bárbara violación una carne extenuada; esta catarata de luz termal que llenó hasta los bordes el hondo aljibe donde se amontona el balneario, es ya humilde caricia que recorre el cuerpo fatigado, sediento, haciendo revivir carmines, rosas, violetas, subrayando con sus besos el pulso azul de la amante. Es la hora en que el sol se cansa de poseer la tierra, y prefiere jugar infantilmente con sus hijos, los colores.

Y se van multiplicando los paisajes, a expensas del venero hidroterápico. Hay tantos como bañistas. Pasa un agustino leyendo su breviario. Para él Aguas Vivas es una piscina, llena de tentaciones, como toda asepsia, donde se cuece la carne pecadora para poder servir más ágilmente al espíritu. Cada bello trozo de planeta es una antesala del cielo; o del infierno, si es abrupto. Un labriego sólo ve en esta cuenca cierta frívola parcela robada al cultivo, y un deportista cierto posible campo de fútbol a costa de unas docenas de álamos. Un botánico piensa en colgar un cartelito en cada tronco, mientras los amantes sólo miden el espesor, y el albañil la largura de unas futuras vigas. Yo he visto al guarda contar todas las mañanas los geranios que brotan en cada arriate, y pienso que sólo puede hallarse la justa expresión del balneario contemplándolo con la serenidad de un contable que encuentra su exacta equivalencia en cifras. Mejor que exprimir sus jugos líricos, tan arbitrarios, es fijar exactamente el número y el precio de cada flor. No tengo empeño en aplicar a la consideración del paisaje mi criterio profesional, sino de señalar la inconsistencia de las demás valoraciones. El poeta no suele ver el paisaje, porque trae siempre consigo modelos más

complicados. El pintor, tampoco, porque teme pintarlo tal cual lo ven todos los demás, lo que le haría fracasar en la primera exposición. Ni siquiera puede verlo el topógrafo que lo palpa y mide palmo a palmo, como no suelen ver a una mujer hermosa los especialistas de las enfermedades de la piel.

Por el plano ferroviario, superpuesto a la avenida de las caricaturas donde callamos juntos Paula y yo, cruza un tren muy risueño que, en vez del negro penacho de las ménades, arrastra un albo ronsel de pañolitos de batista. Es el tren de la tarde, desde donde nos saludan viajeros que nunca nos han visto, bien diferente del tren de la mañana, en que se esquivan, lacios y avergonzados, los mismos novios en fuga; o del de la noche, en que se evitan las confidencias del amigo de la niñez. El lago, que a la mañana latía apenas, meciendo una lancha donde jadeaba un adolescente y se erguía una institutriz, suelta ahora todas sus góndolas y abre la jaula verde de sus locos vientecillos que saltan brizando las ondas y pintando en el agua los árboles del contorno, que borran precipitadamente al ver en su dibujo una trivial fotografía. Es la hora en que el bañista rompe su severo régimen y pide al camarero la copa de coñac, penosamente aplazada durante el resto del día. Hora en que fracasan las recetas, y el balneario asegura la nueva visita de los clientes, como el sagaz zapatero deja disimuladamente en los zapatos un trozo endeble de piel para asegurar la venta inmediata de otros nuevos. Yo mismo, que durante la mañana apenas logré percibir las deliciosas incitaciones de la sinuosa epidermis de las Termas —que se vende a trozos, en las postales de Aguas Vivas—, ahora percibo los latidos de cuatro provincias diferentes, superpuestas. Siento palpitar cuatro mundos paralelos, uno en el subsuelo, mi avenida, y dos sobre mi cabeza, el ferroviario y el celeste. Mi lección titulada *Las Termas al atardecer* tendría, pues, cuatro capítulos.

Capítulo primero. Paisaje subterráneo. Panorama de aventuras forjadas por una subconsciencia telúrica, hechas ya razonable historia por un ingeniero, un químico, un galeno y un contable. Milagrosa geometría de agua que, después de resolver sus menudos problemas interiores, estalla hecha gavillas calientes, desparramándose sobre los hombros y la nuca y los pechos de Paulita, y resbala por los canales rosas de la espalda y del seno, y se reparte por el regazo y los muslos temblorosos bajo el vivo encaje. Milagrosa geometría de agua que para cada prodigio reclama un vale de la administración, como en Lourdes cada maravilla supone cierta jaculatoria.

Capítulo segundo. Paisajes atmosféricos. Meteoros. Nubes alcanzadas por el incansable falo de un picacho adusto, sordo a todos los afanes de pura ordenación de la gerencia. Goliat autónomo —o acaso regido por la ley de Zaratustra— que sirve de voluptuoso enlace entre el plano aéreo donde se fraguan las tormentas y los dos planos inferiores donde cierto desequilibrio de humores junta al azar seres humanos que nunca podría reunir un puro equilibrio de emociones. En este capítulo habría un minucioso recuento de los azules que el día renueva a cada hora para responder a nuevas demandas de reactivos líricos; y otro, de las vagas danzas de nubes que acuden a curar al azul de turno de una posible monotonía. En su danza de ayer se asestaron epítetos fulminantes, haciendo estallar una ducha no prevista en las tarifas. Para resguardarnos de la lluvia, Paulita y yo nos refugiamos en el Baño del Rey, mientras Paula, inquieta, nos buscaba en el casino. Aturdidamente brotó de mí otra lluvia tan espesa de *haberes* y *deberes*, de *saldos* y *balances*, pasados del *Diario* al *Mayor*, y del *Mayor* a la Retórica que Paulita me volvió desdeñosamente la cabeza, dejándome asomado a un ajimez, como un héroe de Zorrilla.

Capítulo tercero. Plano ferroviario. Enorme signo de igualdad entre todos los tedios del orbe, que la Agencia Cook no puede hacer más soportable. Vidas que pretenden desplazarse inútilmente. Torbellinos sugerentes que nos invitan a huir de este aljibe medicinal. Ríos espesos que enfilan su cauce hacia los remansos cenicientos de las estaciones. Plano teratológico. Monstruos de granito. Larguiruchos peces que se anegan en la caverna del Ku-Klux-Klan, después de abrirse en el vientre una cadena de heridas por la que se asoma Jonás sumido en la panza irrespirable, impaciente por ser vomitado en un andén. Una tarde cualquiera se tragará a Paulita. La veré sonreír un momento al cruzar sobre la avenida de las caricaturas, y sumergirse en el túnel, definitivamente. Su pañuelo, al ondear en el aire, borrará entre los dos todo signo de enlace, como yo borro el signo X de entre dos monomios. Alguna vaga postal me hará más evidente su total lejanía.

Y, ya en el cuarto capítulo, en este plano donde soy cierta figura silenciosa, al margen de las olas que van y vienen, voy midiendo el desnivel de mi atención ya siempre inclinada hacia el platillo donde rebullen las risas de Paulita. Podría apiñarse todo el orbe en el otro platillo, y siempre vencería en mí este poco de espuma luminosa que es una risa de mujer. Siento vivamente que ya no soy eje del pequeño mundo de

mi vida, yo que me ufanaba de ser el centro de Aguas Vivas y de todo el mundo. Soy tangencial a otra esfera vibrante. Giro a ciegas en torno a otro centro del universo. Paulita me ha arrebatado el trono. Aturdidamente, me fui desviando del corazón del orbe que era mi propio corazón. Mi ritmo es ya prestado. Soy un instrumento más en la gran sinfonía. Ya los cuatro planos, y todos los que pudiera trazar aquí un geómetra loco, cruzan sus diagonales en un punto que no soy yo, sino Paulita. Porque sólo el amor puede hacernos abandonar el eje del mundo, para cederlo a una mujer.

Es ya inútil mi primera versión de los orígenes del balneario. Reconstruyo la precipitada monografía, porque advierto que también el pasado enlazó los eslabones de sus horas para prender al fin de la cadena esta mañana memorable en que vi llegar a Paulita por la avenida de las Estaciones. Las Termas fueron construidas para que una mañana apareciese Paulita en medio de ellas. Y todo lo que veía yuxtapuesto, acumulado según artificios mercantiles, sin otro plan estético que engrosar la Caja, se me armoniza ahora y se me reparte en jerarquías claras, vitales, luminosamente definidas por la distancia que les separa de la boca sensual de una mujer. Todo se fue escalonando dulcemente, vibrando en torno del nuevo eje de perspectiva. El parque y el lago, la colina y el río aguardan el ímpetu de una nueva carcajada de Paulita para cambiar de ritmo. No me importa verla desaparecer entre los árboles, porque en cada hoja sorprendo un halo de la luz de su frente azotada al pasar por una rama. No me importa su huida, porque en cada piedra sorprendo la huella de sus pies. Además, ha dejado a mi alcance su propia caricatura. Porque Paula es la caricatura de Paulita. Su mismo rostro, deformado por el más irónico dibujante, el Tiempo. Su mismo lenguaje, deformado por el más lamentable retórico, el Otoño.

Sentada junto a mí en una butaca de mimbres, siguió con los ojos la fuga de Paulita y se hundió luego en la diáfana turbulencia de mis pupilas. Me sigue hablando de su almacén de abonos, al que opongo —en este vago terreno didáctico-sentimental en que nos debatimos— una perfumería. Con el pretexto de adiestrarse en la teneduría, para inspeccionar a su empleado, me persigue a todas horas, planteándome problemas infantiles. Yo los resuelvo sesudamente, añadiéndoles —como el hermético poeta a sus versos— un poco de obscuridad. Así puedo detenerme, retrasar la solución, y con ello evitar los corolarios. Estos problemas económicos suelen tener una desviación sentimental, impertinente para todo buen financiero. A cada hora llegan

remesas de perfumes. Nuestra hipotética tienda —símbolo del auténtico almacén de abonos— tiene corresponsales en todos los países fabulosos del aroma. Nadamos entre cajas de sándalo y de cedro, abarrotadas de frascos de jazmín y de acacia, de incienso y de benjuí. He volcado en el libro Diario todos los perfumes cantados por Orfeo. Proveemos a grandes almacenes. Prodigamos el regalo y el anuncio. Preferí que negociásemos con perfumes para exaltar un poco el doméstico ambiente de Paula, tan nutrido de esencias minerales y de páginas almibaradas de *El caballero del Espíritu Santo*. Pero es difícil colgar festones líricos a una caricatura, sin caer en el pueril melodrama.

Fatigado por este vaivén humano, cierro los ojos y pretendo iniciar un viaje a mis remotos países interiores. Pero este viaje es lo más parecido a un sueño, y Paula, creyéndome dormido, me insinúa:

—Podríamos pasear.

—Bien.

—¿Hacia el pueblo?

—Sí.

A los pocos pasos, sorprendemos a Paulita enlazada a Casanova. Rápidamente abandona el brazo alquilado, y continúa su paseo. Paula nada dice, pero leo en sus ojos la alegría de restarse una rival. Ya no es madre, sino amante. He creado un mundo armonioso para que Paulita le marcase el compás, y ella, soberana de un orbe, prefiere someterse a un tiranuelo advenedizo. Se aleja del foco del Universo por ir en busca de un trivial cotizador de aventuras, tan mercenario como cierto robusto seudoartrítico que, a la cuarta inmersión en la piscina, salió ayer «por su propio pie» y, arrojando aparatosamente las muletas, proclamó ante todos los enfermos verdaderos el triunfo hidroterápico de las Termas, correspondiente a este verano.

Como otras tardes, acudimos a saludar al pequeño granado que asoma sus brazuelos por la tapia de un huertecillo. Es amigo antiguo. Y da gozo verlo abrasarse. Todos los julios se incendia. Todos los veranos se cuaja de estrellitas de fuego, que se convierten en ceniza sin aguardar rescoldo alguno en los lindos caparazones. Este granado es muy vehemente, como el tropel de rapaces que cruza ahora la montaña, detrás de un borriquillo cargado de fruta. Yo escucho las cien lengüecitas de llama que cantan la alegría de consumirse inútilmente. Porque nunca se grana su aliento en los

gordos cristales bermejos, donde el ascua se hace miel. El pequeño granado se agita dentro de su aro de eucaliptos, apagando poco a poco sus estrellas. Los manzanos pintan a lo largo de la tapia una larga teoría de figuras turbulentas, que se entregan a una danza sin música, bajo la batuta del aire. Se transmutan todos los valores pictóricos de las cosas. Esta fina piel del color que recubre Aguas Vivas ha abierto ya sus últimos poros para sorber la ducha final. Sólo las nubes, carne alada, sin epidermis, prenden en sus grandes esponjas, en sus marañas informes de hilos de agua, de fibras al vivo, la postrer ráfaga, huidiza, que se filtra por el tamiz, como la paja rubia por el harnero, hecha fina polvareda, nimbo de oro de la gran naranja viva.

LA NOCHE

Viene Paula tan lozana, tan oferente de su placentera madurez, que, al estrecharle la mano, no puedo contener la válvula y brotan de mí tres pares de signos de admiración:

—¡Paulita! ¡Deliciosa! ¡Arrolladora!

—¡Por Dios, profesor!

Contengo el torrente admirativo. No puedo soportar esos signos ni en la vida ni en el arte. Debí detenerme en la primera pareja. Paula, al sentir su nombre acariciado como un juguete, casi llora de emoción. El resto no le importa gran cosa, porque ya pertenece al arte sutil del tocador. Conozco bien en la ternura de sus ojos que ha sorbido el zumo almibarado del diminutivo, y reitero generosamente:

—¡Paulita!

Reflorece. Se alisan las furtivas arrugas de su rostro recién pintado. Se enciende su boca bajo el carmín. A poco más se derretirá el revoco, y asomará por debajo una piel nueva. Siento bajo la mesa el trémulo contacto de sus rodillas. Si sigo aniñando su nombre, va a convertirse en esa dócil muñeca que nos ofrece ingenuamente todos sus resortes. De la cálida matrona va a quedar una pudorosa adolescente que despierta al amor. Si toco ahora sus senos los sentiré endurecerse y apretarse como dos yelmos de príncipe niño que juega a las batallas. Cruza por sus ojos la tímida centella de la paloma asustada que no sabe dónde guarecerse al escuchar el primer proyectil.

—¿Y la niña?

No quiero preguntar: «¿Y Paulita?». Sería robar a Paula su juguete, por regalarlo a quien me lo arroja a un rincón, entre los viejos piropos del Casanova de las Termas. Si el idioma contase con otros diminutivos elegiría el más menudo para la verdadera Paulita. Pero el sustantivo castellano es viejo arbusto donde ya han florecido demasiados retoños. Soy un Adán que dispone de un lote muy corto de palabras, en este edén hidroterápico donde sólo conté con una Eva.

—La niña tiene un poco de fiebre. Está algo débil. Las duchas la tienen extenuada.

Lo dice como si apartase un estorbo de la conversación. Para arrojarlo fuera, definitivamente, añade, sonriendo:

—Hoy está más animado el comedor.

No dispongo de una clara síntesis del comedor, y prefiero elaborarla con lentitud para no precipitar el diálogo. Salta mi atención de mesa en mesa, posándose unos instantes al borde de los platos, entre cada dos comensales. Reconozco a nuevos bañistas. Todos los gremios, todas las latitudes sociales nos envían algún miembro averiado. Hay en el comedor un viajante, dos frailes agustinos, tres alféreces, un novillero, un párroco, dos monjas, un usurero, un canónigo, un cirujano, un contable, cuatro rameras, un profesor de esgrima y ocho señoras indeterminadas —son datos que me ofrece la gerencia, donde todos los demás viajeros anotaron su profesión diáfanamente, menos el usurero que empleó un eufemismo, y las rameras que prefirieron apelar a una metáfora—. Las serpentinas de las charlas se espesan, se entrelazan, tejiendo sobre los platos una cúpula abigarrada, vibrante. Están aquí todos los dialectos y todos los tonos, acentos y ritmos del idioma, sin que puedan producirse choques entre las regiones de diversa temperatura, porque operan todos en terreno neutral, en un sanatorio donde se acoge a los heridos de todos los frentes. Tampoco surgen escaramuzas de especie ideológica, porque cada uno desconoce totalmente el idioma profesional del compañero de mesa, o lo acepta con desmesurada complacencia. Sus monólogos paralelos no pueden encontrarse en un punto donde estalle la chispa, porque lo prohíben leyes de geometría y de dialéctica. Sólo el párroco y el canónigo —seguramente tomistas— podrían disputar con los dos agustinos, si aún quedase en el dogma algún punto opinable; pero, después de veinte siglos, nada queda ya por discutir. El usurero departe con el cirujano, y el profesor de esgrima con el canónigo. Cada oficial cuchichea al oído de una cocota, y el viajante, más experto, pide nota de precios a la cuarta. El párroco recibe la confidencia de una señora indefinida, mientras el novillero explica a la más anciana unos pases de muleta premiados con el rabo. Sólo los agustinos permanecen mudos, o siguen quizá un ruidoso monólogo interior para aturdirse y no oír a la cuarta venus que pone en grave aprieto la serenidad del comedor. Su jerga profesional va siendo inteligible para todos los bañistas, y el oído menos indiscreto ha podido recoger una vibración del dominio pri-

vado y de sentido internacional. Paula me mira, interrogante. Espera dócilmente a enojarse, si yo me enojo; o a sonreír, si yo sonrío. Casi a un tiempo brotan las dos sonrisas. Es un pacto de indulgencia.

Después de cenar, emprendemos el paseo de otras noches. Hoy no nos sigue Paulita con aquel aire de fastidio que desaparecía al asomar el empleado Casanova. Acaso la fiebre de Paulita haya sido producida por un cambio de número en el programa del organizador de aventuras. Habrá ya otra heroína de novela. Su contrato con la empresa le exige elaborar un gran *stock* de añoranzas, que, durante el invierno, harán evocar líricamente el balneario. Diez o doce corazones nuevos propagarán la dulzura del clima sentimental de Aguas Vivas, porque allí aprendieron a amar y a padecer tiernamente. Casanova siembra así una cosecha espléndida de recuerdos, rivalizando con el proveedor de tarjetas postales. La nostalgia empujará a nuevos ataques de artritismo, o, al menos, de vaga parálisis del espíritu, que sólo puede curar el régimen de las Termas. La empresa conoce el corazón humano. La aventura es un denso trozo vital, incrustado en un vacío de la larga y monótona cinta de los días. Injerto de vida intensa, de imposible repetición, pero de interminables vibraciones. Provoca una muy alta temperatura del espíritu que luego se resiste a descender un grado. Y entre los proyectos de la empresa figura el de elevar todas las temperaturas emocionales de sus clientes, aun las más exóticas. Por eso atiende con esmero al negro del *jazz-band* y a las palmeras del islote, a las góndolas del lago y al quiosco de novelas, al tango porteño y al empleado Casanova. La empresa conoce bien el alma femenina, aunque no ha leído a Simmel.

Salimos al parque, entre grupos de bañistas. El paisaje ha desaparecido, y sólo quedan ciertas vagas sombras de árboles y de nubes de sentido teatral melodramático. La tarde se llevó todos los colores, y apenas algunos árboles destacan unas tulipas verduzcas para las bombillas. Cruzamos la avenida de las caricaturas, hervidero de glosas triviales y de idilios reglamentados. Yo prefiero contemplar el hervidero desde el montecillo de Zaratustra, como otras noches. Allí, en plena soledad, rodeado de ruidos ya filtrados, suelo recordar algún teorema algorítmico, más exacto que las grandes afirmaciones puestas en música más allá del bien y del mal. No temo profanar el lugar abriendo en él mi abanico de fórmulas mercantiles, mientras se desvanecen la dos horas del cinema que me separan de la media noche. Paula y Paulita pre-

fieren el film al concierto armonioso de los mundos —así lo llama el clásico, dejando entrever la idea de conciertos desconcertados—. Yo desdeño el film y el concierto mundial, y preparo alegremente mi próxima lección. Es muy lento el aprendizaje de Paula. Cada día recibimos —bajo nuestra joven diosa Primavera— partidas nuevas de perfumes, sin que Paula —«Viuda de Moisés Rodríguez. Almacén de Abonos»— sepa darles salida. Hay letras protestadas, clientes sin servir, enormes discrepancias entre el Diario y el Mayor. Cuando mi alumna pretenda inspeccionar a su empleado, apenas sabrá hallar diferencia entre un saldo deudor y otro acreedor.

Pero esta noche se nos prepara otra minuta de emociones. Paula suprime el film y prefiere asistir conmigo a una sesión de fuegos artificiales, que tendrá lugar a orillas del estanque. Yo apunto la idea de asistir desde la cumbre al espectáculo. No quiero alterar mi programa, aunque presumo que ha de sufrir interpolaciones sentimentales.

Desde la cima se percibe claramente el tercer paisaje. Comienza a vivir el artificio, mientras dormita la naturaleza. El casino, el cinema, el quiosco, todo lo que durante el día era apenas un blanco entrepaño en las ocres y verdes arquitecturas de Aguas Vivas logra ya el énfasis de un vanidoso primer término. Los pálidos frutitos eléctricos, antes ocultos en las ramas, han estallado a un tiempo, trazando en la negra pizarra del parque encendidos paralelogramos. Un nimbo de mosquitos sueña en vano con chupar a cada fruto no sé qué etéreos almíbares. La civilización es verdugo de muchos inquilinos del aire. Mientras el racionalismo filosófico va suprimiendo a los búhos el aceite de las lámparas rituales, la física aplicada prohíbe a las mariposas suicidarse en la tenue llamita de los candiles. Cada cerro se emboza en su negra hopalanda, donde han prendido un festón de luminosos cascabeles. Algunas lucecitas puntean la espiral que hemos seguido para subir al mirador. Sobre la cima, la enorme plana celeste luce su milenaria ortografía, donde la luna es sólo una coma.

Dentro de mí todo recobra su equilibrio. Cada mohín despectivo de Paulita ha sido un empujón que fue acercándome de nuevo al eje del mundo. Me había desviado para cederle el puesto; pero ya está corregida la penosa desviación. Vuelvo a tener el cetro del paisaje y del orbe, usurpado unos días por el maravilloso amor, que si «mueve el sol y las demás estrellas», mejor puede mover un alma de profesor mercantil. Conozco mi reconquista en las arbitrarias elipsis que todas las cosas van describiendo en torno mío, ellas que, durante mi obscura servidumbre, cambiaron de fo-

co por adular a Paulita. Yo las vi trazar en derredor de ella órbitas nuevas, pidiendo la merced de un ritmo. Habían aprendido una lección de serenidad y armonía, pero ya giran otra vez al compás de mi infantil batuta. Adoptan sus antiguos escorzos, mostrándome la lengua, al pasar, como chiquillos traviesos. He perdido el sentido arquitectural del Universo, al perder la clave del gran arco; y, rota ya la cúpula, sólo me resta jugar al ajedrez con las dovelas. Las cosas recobran para mí su condición de muñecos cotizables, que puedo ir escalonando a capricho en las montañas de corcho de este belén de Aguas Vivas y en todos los belenes de la tierra. Se me apagó el armonioso lucerito encendido en lo alto de la frágil armazón, y sólo queda entre mis dedos un irónico facsímil. Y una dulce golosina entre mis labios:

—¡Paulita!

Vibra mi voz tan emocionada que Paula se estremece. Acaso duda haber ella producido esta inquietud que ahora le prende en las manos el ímpetu gozoso del deseo. A mi voz contesta, allá abajo, un loco chisporroteo de cohetes. Súbitamente, cruza sobre nosotros una oruga encendida que persigue a un mástil invisible para enroscarse en él. Sobre el parque se desgajan dos granadas maduras, sembrando de pupilas rojas la terraza del Casino. Cada junco lleva oculta la llave de una jaula de pájaros de oro y luciérnagas moradas. En otro, bulle un haz de espigas amarillas, y otro crea en la alta sombra un maravilloso océano invertido, con sus marañas de coral, sus escamas de plata y ojos verdes de sirenas. Hay cohetes ebrios que se entregan a una danza epiléptica; cohetes turbulentos que prorrumpen en furibundos cacareos; cohetes anárquicos que esconden la bomba entre un puñado de confeti. Pasado el estruendo, sube sereno, mudo, un cohete heliógrafo que otea en la negrura estremecida el vuelo de un avión de soñadores. Por seguirlo con los ojos, me olvido del contacto febril de las manos de Paulita, que susurra impaciente:

—¿Le gusta?

—Mucho. Vuelvo a ser niño. Un niño atado a la tierra, que quiere seguir a otro más ágil camarada. El cohete es un niño funámbulo que se precipita a corregir la plana del cielo.

Lo digo riendo, mientras oprimo ardientemente las manos de Paulita. El relente engarza en mis nervios una vibración muy semejante al ritmo impetuoso del amor. Paula se refugia en mis brazos, y pronto son uno, dos estremecimientos. Se sienta en

mis rodillas, y ya no veo en su rostro —vaga sombra cenicienta— la línea cruel de la caricatura. He vuelto a ser niño, entre mis juguetes luminosos, y a tender mis brazos a los niños, que no comprenden la ironía, fruto de lamentable madurez.

Ahora sube un cohete que escondió en su cucurucho los planos de una maravillosa catedral. Como todos los niños aturdidos, realiza a medias su proyecto. Y comienza a edificar al revés. Enciende en lo mas alto de la bóveda ilusoria un florón de oro y derrama hacia abajo el haz de palmas ojivales que, al no hallar su capitel, se desploman, desgajadas, en el lago.

Ya no veo apagarse el rosetón ni hundirse la última palma en el agua negra. Los brazos de mi amiga se anudan a mi cuello, y su boca apaga en mis ojos la imagen del último cohete. Paula es ya sólo un complemento de mi carne. Mientras se deja penetrar dulcemente, puede tomar el gozoso latido cósmico por el alba de un verdadero amor.

VIDA DE SAN ALEJO

LA CUNA

Dioses y santos suelen hacerse esperar mucho. La jerarquía —en la tierra y en el cielo— se mide por el número de antesalas.

«¿Eres tú el que ha de venir o esperamos a otro?», preguntaban los judíos al Bautista. Porque al judío —excepto en la Banca— le gustó siempre invertir su tiempo en funciones pasivas. Y esta dócil postura del espíritu fue legada al cristiano, que ascendió la esperanza a la categoría suma de virtud teologal.

A cuya exaltación dedica anchos capítulos *La leyenda dorada*. Para fomentar esta virtud se cultivan las patentes de doncellez o esterilidad de las madres predestinadas; porque el santo o el dios lo son desde toda la eternidad, y su primer empeño es procurarse una cuna original.

Aglae, mujer de Eufemiano, es infecunda. Eufemiano, senador ilustre de Roma, columna de la nueva fe imperial, confidente de Teodosio, sueña con una prolongación de su nombre, de sus títulos, de su oro. Espera un hijo. Lo espera como los hebreos esperaban agua de un risco, codornices de un arenal. Ignora que Dios no obra milagros para afirmar la prole de un burgués, que no se crea un alma fuera de turno, para infundirla en el cuerpo de un futuro senador vitalicio.

Toda Roma conoce y alienta la esperanza de Eufemiano. Su casa está abierta a las viudas, a los huérfanos, al mendigo, al famélico transeúnte, a todo el que prefiere esperar en alguien, sea éste un hombre, un santo o un dios. Con el sestercio, la torta y el puñado de higos secos, se reparte entre todos los miserables, y en menudos fragmentos, la abrumadora inquietud doméstica. Se les pide una oración por el advenimiento del hijo. Desde el amanecer, bulle el palacio de *clientes* que acuden a preguntar cada mañana por el vientre de Aglae. Un mundo de ociosos, de vagabundos está pendiente del útero de la matrona fracasada. Fue inútil arrancar del tálamo la cabezota de pollino consagrada a Vesta, sustituyéndola por la rodaja de oro donde un pez simboliza a Cristo. En vano las hilanderas tejen pañales de tan dudoso destino, prendiendo en el telar jaculatorias, como jazmines; inútilmente Eufemiano destierra del

triclinio el falerno y el salmón, y cubre las mesas de ánforas de agua teñida de vinagre y de puñados de zanahorias. A las risas, a las músicas, sucede el silencio y el ayuno. A la hora séptima, la dulce siesta es suplantada por el rezo, en común, del salmo LXXXVI.

Días, meses, años… Un proyecto de santo original se incuba en las alturas. Faltan modelos nuevos. El camino breve, el rápido acceso a la santidad, no es ya de estos tiempos. Constantino ha corrido los cerrojos de la cámara del suplicio, donde jóvenes audaces, tiernas doncellas, ancianos y adolescentes, se desnudaban para dormirse en plena inmortalidad. Los ecúleos, las monumentales parrillas donde pueden asarse diáconos enteros, los cepos, las garruchas, se venden ya en los bazares de reliquias. El hacha se enmohece, aguardando a algún infiel. La hoguera está apagada, esperando a algún iluminado para hacer de él una antorcha. Las *voces* del cielo pronto no suscitarán himnos, actas piadosas, sino procesos. Nace la iglesia donde comienza a morir la religión. La cruz no es ya patíbulo, sino trono, joya de senos desnudos. Pierde su nimbo de estrellas por ceñirse coronas de polvo. Reinaba sobre espíritus y ya prefiere dominar los cuerpos. Ya puede, a su vez, alzar cadalsos. Constantino ha muerto. Este catecúmeno —árbitro de la nueva fe, que tanto descuidó ingresar en ella y recibió el bautismo a última hora, como la extremaunción— ha dado el golpe de gracia a la edad heroica, a la genial epopeya cristiana. Ya, para muchos, la fustigada religión es un artículo del protocolo imperial. Se emboza la iglesia en suntuosos brocados, mientras se desnuda de su cilicio heroico. Aquellos ilusorios tesoros de Lorenzo, que excitaron la codicia del tirano, están ya, efectivamente, en las arcas del pontífice. Es posible amar a Cristo entre jaspes y sedas. Los obispos mutilados en los últimos suplicios cubren sus muñones, sus orejas cercenadas, con tunicelas de púrpura, con mitras de rubíes. Están cerrados los rápidos caminos de la gloria. La canonización en grandes masas, como en Sebaste, como en Cesaraugusta, ha quedado suspendida. La estandarización de la santidad va siendo eliminada: es muy aventurado hacer de once mil vírgenes once mil inquilinas del Edén. Comienza, por fin, el santo en singular, a quien —como a Teresa— ya no se le concede la merced de un nimbo, previo el fugaz tajo en el cuello… Sólo algún fiel al viejo sistema —como Savonarola— gritará luego en la calle contra esos cambios de espíritu; o se refugiará en el yermo, como Jerónimo. Comienza el imperio de la infecunda paz en el país de las divinas aventu-

ras. Cesan los héroes, comienzan los burócratas. Ya Roma asistió a un doloroso espectáculo: ha visto entrar en las catacumbas al primer turista.

Pero acaban de elaborarse dos modelos originales de santo: el de Alejo, el de Agustín. Que van a ser lanzados a la tierra. Una noche, Eufemiano escucha de Aglae la dulce revelación. Cesa el ayuno. ¡Aleluya! Un robusto bebé. ¡Aleluya! Será rico —el cielo sonríe—; poseerá la doncella más lozana de Roma, y un palacio sobre la colina más alta, y una senaduría vitalicia —el cielo ríe a carcajadas—. Al triclinio de Eufemiano retornan el falerno y el salmón. ¡Aleluya! *Clientes*, amigos, hilanderas, peregrinos, hampones prorrumpen en un himno a la Virgen Madre. (Es el antiguo himno a Príapo Invicto, cambiada la letra; porque la música pertenece a un idioma en el que pueden ser cantados todos los dioses. Nunca el esperanto ha de lograr lo que podrá lograr Orfeo.) El rapaz será llamado Alejo, es decir, Defensor. Defensor del Símbolo de Nicea que acaba Osio de estrenar. Así Eufemiano rinde un homenaje al autor de *Meropis* y *Parásitos*, al tío de Menandro. Porque este Alejo, fustigador de Sófocles, es el autor favorito de Eufemiano… (Otro caso genial de esperanza. Murió a los ciento seis años, cuando ya había logrado estrenar, cuando ya había conseguido el premio en el concurso que abren todos los municipios de la tierra para premiar una comedia de algún tío de Menandro.)

Y aquí da fin la prehistoria de Alejo.

LA VOCACIÓN

En el mar de la voluntad divina, los hechos de los hombres son apenas leves frunces. Los de los niños ni siquiera hacen temblar la superficie. Hay en toda vida humana una etapa subterránea, vegetal, de la que no se salva sino algún niño prodigio. El mismo Lucas, cronista de Jesús, se da cuenta de esa verdad, y, cautamente, encierra en una densa bruma la infancia, la adolescencia, buena parte de la juventud de Cristo. Apenas sabemos que Jesús se perdió un día de feria y fue hallado discutiendo con rabinos. El resto, desde Belén, se concreta en este verbo: «crecía».

También Alejo cruza por esos años domésticos, vegetales, *creciendo*. Y, como Cristo, «en sabiduría y en edad». Le hallamos hoy en el impluvio, entre rosales, junto al pedagogo, repitiendo su lección de retórica. Ya cortó sus largas melenas de adolescente, ya abandonó su túnica franjeada de púrpura, ya viste la toga viril. Comienza su vida personal. Aglae y Eufemiano están buscando un nombre entre las vírgenes romanas dignas de Alejo. Bosquejan la vida de su hijo, según normas familiares, según la tradición. Dido, Paula, Crisógona… Ricas adolescentes, capaces de conspirar contra la santidad de Alejo. Vendrían alborozadas a compartir el lecho del predestinado. Eulalia, Justina, Marcela… Le preparan una máquina vital sin escape libre de heroísmo, que hará del hijo un modelo de cívica ordenación. Consecuente abonado al coliseo, devoto lector del papa Dámaso, austero iniciador de la sección de ruegos y preguntas en la Cámara. Julia, Faustina, Inés… Oirá misa con el Emperador, a la hora sexta. Se doblará en impecable ángulo recto bajo la protocolaria palmadita de Teodosio. Comprará los libros de Melecio, de Anfiloquio. Evitará el contacto del hipócrita… Porque aún hay en Roma familias ilustres que esconden libros de Juliano, el pedante; que conservan en el lecho conyugal la testa de asno; que desdeñan a Teodosio y no rompen sus Lares. Se esconde en muchas casas de placer, esparcidas en el campo, un ejército de diosas y efebos en reserva, esperando coyuntura para ostentar sus obscenos mármoles en los mismos pórticos de Roma. Y, algo más nocivo. El veneno maniqueo se filtra en muchos débiles espíritus. Por cualquier grieta de la fe se

desliza el tóxico. Alejo será un probo senador cerrado a piedra y lodo a toda opinión nueva, a toda cabriola del espíritu: ese aturdido, ese aventurero burlador que, sobre todo lo ya consagrado y defendido por la ley y el centurión, monta su temeraria cucaña de papel. Será Alejo un senador sin poros.

Y ¿cómo conocer el último reducto del microbio herético? Hay que elegir con tino, porque de entre los mismos amigos de Eufemiano, Gétulo es apotactita. Claudio es sacóforo, Manlio es encratita. Las tres nefandas subsectas de Mani —el otro crucificado— amenazan corromper las almas aún tiernas en la fe. De entre las amigas de Aglae, Lidia es marcionita, Diana es hidroparasta, Dido es catafrigia. Porque siempre retoñan los viejos errores. Aún quedan corintianos, mesalianos, antropomorfitas. ¡Y la gran podredumbre arriana! ¿Dónde hallar hoz tan enérgica que pueda segar en flor tanta víbora? ¿Cómo entregar a Alejo a una doncella atacada, roída, hueca? Si Tertuliano y Orígenes no pudieron mantener su equilibrio ante la diabólica embestida, ¿cómo podría resistir Alejo, tan codicioso de lecturas, tan ávido de sistemas? La herejía es solapada. La elaboran los astutos guerrilleros. Acecha en las encrucijadas, se enrosca, fascina, seduce, arrebata… Es una sutil amante que burla en los recodos a la ingenua fe, a la blanca esposa inerme.

Adriana, Tulia, Sabina… Habrá que ir eliminando los nombres que trasciendan a vergonzosos mitos, a residuos de historia perversa: el de Leda, el de Julia, el de Friné… Roma inaugura en Occidente el imperio de la pacata institución que renovará la faz del mundo: el hogar piadoso. Quizá se derrumbe el poder de Roma, pero seguirá incólume esta nueva estructura: la familia. Alejo será su irreprochable sostén. Hay que licenciar al pedagogo. Alejo es ya capaz de ordenar su vida, sus ideas.

—¡Hijo mío!…

Jorge, Sebastián, Mauricio… Otro rosario, paralelo, de héroes. Alejo, abstraído, no oye a sus padres. Esteban, Pablo, Ireneo… Alejo conoce la historia de estos hombres, sus triunfos sobre el hielo y sobre el fuego. Leyó sus inflamados discursos ante la espantosa caldera de hirviente pez. Salían del interrogatorio con la lengua cercenada y un idioma nuevo, de signos de estrellas, en los ojos. La fiebre de aquellos pechos ha prendido en él. Todo su cuerpo es una pequeña cosa trémula ante tan duras victorias.

—¡Hijo mío!…

Ve el cuerpo de la virgen Tábula, aserrado por el talle; los senos de Águeda en el suelo, como piezas rotas de armadura, que dejan desmantelado el pecho, abierto de par en par el corazón; los pies de Jorge, embutidos en zapatos de hierro al rojo; a Blandina, partida a lo largo en dos… Alejo sueña con añadir sus piernas y sus brazos a la sangrienta pirámide por donde se escala el cielo; pero ya la santidad no es una súbita palma traída por un ángel, sino diadema forjada hora por hora, día por día, en los yunques del mundo.

—¡Hijo mío!…

Getulia, Cristeta, Lais… Que sigan arrojando nombres a la ruleta donde se juega la santidad de Alejo. El pedagogo, punto neutro, ha quedado dormido. Alejo ha abierto un rollo de las Actas Apostólicas. Se está derrumbando una cultura y es preciso adquirir, precipitadamente, otra. Toda Grecia es sombras, toda Roma es cieno. El pasado de la inteligencia está sumido en las tinieblas, y hay que encender rápidamente nuevos astros. La juventud, ávida de conocer su verdadera herencia espiritual, no se resignará a haber venido al mundo con las manos vacías, o llenas de escorpiones. Un nuevo orbe mental ha nacido, no después de lentas concepciones, sino de improviso, caído del cielo. La Iglesia, en estos primeros años de entrenamiento, sin esos ocios donde fermenta el genio, ha producido obras precipitadas, insuficientes. No bastan las epístolas paulinas. Son difíciles de adquirir los libros de Ambrosio, de Cirilo, de Hilario, de Eusebio, de Clemente. Los tiranos destruyeron muchos rollos. Circulan copias plagadas de errores. No hay apenas eruditos que den luz… Queda la Escritura, pero el duro estilo de los profetas abruma al mismo Agustín. Y los ejemplares son escasos. El idioma hebreo es casi desconocido, no todos conocen el griego. No se han publicado ediciones en latín. A la opulenta herencia clásica sólo pueden oponerse algunos rollos encendidos en celo polémico…

—¡Hijo mío, Alejo!…

No leerá más libros. Le dan miedo los antiguos: el obispo Ireneo dice que Platón es la fuente de todas las herejías. Le dan tristeza los nuevos, porque cree que, leyendo a Platón, conservaría mejor la fe que leyendo opúsculos del santo varón Pinito. Y abundan los Pinitos. Pero Platón es eliminado por la inflexible autoridad de los pontífices, como más tarde, en París, será repudiado y quemado Aristóteles, y luego admirado y comentado. Porque, fuera del dogma, la Iglesia conserva el don

de una oportuna flexibilidad: si un papa condena a Virgilio, otro le traducirá, amorosamente.

—¡Piensa, hijo mío!…

Alejo es dócil. Rechaza todo lo que el pontífice rechaza. Acude donde le llaman… Ha nacido en el tiempo de un implacable desquite. Cristo vence a Júpiter. Acaba de sonar el noveno golpe. El mundo aplaude a un nuevo campeón divino. Alejo le sigue, deslumbrado.

Y despide al pedagogo, furtivo contrabandista de ideas. El pedagogo se va, lleno de pesadumbre; no por perder un sueldo, sino por perder un satélite. Es antropomorfista oculto y cree haber hallado un aspecto original del antropomorfismo: una subsecta. Es tiempo de incubar religiones, y espera del dócil Alejo un primer discípulo. Pero Alejo no aprendió del maestro el culto a la plástica y libre danza del concepto. Rechaza las formas engañosas, los reluces, las irradiaciones. Releerá el tratado de Clemente *Del rico que desea salvarse*, se entrenará en el desprecio del mundo, en el desdén de los graciosos perfiles inanes. Aunque escondiendo su desprecio y su desdén bajo los terciopelos familiares, bajo sonrisas y perfumes. Bajo su muelle toga *viril* esconderá el duro cilicio.

—¡Hijo mío, Alejo!…

PRIMER CILICIO

—Señor, un cilicio no es nada. Comienzan las rebeldes púas por olvidar su piadoso papel mortificante, y se complacen en provocar voluptuosos cosquilleos que acaban por despertar el deleite. No se conocen nunca los últimos secretos de la voluptuosidad. La carne se enciende igualmente con un roce de sedas que con un roce de esparto. ¡Un cilicio, Señor, no es nada! Acallado el ímpetu cósmico, la esquiva trama se va acomodando a los lomos, va abriendo definitivos surcos, endureciendo lentamente la piel: piel macerada que desdeña poco a poco los agravios de la seca túnica vegetal. La carne, Señor, es muy dócil. Sólo el espíritu vive en perpetua rebeldía. ¡Un cilicio, Señor, para el espíritu! Está el cáñamo, hay finos cordeles que abren surcos en la carne, delgados alambres que rasgan la piel, que deforman, que rompen el complejo apolíneo… Pero todo acaba por pactar con la materia. Hay espinas de hierro, pero con ellas es preciso operar discretamente. Taladran la piel, penetran en lo más íntimo; pero provocan llagas imposibles de curar a hurtadillas; quebrantan el ritmo del paso, delatan al presumido aprendiz de anacoreta. Las puntas de hierro no soportan el incógnito. Y un cilicio que rompe el incógnito es mucho más soberbio que una capa de armiño. Para destruir la tersura de la piel, para rayarla y deformarla, para enturbiar ese espejo vanidoso donde el espíritu —eterno colegial— naufraga, basta con el cáñamo y el esparto. El cuerpo debe andar erguido, como un mástil, por los movedizos caminos de la tierra. Que nada quiebre el ritmo de los músculos motores; que nada denuncie esta lenta riqueza de santidad, acumulada grano a grano, porcentaje muy estricto de la gracia: divino capital depositado en el Banco Invisible… ¡Señor, un cilicio no es nada! —piensa Alejo—, pero si estos amigos sospechasen de mi atuendo íntimo, toda Roma conocería sus chanzas, y mi pequeña labor de penitencia sufriría enojosas desviaciones. El cilicio soporta bien las tinieblas. A la luz del día, me llenaría de inútil rubor. ¡Un cilicio para el alma!

Alejo es todo lo opuesto al Estilita, a quien no conoce. Simeón se encaramó, a una pilastra, donde inauguró un espectáculo de santidad aparatosa. Alejo sigue opuestos

caminos. Será santo por méritos de paz, no por oposición reñida, no en acción de guerra. Ese declamador escalatorres no nos ofrece un ejemplo muy claro de la voluntad divina que, a pirámides, prefirió siempre catacumbas. Alejo no se alzará en ningún camino; prefiere deslizarse por él, calladamente. La verdadera originalidad es, quizá, entregarse a las fuerzas desconocidas; no oponerles diques, sino trocarse en fina arcilla, en agua diáfana, para las ánforas de Dios.

Alejo sigue en silencio a sus tres amigos: Lampio, Sedulio, Dictinio. Hijos de ilustres patricios, quizá futuros consejeros del Imperio. Hablan de la última aventura de Lavinia, la disoluta esposa de Joviano, que bailó desnuda sobre una mesa, entre los marineros de Ostia… Alejo se va quedando atrás, teme haber caído en una trampa. Los tres amigos charlan sin preocuparse de Alejo, que les sigue cortésmente. Al pasar por un templo de María, que fue de Diana, Sedulio inicia un escabroso tema: el de la virginidad de la Madre de Cristo. Sedulio es coliridiano. De las dos ramas de discípulos de Apolinar, hoy perseguidas duramente por Dámaso, el pontífice, la antidicomarista niega la virginidad, pero la coliridiana sólo la mixtifica. Convierte a María en una nueva diosa, y le ofrece rubias tortas, como a Cibeles. Dictinio es sacóforo, aunque no se atreve a vestir su pintoresco uniforme de hereje sino en la intimidad. Lampio es bibliómano. Ha leído el tratado de Julio Fírmico, *Del error y falsedad de las religiones paganas*, y lo compara con el *Tratado de la perfección espiritual*, de Diádoco de Foticia. Mientras compara, compulsa y compila, el error —como la verdad— resbala por él.

—Dicen que Epifanio, el obispo de Salamina, acaba de escribir un bello libro, el *Panarium*. Lo he mandado copiar. Refuta todas las herejías: es un verdadero estuche de contravenenos. Pero nadie como Ambrosio, como los yámbicos de Gregorio Nacianceno, como Efrén.

Sedulio defiende tímidamente los versos de Apolinar, el padre, el primer poeta del mundo que comenzó a escribir la Biblia en verso. Llegó hasta las pollinas de Saúl. Y al hijo, discípulo de Platón, que también escribió sus *Diálogos*. Sedulio —como los dos Apolinares— siente la nostalgia de las letras antiguas. Como Jerónimo en su primera etapa, lee a Plauto para consolarse de sus culpas.

Alejo les sigue, autómata, perdidos los ojos en un mundo invisible. Penetran en las termas. Un poeta —llamado *Crisólogo*, por burla— recita hoy sus hexámetros.

Dictinio lo sabe, y, cautamente, va empujando hacia allí a los tres amigos. Crisólogo divierte a unos bañistas y exaspera a otros, que no pueden huir por estar desnudos. Dictinio concibe una idea diabólica… Cuando Alejo se da cuenta del espacio y del tiempo, ya han entregado al *capsarium* sus joyas, ya han entrado en la antesala del *tepidarium*. Es imposible retroceder. Lamio está ya desnudo, los otros dos le imitan, perezosos, lentos. Otras tardes pudo torcer el camino, pero hoy cayó en el cepo. Los tres amigos están ya desnudos, pulido el cuerpo, oloroso a menta, juvenil, inquieto, con la graciosa agilidad de un fauno, de un gladiador que se entrena… Y Alejo titubea. Sedulio y Dictinio le miran, socarrones. Nunca han visto desnudo a Alejo. Sedulio piensa en alguna lacra inconfesable. Lampio recuerda a Tersites. Dictinio, adorador del bello perfil, mira y remira aquel cuerpo, constantemente escondido bajo la toga.

—¿No te desnudas?

Es prematuro descubrir a los hombres la santidad de Alejo. Cruje el esparto bajo el lino orlado de escarlata. El esparto no ha de ser un clarín denunciador de tan extraña norma vital. La santidad es algo misterioso; como la virginidad, tiene membranas tan sutiles, tan en lo remoto ocultas, que el solo anuncio de una desfloración ya es una tortura. Tiene la santidad un mecanismo *tabú* del que sólo los dioses poseen el secreto. Como el paisaje pintoresco, suele ser enemiga de la higiene. El alma bienaventurada y el alma pintoresca —en el siglo xx, y en un rincón de Europa, se llamará *castiza*— prefieren no despojarse de su humilde, de su olvidada envoltura: son enemigas del cuerpo. Y de la poda. La hiedra, el musgo, la túnica, el esparto vil pueden así esconder mutilaciones, úlceras, surcos vergonzantes, brincos menudos hacia la santidad.

Alejo, al fin, es vencido por los tres camaradas. No puede huir. Aún forcejea, tímido. Piensa al punto en que la santidad no se defiende con los puños… Se deja hacer, se deja arrancar la toga. Verán, llenos de horror, un cuerpo gris, color de camello, cerdoso, arrugado como el rostro de un decrépito; verán una cintura ceñida por recia soga, un pecho y un dorso acribillados por la disciplina, surcados de venillas rojas… Se asustarán, huirán: así le dejarán tranquilo.

Cae el último lienzo. Alejo queda, al fin, desnudo. Suenan tres gritos de estupor:

—¡Apolo!

—¡Sebastián!

—¡Alcibíades!

Un hombre, un santo, un dios. La desnudez de Alejo se yergue como un lirio. Sus piernas, columnas de marfil; su vientre, recogido; su grupa, musculosa; su espalda, ancha llanura ondulante; sus hombros, redondos, capaces de sostener un largo friso de algún templo de Diana; sus caderas, robustas, capaces de resistir sin abatirse el peso de dos vestales ebrias… Y sus ojos, azorados; y sus manos, trémulas, que buscan en vano las huellas del cilicio, el cilicio mismo, fugitivo de aquella carne sometida a régimen de santidad. De la santidad, sólo queda el olor, un fino olor que los aturdidos camaradas confunden torpemente con un perfume de nardos. Olor de santidad, que se esparce por las termas, que se difunde por Roma, que aspirarán lánguidamente las jóvenes patricias de doncellez inquieta, incluidas en el rosario de Aglae. Pronto llegará a todas la noticia de la magnífica juventud de Alejo, hecho ya espectáculo pagano, punto de mira de los ojos húmedos de tanta adolescente. Duro régimen de santidad, traducido milagrosamente a un incisivo perfume carnal, espuela dulce de vírgenes y viudas.

Pero la santidad de Alejo sigue guardando su incógnito.

EL TÁLAMO

Ya el matrimonio romano es algo divino. Al pasar a la jerarquía de sacramento, una boda devino tan severa como un funeral. Adriana —Adriática la llama algún compañero germánico del siglo xiii— ya no viste los velos de color de llama de las antiguas patricias, sino el púdico velo blanco de las vírgenes cristianas que van a dejar de serlo. La llama se ha refugiado en los ojos, impacientes por cerrarse bajo los labios de Alejo. Ojos húmedos, codiciosos, tiernos. Adriana —la elegida— ya no cruzará el umbral de la casa de Eufemiano, en volandas, como sus ilustres abuelas: rito gentil, ya abolido. Cristo ha resucitado. Constantino vio la cruz de fuego. Se han desvanecido los antiguos prejuicios. Otros nuevos se han esparcido por el mundo. Ya a la novia no le herirán las miradas del lindo esclavito, compañero de alcoba del esposo, dulce camarada, hoy licenciado, blanco de las burlas del cortejo nupcial.

Adriana está ya dentro del hogar de Eufemiano. Alejo se deja llevar como un muñeco. Ha pronunciado un sí ante el pontífice. Ha recorrido gravemente el camino del templo a su casa, rodeado de sus amigos, precedido de curiosas muchachas e infantes; ha escuchado doce epitalamios en verso y siete en prosa, imitados de Séneca y de Ovidio, con menos hondura y picardía; ha escuchado los consejos de nueve senadores vetustos, de tres acartonadas viudas. Alejo se deja dócilmente manejar. Preside el banquete, junto a Adriana: un banquete donde no asomará Alcibíades, sino Pablo. Las flautistas, antes semidesnudas, van hoy vestidas de lana roja hasta los pies. Las bailarinas, antes totalmente desnudas, llevan hoy una túnica que les roza el peroné y el radio. Y se ciñen la frente de azucenas en vez de los antiguos mirtos. Sólo la rosa sobrenadó en la mudanza, y sigue triunfante en los retablos de Cristo y en las aras de Afrodita.

Adriana es esposa de Alejo. ¡Aleluya! Avanza la fiesta. Están ya las ánforas vacías. Caen a tierra jazmines arrugados, hay violetas deshojadas en todas las copas. Cadáveres de rosas se mezclan con despojos de langosta. Los convidados se recitan al oído epigramas de Marcial. Las muchachas repiten los rojos hexámetros de Ovidio. Las

maduras patricias recuerdan, con los ojos entornados, la anécdota de las termas, golosamente comentada por Sedulio. Cibeles vuelve a la tierra. Cuando la carne, un poco adulada, penetra en la fácil región de los deleites, al punto busca algún diosecillo complaciente con quien partir su júbilo. Momentos de transición, en que se acaba de escuchar a Pablo y vuelve a oírse la voz de la adusta Juno. Los espíritus vacilan entre dos ejércitos de dioses, y mezclan —tras frecuentes libaciones— a Minerva con Orígenes, a Ganimedes con el dulce apóstol Juan.

Alejo se deja empujar, empujar por dedos invisibles. Lo más suntuoso de Roma le circunda. El Emperador se dignó otorgarle un ósculo de paz. El Papa, su bendición. Un coro de senadores le aplaude, un coro de doncellas le sonríe, un coro de matronas le desea, un coro de muchachas baja los ojos ante aquella radiante juventud… Alejo tiembla bajo su camisa de esparto. Comienza a dudar de su ángel custodio, porque ha llegado la hora de escuchar alguna *voz* celeste. En todo el día —un día definitivo— no oyó *voces*. Se dejó empujar por sus padres, por Adriana, por el Papa, por el Emperador. No sintió los nudillos del ángel.

Pero no se impacienta. Repite el salmo favorito:

—*In te, Domine, speravi. Non confundar in æternum.*

Poco después, un cuerpo virginal, estremecido, aguarda totalmente desnudo… (*«qui en son lit estoit conchie toute nue»*… Tu juglar del siglo xx, encantadora Adriana, quisiera evitarte este sonrojo; pero, ante todo, hoy quiere ser fiel a sus queridos camaradas del siglo xi, del siglo xii, del siglo xiii, del siglo xiv). Los comensales ebrios recorren ya las calles de Roma buscando —miméticos— un tálamo provisional donde dar fin a la fiesta. El sacerdote traspasó ya el umbral, repitiendo el *Benedicite*. El grupo de doncellas ha salido en silencio, ardidos los ojos, trémulos los pechos, inquietos los pulsos —*Adolescentulæ dilexerunt te nimis*, Alejo!—. Las matronas se despiden como quien abandona un espectáculo al subir el telón. Aglae y Eufemiano besaron a Adriana ya tendida en el tálamo como sobre una platina de experiencias.

¡El tálamo! Alejo sigue oyendo a sus amigos la gran noticia. Ha surgido la maravilla del siglo: ¡Agustín, Agustín! Acaba de perder en Ostia a su madre, la santa viuda Mónica. ¡Agustín! ¡Adriana desnuda! ¡Pablo ha resucitado! La Iglesia recibió de Cristo su periódica remesa de tropas de refresco. Un caudillo nuevo encenderá la tierra. ¡Adriana desnuda, blanca, temblorosa! Agustín renovará el orbe cristiano. ¡Tála-

mo, misterioso como un sepulcro, sagrado como una cuna! ¡Patíbulo del ensueño! El espíritu burocrático de la corte imperial será barrido por el genial empellón de Agustín… ¡Adriana desnuda! Agustín ha bajado a la tierra. ¡Tálamo, dogal, contrato, norma! De ti surgen las taras, los escotillones por donde el individuo se desploma. ¡Agustín! ¡Adriana desnuda! De ti nace el crimen, de ti la jerarquía, de ti los modos de nutrir la soberbia de los vacíos de espíritu. ¡Agustín ha bajado a la tierra! Por él cantó Ambrosio el primer *Te Deum*. ¡Adriana espera! La Iglesia halló su verdadero esposo, *su más alto caudillo*. ¡Agustín! ¡Adriana desnuda! Inteligencia y amor, nivelados en un hombre. ¡Aleluya! Pobre tórtola inquieta! ¡Agustín, campeón! Agustín, general de las huestes paulinas. ¡Adriana desnuda! Ha encontrado la Iglesia su verdadero pulso. Un caudillo, no un soldado más. ¡El tálamo! ¡Pablo resucitó! Con más brío, con mente más clara, con inquietud más alerta. ¡Adriana está esperando! Tálamo: grillete, casillero, tenaz centinela de la vida. El hombre partido en dos. Su voz encarcelada en un hogar… La voz de Agustín resonará en toda la tierra. ¡Agustín, azote de herejías! Y el esposo mecerá una cuna. Agustín, genial arquitecto de la Ciudad de Dios. ¡Adriana desnuda! Alejo, ordenador de un hogar, de un poco de tierra, providencia de unos pocos vagabundos. Agustín, íntimo, confesándose a todo el orbe. ¡Adriana, desnuda, recibiendo en un ángulo del orbe, la confesión de Alejo! Enterrar en el lecho compartido todo su afán de heroísmo original. Vender la santidad por un mezquino plato de deleites. De todos los suyos, ha hecho Agustín un minucioso recuento, subrayado de lágrimas, y lo lanza al mundo con el ímpetu de David, con la suprema gracia del divino hondero. ¡Adriana desnuda! Habrá siempre en su vida una mujer interventora. Débil espíritu que sólo quisiera ser juguete de Dios, será quizá muñeco de una hembra. *Mulierem fortem, quis inveniet? Procul…* Sí, muy lejos, en el último confín. Hay una mujer fuerte, Mónica, que acaba de derramar en Ostia su última lágrima. Hay otra mujer fuerte que no morirá nunca: María. Alejo irá a buscarla. Una mujer que al pie del divino Reo, *stabat*. ¿Conocéis el brío de ese *stabat*? Hay una mujer fuerte, María. Hay un espíritu robusto, Agustín. ¡Adriana desnuda! ¡Pobres ojos que aguardan el espectáculo de las termas! Pobre carne curiosa de sentir el contacto de un poco de nada palpitante. ¡Pablo ha resucitado! ¡Aleluya!

Se arrastran torpemente las voces de los íntimos. Eufemiano, ya vacilante, sigue enumerando maravillas:

—Éste es de veinte años. Cécuba legítimo. Las riberas del Volturno no lo dan mejor. Veinte años. No hay falerno más puro. Seco, con un poco de miel de Himeto. Otra copa.

—La última.

Alejo tiembla. ¡La última! Tambaleándose, beben, se despiden, sonríen, se van. ¿Y *las voces*? Alejo, juguete de Dios, desamparado, angustioso, detiene un momento a Sedulio, a Dictinio… Pero también se van, zigzagueando. Lampio se le duerme en el umbral. El perro le lame, le despierta. Lampio, al fin, desaparece. Y Eufemiano, después de una tartajosa letanía… Aglae, lloriqueando, se lo lleva.

¡Las voces, las voces! Conocer en seguida el camino. Alejo ha quedado solo, en medio del desierto. ¡La voz de Saulo, la voz de Agustín! Adriana está allí, cruzada en medio de la ruta, desnuda, blanca sima. Alejo emprende su viaje. Da con los nudillos en la puerta, contesta una voz suave, estremecida. Alejo se sumerge en un río luminoso. Blancura de los linos intactos, blancura de los muros, de las rosas, de las sedas. Y en medio de aquella blancura, un poco de rosa, unas negras pestañas eléctricas, un guiño de púrpura. Alejo se acerca. Tembloroso, mudo, alarga a la doncella un cinturón de grana, cuajado de brillantes. Y un anillo de oro del que brota la centella de un rubí. Todo envuelto en un rico paño escarlata. Adriana titubea, balbucea palabras sin sentido, teme coger la ofrenda. Tiene el brazo desnudo, está toda desnuda. Alejo, *mout la vit blanche et tendre, bien faite et parcreüe…* Pero Adriana ha de obedecer a una leyenda, como Alejo obedecerá la voz de Dios que ya suena en lo remoto, delgada, hilo finísimo que perfora las sienes. Del mar de espumas, surge un poco de Venus, un brazo, redondo, caliente, primoroso. Mástil florido de senderos azules que invitan a sumirse en la barca de Afrodita. El *vergel cerrado* lanza su tallo de mirtos, como un cartel de desafío. De la *fuente sellada* arranca un tembloroso surtidor: dulce llamada a romper los siete sellos. La voz crece, se acerca, apremiante… Alejo siente el cálido roce de los mirtos; por un momento, el trémulo cable le pone en comunicación con la tierra. Alejo besa las puntas de aquel ardiente pararrayos por donde, en silencio, fluye la encarcelada inquietud de una novia. El brazo está allí erguido, siempre dulce, apremiante. Alejo murmura unas palabras:

—Me cambiaré de traje.

Y sale bruscamente. Va a arrancarse el esparto que ciñe su vientre, sus muslos, su pecho; a romper las finas cuerdas de cáñamo, los alambres, todo lo que le deja su piel convertida en una huebra. Va a esconder su traje de pecador. Adriana aguarda un hombre, no un santo. ¡Cilicio del espíritu, ven a reemplazar este feo cilicio de la carne! Alejo recorre la casa, como un sonámbulo. Entra en su aposento. Maquinalmente se despoja del traje nupcial, se viste uno pardo, el que emplea para recorrer los suburbios repartiendo limosnas; recoge unas monedas, unas joyas… Adriana, impaciente, susurra el Cantar: Sus ojos como palomas junto a los arroyos de las aguas… Sus labios como lirios que destilan mirra… Alejo tropieza, al salir, con un siervo dormido; con otro, ebrio, que va dando traspiés, que embiste los muros, desgreñado. Otros duermen en el regazo de las doncellas de Adriana. Sólo el perro le conoce, le despide, como otras noches: el perro desconoce el vino y el tálamo. Alejo traspasa el umbral, sacude su calzado… Adriana susurra el Cantar: Sus manos como anillos de oro engastados de jacintos; su vientre como claro marfil… La ciudad, negra, muda, recibe a Alejo en sus entrañas, se engulle para siempre al hijo de Eufemiano. De él hace una sombra sinuosa, vacilante, que va aguzando el oído… ¡Agustín, Agustín! Hay en Ostia una ventana que ha enmarcado a los dos, al hijo y a la madre. Ostia. Puerto. Umbral del orbe. A lo largo del Tíber van y vienen barquitas. Alejo se hunde en una de ellas, se cubre los ojos con las manos. El frescor del agua le envuelve, le acaricia, le va borrando fantasmas… Sus piernas como columnas de mármol, fundadas sobre basas de oro fino; su aspecto como el Líbano, escogido entre los cedros… El fornido marinero abre la mano, recoge las monedas, un nombre: Ostia. La barquita se desliza río abajo, río abajo… Su paladar dulcísimo y todo él codiciable: Tal es mi Amado, tal es mi amigo, doncellas… Roma es ya sólo una negra mole, donde culebrean serpentinas rojas, antorchas sinuosas que salen de alguna orgía. ¿Adónde se fue tu Amado, oh la más bella de las mujeres?… Alejo se va apretando el corazón… ¡Un cilicio, un cilicio para el alma! El río le pasa las manos por la frente, le suaviza, le calma la fiebre… ¡Adriana desnuda! ¡Agustín!… Mi Amado descendió a su huerto, a las eras de los aromas, para coger los lirios… Roma se ha borrado. Sólo el río, y el cielo claro, y una vida encauzada, y Alejo dormido, arrullado por sus voces… ¡La voz de mi Amado! He aquí que Él viene. Saltando sobre los montes, brincando sobre las colinas…

PERIPLO

Ostia. Puerto, almacén, feria permanente de Roma. Colector de rutas perdidas, punto de arranque de evasiones.

La barca de Alejo se pierde entre las panzudas galeras cargadas de aceite, de trigo, de fruta, de perfumes. Esclavos de bronce, en traíllas. Esclavas rubias, en manojos. Aquí Paris a cualquier hora puede entregar su manzana.

Hombres de Grecia, de España, de Cartago, de todo el mundo, que afluyen a Roma, la sirena; que huyen de Roma, la soberbia.

Alejo se asoma al gran camino donde no quedan huellas. No huye de Roma, no huye del mundo: huye de sí mismo. Una onda salina le refresca las sienes. El barquero le saluda y se va. Alejo queda solo, frente a un abanico de senderos.

Por fin, solo.

Pero sus gentes están cerca; le seguirán, le acosarán. ¡Un navío! ¡Un navío!

Hileras de siervos semidesnudos, cargados de cofres, con literas, van cayendo en las lanchas. Alejo se suma a unos esclavos, toma un rollo olvidado de tapices, avanza tímido, cae también en una lancha, sube a un navío, se esconde en una bodega. ¿Adónde?

Se siente remover, arrastrar. El navío abandona el puerto. Alejo se ahoga, espera la noche, sube a cubierta, medroso, inquieto. Todos duermen. Alejo se hinca de hinojos bajo la luna, frío tragaluz de los cielos.

Y la luna le sonríe como una cortesana. Le tiende un brazo, un brazo redondo, caliente, primoroso. Lozano recuerdo del tronco mutilado de Diana. Cordón mágico que quiere atraer al fugitivo a algún tálamo de estrellas.

Súbitamente, Adriana se asoma por el frío tragaluz. Adriana desnuda, desgarrada, sollozante, desfallecida. Estupefacto, Alejo aparta sus ojos del cielo, que le traiciona, que se le burla. Un brusco zarpazo del viento obliga a la luna a recoger el brazo en su embozo de nubes. El mar, como el Tíber, pasa una esponja por la frente del fugitivo.

Alejo se postra en la cubierta. Cuando de nuevo abre los ojos los posa en el mar un poco huraño, que castiga al navío con una tanda de azotes por brincar sobre sus lomos como un niño. Un látigo de rosas, como el de Venus Enojada. El fugitivo ve llegar hasta su frente una guerrilla de espumas, tropel desnudo de muchachas. Una blanca cenefa de senos amenaza apresar el navío, cinturón de Anadiómena.

Están allí todos los que vio temblar Ulises, ausente de la casta Penélope que hoy solloza en Roma. Un rollo de Homero, leído en el impluvio, se va lentamente abriendo por el pasaje de Circe. Y otro de Virgilio, por el pasaje de Dido.

Alejo, aterrado, despavorido, quiere cerrar los ojos; pero se los abren unos dedos afilados como puñales. Un brazo redondo, caliente, primoroso, ha surgido del mar, de entre la guirnalda de senos. Quiere arrastrar a Alejo hacia el palacio de coral donde aguarda la Hechicera.

Un jadeo, un ahogo, una sed de llorar, de morir, acomete al fugitivo. De nuevo las olas le pasan por la frente su esponja salina. Cuando abre los ojos, una mano de gigante ha alisado la llanura inquieta, ha borrado el blanco relieve. Dido ha recogido su brazo en el embozo de encaje.

Alejo persiste en la oración. El cielo y el mar cuchichean, parlamentan, deciden, al fin, perdonar al fugitivo. Le tienden escalas de estrellas, peldaños de espumas, para que sus pobres ojos torturados recorran la región insondable hasta golpear en las puertas eternas. Todo está ya purificado de antiguos dioses.

Alejo reposa. Duerme. Su cabeza descansa sobre un atadijo de sogas, sus piernas rozan un objeto borroso, movedizo. Sueña. El cielo y la tierra perdonan, pero en la región del sueño promueve Dido un tumulto espantoso. Un ejército de brazos hiende el aire. Valla de marfil, brazos redondos, calientes, primorosos, que le ciñen, que le sofocan. El más audaz le sujeta el cuello. El fugitivo da un grito, abre los ojos.

Allí está la esclava —el rollo movedizo—, sonriendo, implorando una caricia. De entre el montón de ajuares brota, pidiendo la limosna placentera, un brazo redondo, caliente, primoroso.

Alejo, consternado, se hunde en la bodega. La esclava, creyéndole un loco, ríe a carcajadas, toda desnuda sobre los cofres, tendiendo las manos a la luna, ofreciéndose como un cascabel de bronce para la túnica de fiesta de Tanit.

…Una mañana, se detiene el navío. Le arrojan de él, como otro fardo. No pregunta dónde está, pero alguien a su lado pronuncia el nombre de Laodicea. Anda errante por las calles, lejos del puerto, lejos de todo torbellino humano. Recorrerá el mundo a pie. Duerme en el quicio de un templo. Una mañana echa a andar. No sabe adónde va. Una tarde divisa otra ciudad, penetra en ella. Alguien pronuncia el nombre de Edesa. Camina al azar. Ve abierto un templo, penetra en él, y allí —¡por fin!— encuentra la mujer que busca, que también le tiende un brazo, pero en él se sienta un niño. No es ya un brazo desnudo, sino pudorosamente vestido de lana azul. Alejo se arrodilla y reza. *Janua Cœli!* La puerta está allí; la mujer fuerte, en el umbral. Alejo esperará verla abrirse. Días, meses, años… Por la menor rendija se filtrará, se evadirá del mundo.

…Días, meses, años. Todas sus joyas vendidas; su traje, su dinero, se han distribuido entre los miserables. Alejo, harapiento, quedó trocado en un mendigo. Si alguien le da pan, come de él un trozo, y el resto lo ofrece a algún otro mendigo. Cambia de rostro, de voz, de color. Ha perdido gallardía, es un despojo ambulante. Ya está casi maduro para la eternidad.

Un día, en una plaza, encuentra a Calpurnio —su jovial repostero—; a Lépido, el hijo del ayo, su joven camarada de la infancia. No le conocen. Le preguntan por el esposo de Adriana, por el hijo errante de Eufemiano. Alejo no contesta. Calpurnio le da limosna y, creyéndole mudo, no insiste y se va. Alejo les sigue.

Y así conoce el dolor de sus padres, la desesperación de Adriana, la sorpresa del Emperador, de los amigos. Eufemiano envía sus criados por todo el Imperio. Han encontrado huellas. En Ostia. En Laodicea. Vienen a Edesa… Aglae se cubrió de ceniza, se negó a comer hasta encontrar el fugitivo. Y Adriana, enlutada, llorando. Desconsolada Penélope, hembra desdeñada cuyo deseo se le acurruca fatigado en el regazo, perrillo cansado de ladrar.

Alejo se refugia ante la Virgen Madre. Allí el temible brazo se esconde siempre bajo su funda de lana. Alejo dócil, sumiso ante María, sigue mendigando por las calles de Edesa, repartiendo lo que no exige para mantenerse en pie su esquelético organismo.

Pero la Virgen Madre le denuncia. Habla, como a tantos fieles, con ese ingenuo idioma que conocen Bernardita y Juana de Arco. Una noche, el acólito —¡camaradas

medievales, sed testigos!— se ve llamado por su nombre. María se le presenta, como en las grutas; dice sencillamente:

—Alejo es santo.

Al otro día, Alejo es popular. Tan popular como el ilustre campeón de alturas, Simeón el Estilita. Nadie resiste a una tal consagración. Ya la Iglesia tiene dos favoritos: Agustín, para las minorías selectas; Alejo, para el gran público.

Un turbión de miserables acude a destrozar al nuevo santo. Algún vagabundo se propone arrancarle a trizas el saco de arpillera que le cubre, para revenderlo más tarde a los rezagados burgueses. Otros se contentan con briznas de esparto del cilicio. Alejo es un mártir del fervor multitudinario.

Cien brazos suplicantes, *inofensivos*, se le alzan en torno pidiendo una oración, un mendrugo, un arambel. Alejo huye despavorido. María fue demasiado generosa. Alejo, lector un día de Platón, teme la popularidad; lector hoy de Ambrosio, es amigo de la casta virginidad, y la plebe amenaza con dejarle desnudo.

…Un día le llevan un niño agonizante. Alejo se niega a imponerle las manos. Otro día, le traen una doncella endemoniada que blasfema a gritos de la Virgen Madre, que amenaza morder a Alejo. El signo de la cruz sobre aquel espíritu frenético, refugiado en un cuerpo delicioso. La doncella se calma, cae de rodillas, alza su brazo suplicante, un brazo redondo, caliente, primoroso.

Alejo, despavorido, echa a correr, dejando absortos a los espectadores. Alejo es el perenne fugitivo. Irá a Cilicia, irá a Tarso, a meditar en las palabras del Apóstol. Se despide de la Virgen Madre, sollozando, sin reprocharle tan generosa indiscreción.

Y de nuevo se entrega al mar. Una noche se desliza entre dos barriles de aceite. Otra vez la luna, otra vez el mar, pero sin cabriolas placenteras, sin guerrillas de senos, sin blancos hombros desnudos; otra vez esclavas en la cubierta, pero envueltas en albornoces color de plomo, de piel negra, sin cebo. A una de ellas la arrebatan las olas. Alejo reza por ella, por todos los pasajeros. Porque una furiosa tempestad juega a la pelota con el navío. Por la oración de Alejo es sofocada. Y todos los pasajeros aclaman al santo mendigo.

Pero los vientos son volubles y, olvidando el narcótico divino, azuzan contra el viento sus perros más hambrientos. Y los pasajeros, también volubles, amenazan a Alejo con tirarle al mar.

El navío zozobra, la fe zozobra, como en Tiberiades. Alejo duplica sus plegarias, y el navío resiste los embates, pero, ya perdido el timón, va perdido, misterioso. Nadie sabe adónde va. El juguete de Dios rebota sobre el agua, buscando un muro.

El hambre aprieta, la sed tortura… Una mañana, los tripulantes lanzan su grito legendario:

—¡Tierra!

…Ostia. Puerto, almacén, feria permanente de Roma. Punto de arranque de evasiones, colector de rutas perdidas. Alejo arroja su popularidad al agua, como un calzado estrecho. Y con ella su rostro, su voz, su gentileza. Es un espectro del fugitivo.

Salta a la barquita. El Tíber. Roma se enriquece con un raro mendigo. Los miserables tienen un nuevo camarada. Un manto hecho jirones cuelga de sus hombros angulosos, se apoya en un báculo, lleva desnudos los pies y la cabeza. No lleva zurrón ni muda. El evangelista lo encontraría irreprochable: sigue, en todo, el modelo de la gran temporada cristiana. Negras guedejas le caen sobre los ojos, desfigurándole el rostro, ya seco y arrugado como una pasa. La obsesión del incógnito le tortura.

No se incorpora al gremio de hampones. Solo, hurtándose a los transeúntes, busca su refugio, un templo de la Virgen Madre, como en Edesa. Roma, que le vio nacer, le esconderá hoy solícita, como las madres de Belén escamoteaban algún niño a los verdugos de Herodes. La popularidad —irracional tirana— amenaza, por todas partes, ahogarle entre sus brazos pringosos.

Por toda Roma hay esparcidos fragmentos de la adolescencia de Alejo: ahora puede ir seleccionándolos, tejer con los más penosos un cilicio. Su propia vida anterior, como a Agustín, puede ceñírsele al pecho: implacable, hiriente malla, donde por cada culpa brote un aguijón. El espíritu hallará así su verdadera cárcel. Los recuerdos —muros de niebla— le cerrarán el paso a toda fuga; los deleites poco llorados se le enroscarán como serpientes. Pasará el resto de su vida fustigándose con la anterior.

Alejo encuentra su templo. Abundan en Roma. El paganismo se refugió en los campos. No hay ya miedo de encontrar en la ciudad el brazo impúdico de Venus Capitolina. Los cristianos han destruido los templos del Amor. Claros, lindos, coqueto-

nes, invadían las colinas, se derramaban por toda la ciudad. Eran menudos, apenas podían contener el sacerdote, la víctima y el ara. Los fieles se sentaban en la hierba, bajo los árboles, mezclados los sexos, haciendo partícipes del rito jovial a todo el paisaje. La liturgia era un sabroso juego.

Ahora, sobre estos nuevos fieles se van abriendo altas bóvedas, se alzan muros en torno, se separan bien los sexos, porque el amor es el arma preferida de Satán. Altas basílicas, bien altas las ventanas, bien marcado el confín del reino del espíritu y el de la materia. Porque los árboles y las fuentes, el sol y la luna, el ocaso y la aurora, aún están impregnados de paganía. Al torrente circulatorio del idioma aún no se han incorporado las metáforas que han de fundir los elementos con los dogmas.

El nuevo espíritu no puede encender sus globitos rojos, sino en el seno de herméticos cenáculos. Aún imponen las catacumbas su tenebroso módulo. Pero ya desaparecieron aquellas multitudes que durante cuatro siglos veían en el templo una antesala del suplicio, rebaño trémulo, anillado, que esperaba oír, a todas horas, el paso del detective imperial.

Ahí están los hombres, alta la frente, suelto el ademán, cuchicheando sobre algún menudo error del subdiácono, sobre la venta de una cosecha de aceitunas. Ahí están las mujeres, extáticas ante la casulla recamada, ante la pompa eléctrica de las sedas, ante los voluptuosos terciopelos. Fuera, ya no les aguarda la muerte, sino el amor. El amor que ha crecido en incentivos, de puro esconderlo entre eléctricas sedas y voluptuosos terciopelos. Ya no perecerá aterido, alguna noche, empapado de lluvia, ante la puerta de algún corazón hostil: será mejor abrigarlo en regazos de alcoba, sobre una ara doméstica, entre rosas de trapo, frascos de perfume, golosinas, juguetes. Porque el niño aterido ya se llama Jesús.

Mustio, abatido, sale el mendigo del templo como de un jardín donde se ha desvanecido el perfume. Siente hambre, ve puertas abiertas, llama tímidamente… Nadie acude. Dentro se oyen músicas, gritos. Una fiesta nupcial. Versos pícaros, voluptuosos epigramas. Alejo huye, llama a otras puertas, pasea su rostro macilento por las calles de Roma, pero ya Roma no conoce a su Apolo. Cruza por corrillos, por entre gentes amigas recostadas al sol. Siente el goce del absoluto incógnito; con los ojos en la tierra, sigue pidiendo un trozo de pan.

En una puerta le ofrecen uno entero. Abre los ojos para mirar aquella mano generosa, la mano de Adriana. Una mano prieta, rosada, llena de hoyuelos, remate de un brazo redondo, caliente, primoroso. Adriana contempla tiernamente al desconocido. Alejo toma el pan, murmura una oración… Y queda inmóvil, inútil para recomenzar su ritmo lento de mendigo. Huyó de un brazo, vuelve a él, la vida se le detiene en aquel punto… ¡La manecilla, Señor, la manecilla indicadora!

SEGUNDO CILICIO

Súbita, atropellándose, irrumpe en Alejo la idea. Recorrió el mundo, recorrió su juventud, se desprendió de todo, se recobró a sí mismo. El cilicio, el ayuno, las vigilias le borraron el rostro… ¡Ya ve claro! Allí tiene el cilicio que busca. ¡El cilicio del espíritu! Su propia casa será su refinada mazmorra; aquel brazo, su látigo implacable. Le verá ir perdiendo fragancia —varal de azucenas, un día—; le verá resquebrajarse, desmoronarse, convertirse en un poco de ceniza. ¡Señor, el otro cilicio no es nada, un poco de cáñamo, unas víboras de esparto que se cansan pronto de morder la carne, que acaban por intimar con los sentidos!

Alejo penetra, decidido, en el zaguán. Adriana le ve entrar, sorprendida. Acude Eufemiano, acude Aglae. Aquel mendigo quiere quedarse allí, como un perrillo, como un guiñapo que se retira de la calle. Alejo sigue andando, cruza el impluvio, llega a lo más secreto del hogar, como un autómata, como un sonámbulo que va detrás de un fantasma. Y se detiene al pie de la escalera.

Señor, hoy el mendigo, en medio de un *hall*, no pediría que le dejasen dormir allí, bajo la pomposa escalinata, cerca del teléfono, cable tendido al mundo, junto a mullidos divanes, fosas de la energía, bajo esas hembras de placer que bajan meciendo rítmicamente sus flancos insaciables, junto a esos otros flancos rubios de ágiles sirenas, de boca redonda, de nervios al vivo, desnudos, capaces de sonoras caricias, hiperestésicos, divinos. Señor, hoy este mendigo no pediría que le dejasen permanecer allí, bajo un diluvio de rosas eléctricas… ¡Pero estas escaleras de Roma, tan angostas, tan mezquinas! El arquitecto de esta casa creyó cándidamente en un divorcio de los pisos. Este cable fraterno que une dos planos, dos mundos vitales, es aquí una lóbrega espiral. ¡Bien, bien escogido tu cilicio de piedra!

Porque Eufemiano accede, pero en nombre de Alejo, del hijo que una noche, por misteriosos designios, huyó de la casa, no dejando en ella sino el nombre. En el nombre de Alejo y para rogar por Alejo. El mendigo rogará por sí mismo, se encogerá de humildad ante su propio nombre, reliquia del hogar. Allí Alejo lo es todo, el mendi-

go —sin nombre, sin hogar, sin patria— no es nada. ¡Bien, bien escogido tu cilicio! El mendigo no es nada, un poco de humanidad hambrienta de desmoronarse, de romperse en cien astillas para dejar huir el alma. Un poco de lumbre divina en un chiribitil.

Aquel brazo verdugo, puede ya ceñírselo como una áspera soga. Toda la triste intimidad del hogar fracasado puede ya apretarle como una túnica de esparto. Una casa opulenta se vuelve del revés para ofrecerle la trama interior, como una vieja cortesana sin pintar que se brinda desnuda, desmoronada.

Porque todo el hogar se va derritiendo en llanto. Hosco, silencioso, Eufemiano arrastra su vejez como un harapo. Aglae se refugia en el templo, de donde sale cada día con una nueva arruga en la carne y una nueva llaga en el espíritu. No se le concede el don de olvidar; y a veces, en la alta noche, aún se escucha la voz plañidera:

—Alejo mío, ¿dónde estás? ¿Por qué fuiste tan cruel? ¿En qué pudimos ofenderte?

Y otra voz más joven, la de Adriana, resuena desde el tálamo nunca compartido:

—Si pensabas dejarme, ¿por qué hacerme llegar hasta tu alcoba? ¿Toda mi vida he de estar esperando? ¿No me puedes enviar un mensaje?

Y en el pecho del mendigo, siempre en oración, se va clavando, flecha a flecha, el doble treno. Adriana se revuelca, desesperada, en el lecho desierto. Aglae espía desde la ventana la venida de algún nuevo peregrino. Eufemiano, taciturno, encorvado, sigue arrastrando su vejez como un suplicio.

El mendigo se endurece en el silencio, bajo este duro castigo del tiempo: tiempo ceñudo, tiempo hostil que cada minuto se detiene, como un verdugo detiene su máquina, vuelta a vuelta de tornillo, para gozar sádicamente de la atroz agonía del reo.

¡Has logrado tu deseo, mendigo genial! ¡Hallaste el cilicio más cruel, tejido de duras fibras de tiempo, empapado en lágrimas, teñido de sombras, de tedios! Admirablemente montada tu fábrica de tristezas. Bien dirigida, desde tu chiribitil, esta penosa elaboración de santidad.

Nada escatimas, mendigo. Criados jóvenes te acosan, se te burlan, te otorgan alguna vez el evangélico don de una bofetada. Cada pescozón es para ti un peldaño nuevo para escalar la soñada Ciudad de Dios. Y otras torturas: ahí están los viejos criados, Calícrates, Calpurnio, escondiendo sus burlas a la nueva fe. Una noche ofrecen libaciones a Baco, el frenético… El mendigo los ve acariciando procazmente la

redondez de una ánfora vacía, como quien acaricia la grupa de Leda. Estas gentes apóstatas, ¡qué pronto vuelven, en sus horas sinceras, a los antiguos modos de vivir! Afrodita jocunda les sigue quemando las entrañas, aun después de teñidas en la sangre del Cordero. Ceres les sigue coronando de espigas, aun después de haberse desmenuzado en su garganta el Pan celeste, como Víctor el mártir entre las piedras del molino. ¡Antínoo les cautiva, aun después de conocer a Sebastián! ¡No, no es bueno cambiar de fe por real orden! Donde Sinforosa confesó a Cristo, colgada de las trenzas, seguirá alzado mucho tiempo el altar a Hércules, campeón de boxeo del mundo, comprendido el alto Urano.

Y Adriana, la intacta virgen de pechos duros, piedras angulares fracasadas en su propósito de afirmar la robustez futura de tan ilustre prole; Adriana, de apretado vientre, capaz de proveer a Roma de dos decurias de guerreros, de patricios, de poetas, hoy se retuerce como una undécima virgen prudente admitida sin plaza en el lecho del Esposo Celestial; hoy ve consumirse inútilmente el aceite de su lámpara.

Ya los pequeños obreros que comienzan por arar las frentes, se le deslizan por los ojos, se le ciñen a la boca, le recorren todo el rostro, lo dejan preparado para recibir la amarilla simiente del otoño. Los menudos genios del dolor exprimen las mejillas de Adriana, le sorben los jugos de su cuello, le escalan los senos, succionándolos, agotándolos, hasta hacer unos mustios espectros de aquellos *dos cabritillos mellizos que se apacentaban entre lirios*.

Toda la preciosa fábrica es cruelmente acribillada por los sombríos gnomos. Aquellas *columnas de jaspe* de sus piernas son ya apenas de escayola. Los hombros se afilan, se oscurece el *claro marfil* del vientre, Adriana se desmorona, se desdobla en una hilera de fantasmas de sí misma. Cada día, al traer el pan al chiribitil, añade al doloroso cilicio del mendigo una punta de acero.

¡Soñado cilicio! ¡Aquí está ya, cruelmente elaborado por manos de los verdugos inconscientes de la vida! Una voz que, día a día, va perdiendo su dulzura; unas manos que, día a día, van perdiendo su seda. ¡Genial mendigo, que supiste inventar el cilicio más doloroso de la tierra!

APOTEOSIS

Una mañana, ante Honorio y su corte, celebra Inocencio el santo sacrificio. Los fieles, en silencio, ven ascender un poco de nieve posada en los dedos del pontífice.

Llegó el instante de hacer desfilar ante las gentes el nuevo modelo de santo, la última creación ya plenamente realizada. La Virgen Madre se precipitó un poco en Edesa, como en Caná. Pero Jesús perdona siempre su ternura a las madres.

El mendigo va a convertirse en santo. En héroe camarada de Roldán, del Cid, de Carlomagno, de Isolda, de María de Egipto, de los Magos. De un montón de guiñapos va a brotar un querubín.

Se oye una voz en las alturas. La misma que detuvo a Saulo, la misma que azuzó a Juana, la que siempre detiene y empuja a los muñecos de Dios:

—¡Buscad el reino divino, y el Santo rogará por Roma! ¡El viernes abandona este mundo!

La noticia circula por Roma. ¡Un santo! El viernes toda la ciudad acude al templo para asistir al espectáculo. Allá van Inocencio, Honorio, Eufemiano, obispos, senadores, tribunos, diaconisas, centuriones, vírgenes, poetas, bailarinas, cómicos y plebe.

De nuevo se escucha la voz:

—¡Buscad el siervo de Dios en casa de Eufemiano!

Todos vuelven la cara hacia el viejo senador. Inocencio y Honorio le increpan:

—¿Por qué te lo callabas?

—¡Nada sabía, señor!

—¡A tu casa!

Y el Papa, el Emperador, los obispos, senadores, tribunos, diaconisas, centuriones, vírgenes, poetas, cómicos y plebe se dirigen a casa de Eufemiano. Algunos servidores se adelantan para aderezar la casa. Prisas, carreras, tapices, alfombras, festones de follaje, rosas, perfumes.

Todo se adorna, se perfuma, excepto el chiribitil. Allí está Alejo, ya cadáver, detrás de un montón de muebles retirados de la gran cámara donde va a penetrar el pontífice. Eufemiano indaga, inquiere:

—Señor —dice Adriana—, ¡como no sea ese pobre que hay bajo la escalera! Hoy ha muerto.

—¿Cómo?

—Sí, y ayer pidió un pergamino donde ha estado escribiendo. Querían quitárselo para reírse de él, pero el pobre se resistió. ¡Él, tan dócil!

Eufemiano corre al camaranchón. Allí, sereno, solemne como su propia estatua yacente, reposa el mendigo. En la diestra sujeta el pergamino. En vano se le pretende arrancar. Tal es la majestad de su actitud, que Eufemiano, absorto, cae de rodillas. Los harapos se le van, poco a poco, convirtiendo en púrpura; la ceniza de su rostro, en ámbar; sus manos, en marfil; la boca se le enciende; de todo el cuerpo fluye un aroma de nardos. Eufemiano corre hacia el pontífice:

—¡He visto el Santo!

Ni el Papa ni Honorio van al zaquizamí. Su pompa litúrgica no les permite agacharse. Traen el cuerpo en unas andas, lo instalan en el gran salón. Inocencio se hinca de rodillas y, humildemente, le pide a Alejo el pergamino. El Santo accede. Inocencio lo entrega al canciller Eusebio…

Y de nuevo se narra esta verídica historia. Adriana, Eufemiano, Aglae, el anillo, el ceñidor, Ostia, Laodicea, Edesa, la Virgen Madre… El cilicio de la carne, el cilicio del alma… La santidad de Alejo se destapa como una botella de champán. Eufemiano grita, Aglae llora, Adriana se desvanece. Honorio y el Papa se miran. ¡Un éxito del imperio y del papado! Los fieles aplauden, los cómicos lloran con Aglae.

—Canciller —dice Inocencio—, anota en el santoral a Alejo, confesor. Su tumba, en San Bonifacio. Su fiesta, hoy, 17 de julio. Rito, doble. Color, blanco. Que en todos los templos se cante el himno de Ambrosio y Agustín. Telegrafía esto mismo a toda la cristiandad.

—Y que volteen las campanas de todo el Imperio Romano —añade Honorio.

—Señor, es imposible. Aún no se han inventado las campanas. En otro caso, ellas hubieran volteado solas.

—¡Qué contratiempo! ¿Vamos, Inocencio?

—Vamos, Honorio.

Pero antes de salir, se arrodillan ante el cadáver, y redactan la oración que Eusebio recoge, taquigráficamente, para incluirla en el misal:

ORACIÓN

—¡Oh, Dios, que nos regocijas en la festividad anual de tu confesor San Alejo, concédenos benignamente que, pues celebramos su glorioso tránsito, imitemos también sus virtudes. *Per Christum Dominum Nostrum*.

Y todos responden:

—*Amen*.

VIVIANA Y MERLÍN

EL CASTILLO

El castillo del rey Arturo está construido como un organismo humano. Se divide en tres porciones —con sus tres almas—, cada una tan diferente a las otras como lo son, dentro de la misma piel, nuestras entrañas.

La planta baja —cocinas, establos, bodegas— rebulle de gente menuda y chismosa que trajina y brega y murmura. Es la parte del vientre y de las extremidades inferiores que realizan las cosas sin conocer la razón de nada. Vida turbia y pintoresca que sólo enredándose a las volutas de la anécdota puede ser soportada. Como los pies de una mesa abarrotada de sabrosas baratijas, las gentes de este sector humano se contentan con seguir ladinamente el zigzagueo de los chapines que corretean por el salón. Contemplan la aventura de los grandes desde el último escalón, como los limpiabotas.

Se asienta encima el piso principal del castillo, la gran sala del consejo, la capilla, el gran salón de fiestas donde se departe acerca del amor, de la caza y de la guerra. Un núcleo de caballeros y de damas se ejercita en espumar de las horas sus momentos más puros: el rondel, el acróstico, el halcón. Porque en este palacio de Caradigán se practican escrupulosamente, en estos tiempos, la castidad, el metafísico amor, la cetrería y el éxtasis ante la luz de la luna.

Es la parte del corazón. El terreno donde florecen el suspiro y el mandoble. Lanzarote es doctor en ambas disciplinas. Ginebra —la etérea reina bretona, Beatriz de este círculo tejido de azucenas— es maestra en artes de amor ultraterreno. Los Caballeros de la Tabla Redonda son hoy el ilustre ornamento de toda la cristiandad.

Erec, Percival, Sangramor, Dodinel, Calogrenant… ¡Salud! Ilustres Caballeros de la Tabla Redonda: un día os juntasteis doce amigos bajo un roble, no para emprender la caza de la moza más linda del reino, sino para lanzarse a perseguir el diabólico ciervo de los cuernos de oro. Uno de vosotros cantó un himno tan ardiente que todos irrumpieron en el bosque, sedientos de apresar y hacer astillas aquella maga cornamenta. De rama en rama, de calvero en calvero, refulgía con sarcásticas llamaradas.

El ciervo de los cuernos de oro se sumergió en una fuente, que, al herirla con la punta de la espada, se encrespa y ruge como una harpía: es la fuente de las hadas.

¡Los Caballeros de la Tabla Redonda! Orgullo de la Edad Media. Nunca un grupo de hombres tan insignes se apiñó fraternalmente para algo tan noble como ir en pos de unos cuernos. Sencillos y puros, eran juguetes de los espíritus diabólicos de los bosques, como de las esquivas doncellas del castillo. ¡Dichosa edad y dichosos tiempos aquellos que así hicieron hervir la fantasía de nuestro sin par Don Quijote, haciéndole prorrumpir en su discurso famoso ante la docta academia cabreril! La corte del rey Arturo —como el arte ojival— es una concentración de energías del alma en pugna con los fieros apetitos de la carne, tradicional enemiga. En la corte del rey Arturo se doman, como los potros, las pasiones.

Queda el tercer sector. Precisamente en él hay instalada una pila que sacude y empuja todo este dinámico grupo de perseguidores de cuernos áureos y estáticos amantes de rojos corazones de doncella. Encima de todo, entre el castillo y las estrellas, se yergue el torreón de Merlín, el cerebro del palacio. (Porque este palacio —repito— está construido como un robusto cuerpo de varón.) Arriba está Merlín, que piensa y avizora, mientras en la gran sala se encienden antorchas cordiales y en los sótanos rebullen los ruines apetitos. (A ellos solían bajar en otros tiempos los señores, en busca de sigilosas confidencias de mesnaderos y de pajes.) No le falta al palacio de Arturo agilidad de movimientos, brasa interior, fría luz de cumbre; pero todo está confinado exactamente, y en el silencio nocturno no se producen corrientes oscuras entre los pisos. No ocurre como en el castillo de Tintagil, donde el libertino Marco deja abiertas todas las tajaderas, suelta a cada instante la jauría de sus más retozones apetitos… En este castillo de Arturo, donde Ginebra puede ser cantada en tercetos, y Lanzarote en escaroladas octavas reales, todo está medido y murado, como en un silogismo. *Sublata mente ad sidera*.

La mente de Merlín. De Merlín, que, en su atalaya, vive distante de toda escaramuza del corazón que desdeña conocer. Merlín, el solitario, enfrascado en la lectura de Plotino, del sucio y hosco Plotino que, como Merlín, nunca pensó en conocer el baño y ciertas famosas razones del corazón.

Sólo baja al castillo cuando el rey necesita una idea. Merlín baja a proveer de pensamientos al férreo y dócil concilio. Le envían un mensajero, y Merlín asiste a la se-

sión. Arturo manda traer su cerebro como manda traer la tizona. Merlín piensa y propone, Arturo y la Tabla ejecutan los designios de Merlín. Los Caballeros de la Tabla Redonda luchan contra vestiglos, persiguen cuernos, aman plotínicamente, suspiran; pero no piensan. Sólo piensa el hechicero Merlín.

Bajo su barba de lino, siempre juvenil, como un Hermes disfrazado de Padre Eterno, Merlín —dicen— no tiene corazón. O es un pedernal, porque en él rebotan las miradas encendidas de la corte de Ginebra. Merlín es inexpugnable. Centinela de sí mismo, concentra su energía en descifrar los enormes grimorios. Es un profeta oficial. Es una mente oficial. Es el cráneo del castillo.

(Todos conocéis bien a Merlín, tan familiar a Cervantes, a Ariosto, a Rabelais… Fue engendrado por un demonio en el seno de una aturdida virgen que cierta noche se olvidó de rezar sus plegarias. Como Lamiel —la turbulenta heroína de Stendhal—, Merlín tuvo al diablo por padre. Por eso es un brujo, aunque un brujo inofensivo que recata el poder de sus hechizos. Prefiere actuar como asesor de estos hombres de hierro y corazón de miel. Ama a Plotino, y la tierra y la carne —aun la más florida— le son indiferentes.)

LA SEDUCCIÓN

He aquí la ciudadela que, según los viejos expositores, pretende desmantelar Viviana. El juglar de estos días opina de otro modo: Viviana pretende convertirla en una estructura armoniosa; hacerla vivir, crecer, desmoronarse —a su tiempo—, morir; establecer corrientes entre los tres pisos; hacerla flexible, jugosa… Desdivinizarla, quizá, un poco. La Edad Media tiene su relicario en el castillo de Arturo. Viviana querría zarandear alegremente el ceñudo relicario. Viviana acude a luchar contra una Edad Media acartonada, porque ella es la otra Edad Media, verdadera: la de carne, sangre y espíritu.

Como Afrodita brotó de la espuma blanca del mar, Viviana ha brotado de la espuma verde de los bosques. Es la alegría de la tierra que va de castillo en castillo sin lograr en ninguno hacer asiento. Es la Travesura, pero todos la llaman Rebeldía. Podréis verla siempre: en cualquier coro catedralicio asoma la puntita de la lengua, desde algún respaldo enmarañado; desde cualquier hornacina os hará mohínes jocundos, agazapada a los pies de un angelote. Su perfume —provisional— fue el incienso; su refugio, el capitel y el bajorrelieve.

Tres gracias contó la antigüedad helena, tres gracias luminosas que se extinguen a la sombra de un patíbulo, porque este patíbulo proclama la única gracia, la gracia que nace de la espuma de los cielos. La tierra y el mar son desdeñados en nombre del aire azul, telón de boca del gran teatro donde nunca termina la meliflua y única representación… Pero las fuerzas elementales de la vida le oponen tenazmente otra gracia, que desde el patíbulo es llamada siempre delito. Y toda la Edad Media es un hondo conflicto entre dos gracias, entre dos sentidos de la vida: el de tránsito y el de permanencia gozosa, aunque fugaz. Se niega a la vida otro sentido que no sea el de viaje, pero la misma vida afirmará siempre su derecho a ser considerada como fin.

Pavoroso conflicto. Las tres gracias antiguas se han convertido en dos, y en dos rivales que aspiran, como siempre, a la ideal manzana. ¿Por qué no reducirlas a una sola, a la única gracia verdadera, a la que surge de la armoniosa plenitud de las fuerzas

humanas? Esta gracia podría representarla fielmente Viviana, nuestra encantadora amiga de hoy —y este «encantadora» no es aquí ningún piropo: es una definición.

Pero esto es muy largo de contar, y hay que poner frente a frente a los dos altos poderes del castillo: a Viviana y Merlín.

Un día, Viviana abandona la corte del príncipe Marco y, pobremente vestida, se arroja a los pies de Ginebra; le cuenta una amarga historia, le pide protección. La reina, que sale de caza, impaciente por ver a Lanzarote, accede precipitada a los deseos de la infeliz viajera. Que permanezca en el castillo, entre los servidores. Las trompas de caza subrayan este fatal designio de Ginebra.

Viviana penetra en el castillo de Arturo. Cautamente averigua el programa de vida de los reyes, de Merlín, de Lanzarote, el impoluto. Viviana charla con la gente menuda. Lentamente, irá filtrándose entre las gentes de la gran sala donde florecen el suspiro y el mandoble. Una mañana cualquiera escalará el torreón del sabio. Se posará en el cráneo del castillo.

Aquí está Viviana adiestrando sus ojos color tabaco en mirar como sólo pueden mirar las hechiceras; en rizar su pelo castaño como sólo puede rizarlo quien quiere utilizarlo como red; en afilar el pulido nácar de sus uñas como sólo lo afila quien quiere producir a lo largo de una carne ese eléctrico surco capaz de hacer vibrar, durante horas enteras, el pobre cuerpo hechizado.

Aquí está Viviana de piel color pan tostado, tejida en el bosque con hebras de sol, a merced del viento. No quiere ser blanca, de ojos azules, para no confundirse con Ginebra. No quiere ser negra, como la monótona esposa del Cantar, para no hacer de la sensualidad una triste melopea. Ni puro espíritu, ni sola carne quejumbrosa. Colores intermedios, elaborados, cautelosos, de serpiente, son los que forman hoy su máscara.

Su cuerpo, diestramente escamoteado, al mismo tiempo insinuado bajo un tenue brial —¿no la vimos siempre así en el cuadro de Burne Jones?—, se ajusta a cánones eternos; pero hay en toda su estructura esas menudas elipsis por donde suelen asomarse los diablillos de la provocación. No quiere ahilarse, como sus compañeras de época, ni destacar demasiado sus tersas convexidades: Viviana distribuye sus encantos con la precisa maestría para insinuarlos, mejor que ofrecerlos, al hirsuto Merlín.

El palacio está vacío de reyes y señores, damas y escuderos. Fueron al bosque, de caza. Junto a Ginebra sigue hablando Lanzarote del modo de adiestrar un halcón, de cómo ha de preparársele la comida, del arte de cubrirle los ojos. Habla de su halcón como de un noble camarada. Mientras sus ojos queman a la reina.

Arturo cabalga junto a su prima, la prometida de un ilustre caudillo de la Tabla. Les siguen los caballeros, comentando las escasas virtudes domésticas de la hermosa fugitiva que ahora tomó Ginebra a su servicio. Quizá ya amen todos a Viviana; pero en la corte del rey Arturo, el amor se encierra en las conchas más duras; serpea, silencioso, por las médulas; apenas aflora a los ojos. Es el silencioso amor que podrá quizá mover el sol y todas las constelaciones, pero que nunca moverá indiscretamente un brazo, ni menos una boca.

Sólo los ojos, este pobre y cobarde sentido —el dócil sentido, el de la blanda holgazanería—; sólo los ojos se mueven lánguidamente, recogiendo copiosos botines de miradas; trama diáfana de espíritus que se cruzan en vuelos sumisos, como de aves de corral. Amor purísimo que puede nutrirse cada día de una mirada; cada noche, de un suspiro. Amor que podría cantarse en bien limados tercetos.

Pero olvidamos a Viviana, a esta Viviana que trajo al castillo de Arturo el filtro envenenado de Tristán. Entró en el castillo, no por la puerta principal, como los amores por contrato, sino por el postiguillo, como los amores por amor. Viborilla que se desliza por la escalera del torreón del sabio, que entreabre otro postigo, que husmea el interior.

Merlín, cerca de un ventanal, está releyendo a Plotino. Aprende a despreciar la belleza —sombra, estela, vestigio efímero de la única belleza, de la Belleza Infinita—. Merlín está leyendo: «Es preciso huir hacia el objeto de quien estas bellezas son imágenes…».

Medita en la fábula del hombre aturdido que pereció sumergido por querer atrapar en las ondas su propia imagen. «De la misma manera, aquel que quiere asir la belleza de los cuerpos, que es incapaz de desprenderse de ella, se hundirá…»

—¡Merlín, Merlín! —susurra el hada.

Merlín se vuelve, colérico, y al ver en el umbral a Viviana, dice bruscamente:

—¡Vete! ¡Me has hecho perder una frase de Plotino!

Viviana rompe a reír, cierra tras sí la puerta y va hacia el hechicero:

—Vengo a hacerte compañía. Me encantan los librotes. Apenas los leo, porque suelen estar escritos por gentes vanidosas e insufribles; pero siempre hallo en ellos lo que falta ahí abajo. Arturo, el pobre, es tonto. Y toda la Mesa Redonda.

—Viviana, te prohíbo sembrar la discordia en el palacio. Hablaré de ti a la reina y te arrojará a los perros.

—¡Bah! La sorprendí embelesada bajo los ojos del purísimo Lanzarote. Y blandiré mi secreto, como una daga.

—Eres perversa.

—Cauta, nada más. Guardo ya muchos de esos secretos. Una fortuna en «papeletas» de intimidades, como decís vosotros; las precisas para sostenerme aquí hasta el día en que huyamos juntos.

—¿Estás loca?

—Merlín, Merlín: ¿qué haces aquí con la nariz hundida en el texto de Plotino? ¿Por qué no sales a cazar con el rey? ¿Por qué no bajas al patio, donde los pajes y las doncellas de Ginebra te enseñarán—¡oh, huraño maestro!— lecciones de coquetería que no sabes? Archivo ambulante: si no estudias para vivir más intensamente, ¿por qué estudias? Te va a derrengar el pasado. Te arrastra el porvenir. Eres, a un tiempo, guardián y profeta, historia y futuro, y no sabes erguirte en el umbral de cada día para exprimir el zumo del minuto que pasa. Estás abarquillado, reseco, porque en ti no hace mella lo que sucede mientras no te lo ofrezcan ya momificado. Vives de fiambres, de despojos… ¡Eres necio, Merlín! Mi amigo tiene razón: «Eres una pobre bestezuela condenada a rumiar eternamente el mismo pasto». ¡Eres necio, Merlín!

Merlín se encoleriza, y Viviana ríe jovialmente. Merlín quiere arrojar por la angosta escalerilla a la traviesa Viviana, la amenaza con denunciarla al rey; pero el hada comienza a danzar ante el mago, inventa diabluras nuevas. Ahora cuenta anécdotas del castillo; imita el escorzo angelical del purísimo Lanzarote cuando contempla a Ginebra, el melifluo ademán de Ginebra cuando recoge las palabras impolutas del sin par caballero Lanzarote.

Viviana multiplica sus travesuras, acentúa su picante gesto de golfillo… Merlín acaba por sonreír. ¿Qué hacer con tal diablejo? Merlín va desarrugando su hurañía. La retozona gatita va a vencerle. Se le acerca, se le ciñe, le quema. Él reacciona.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… Quiero ser entre tus manos uno de esos librotes que acaricias con tanto mimo; uno de esos librotes que abres tembloroso, como se desnuda a una virgen.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… Quiero ceñir tus sienes con mis dedos rojos de fiebre; tejer para tu cabeza una eléctrica guirnalda que haga hervir tus pensamientos.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… Quiero ser una florecilla de granado que sangre en tu boca, que queme tus labios como la brasa del profeta.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… Quiero ser una mosquita de oro que se prenda dócilmente en el lino enfurruñado de tu barba.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… Deja que mi voz se filtre por tus oídos, que te arañe en la médula, que prenda en tus miembros esa inquietud que van perdiendo en el sitial.

—¡Vete!

—Merlín, Merlín… No me dejes. No quiero vivir ahí abajo, oyendo contar cómo se caza el jabalí, cómo se adiestra el halcón. Abajo hay guerreros de ancho pecho y brazo robusto que han aprendido la cómoda ciencia de amar sin aventura. Su cerebro eres tú, y yo te quiero a ti, vivir fundida en ti, sabio mío. Soy la tenaz aventurera de los siglos, que cada día sale a caza del espíritu más alto de la tierra. Soy en estos tiempos la única aventurera, a quien a todas horas amenaza el cuchillo y la pira.

—¡No! Vuelve a Tintagil. Eres la concubina del príncipe. Allí te aguarda nuestro peor enemigo, Marco, el infiel.

—Quiero estar sólo contigo. Quiero llevarte conmigo. ¡Te quiero, Merlín!

Pero Merlín se desprende brutalmente de los brazos de Viviana, que rueda por el suelo y, en silencio, abandona el torreón.

EL RAPTO

A LA TARDE SIGUIENTE, Viviana penetra de puntillas, sin interrumpir al mago que sigue meditabundo sobre el atril. Viviana dejó en el umbral todas sus travesuras; su misma alegría la ha colgado del dintel, como un pandero.

Ensaya una faz de pajarillo asustado. Roza el pavimento un jirón de gasa que hace volver los ojos a Merlín. El mago sonríe al verla —perrillo medroso— acurrucarse bajo el atril.

Viviana, en silencio, contempla embelesada a Merlín.

¿Por qué mirar ahora el cielo, Merlín, si aún no está abierto el enorme grimorio astral donde tú lees la historia futura?… Viviana, en silencio, comienza —¡oh, taimada!— a sonreír.

Merlín, Merlín… ¿Por qué contemplar ahora el cielo si por él sólo cruzan nubes —nubes corinto, nubes malva, nubes de color de sangre—, jirones de gasa de alguna aérea Viviana, quizá de esta misma —perrillo medroso, que se acurruca bajo el atril— que afila sus uñas para caer sobre la presa?

¿Vas a buscarle el contorno a una nube? ¿Por qué sigues la estela de ese pájaro, el nerviosismo de esa rama? ¿Vas a formular una ley o a forjar un hexámetro?

En silencio, centelleantes las pupilas, asiste Viviana a la contemplación del mago. Le sigue el perfil de cada estremecimiento. Ve retornar a sus cuencas las miradas fugitivas de Merlín; las ve encogerse en su reducto, erizadas de angustia; las ve caer al suelo, fulminadas por un pensamiento asesino.

Viviana oyó la explosión. Viviana oyó engarzarse, fundirse en el cerebro de Merlín las fatales palabras: *Una palabra de ella tenía ya más sentido que las frases de todos los filósofos del mundo*.

Y Merlín quiere huir de ese pensamiento que, dentro de él, todo lo va desmoronando. ¡Huir, huir!… Ya su vida, ante la callada invasión, sólo podría tener este sentido: *el de una perenne huida*.

¡Huir! ¿Adónde? Merlín siente un vehemente deseo de escuchar otra vez a la enemiga, de verla brincar, retozar, traviesa, loca. Y Viviana enmudece, astuta.

Inclina Merlín la cabeza. La yergue, triunfal, Viviana. Merlín intenta articular alguna frase, pero su voz describe absurdas espirales dentro de la garganta. Viviana refrena, al mismo tiempo, el ímpetu de su claro alborozo.

Merlín, Merlín… ¿Por qué no estudiar ahora en el enorme pergamino astral que, solemnemente, se va desarrollando, ya barrido, al pasar, el frágil escenario de la tarde? ¿Vas a formular una ley o a forjar un hexámetro?

Una mano, la piña ardiente de unos dedos entre otras manos temblorosas. Una mano que va lentamente subiendo hasta una boca. Estalla la roja chispa que rompe tanta eléctrica tortura. Una mano de Viviana asciende hasta la boca de Merlín, como el manojo de jazmines del Cantar. Una mano que va después bajando hasta perder su calidad de flor y ensayar dulcemente su calidad de argolla. Una mano que acaricia y, sin dejar de acariciar, empuja. Viviana sale del torreón, arrastrando a Merlín, como se arrastra a un niño.

Viviana lleva en alto una lámpara. Cruzan un largo corredor, bajan al patio. Todos duermen ya, menos el centinela que se inclina, absorto, al pasar el mago. Baja, apenas rechinante, el puente levadizo. Ya están en el campo. Viviana arroja al foso la lámpara, y se cuelga a Merlín, toda temblando. Se le ciñe voluptuosamente, le susurra:

—Te llevaré al fondo de mi fuente encantada, donde hay para nosotros un lecho de coral. Nos llevará un monstruo, obediente a mi voz, que conoce todos los caminos de Bretaña.

Allí aguarda el monstruo, dando resoplidos. Se le encienden bruscamente los ojos, sus dos ojos enormes de dragón. Viviana y Merlín se sumen en un vientre donde la voz se ahoga y las entrañas acarician. Un crujido férreo del monstruo, un ronco alarido, y, de pronto, el paisaje se rasga en dos para abrir paso a los encantadores.

Viviana y Merlín se lanzan alegremente hacia la selva. Merlín va viendo desfilar atropelladamente, por las mejillas de Viviana, tropeles de fantasmas. Árboles, muros, colinas proyectan en ellas sus perfiles inconcretos, precipitados. En este pequeño *ring*, que tantas veces se disputan dos emociones hostiles, se entabla hoy una escaramuza, en la que luchan, embozados, todos los elementos del paisaje. El campo inicia una infernal zarabanda que deja atónito a Merlín. Teme ser víctima de algún poder diabólico, y pregunta con los ojos a Viviana.

No, no es un diabólico artilugio; es un hallazgo del hombre, que no se contó entre las profecías de Merlín. Porque Viviana no tiene edad ninguna y escoge de cualquier época sus medios de transporte.

—Mira esa rueda. Con ella se tortura el espacio. Este maravilloso tormento de la rueda nunca lo vi en tus profecías.

Merlín está ya sosegado. Siente frío, se apretuja contra Viviana que le va arrancando sombras de la frente. Y otra vez la mano de Viviana se alza como una flor. Los trémulos dedos —pilluelos ateridos— se acurrucan de nuevo en el quicio de una boca.

Por los nervios de Merlín van subiendo, reacios, torpemente, los yertos posos del ayer, fríos cadáveres de emociones, que se derraman hechos ceniza, dejando libre el pecho para instalarse en él un nuevo amor.

Y siguen yendo y viniendo sombras por el rostro, por las manos de Viviana: palomas que repiten su vuelo, alborozadas, hacia el nido caliente de unos labios.

Merlín, Merlín… ¿Qué fue de aquella frase de Plotino, de aquella austera frase que hizo añicos Viviana? No juntarás los pedazos, porque de pronto se te hizo visible esta otra verdad: *Una palabra de ella tenía ya más sentido que las frases de todos los filósofos del mundo*.

EL CONSEJO

Al amanecer, la luna de cobre que cuelga en medio del patio de Caradigán deja escapar tres gemidos. Un paje la golpea, llamando a consejo. Todo el palacio de Arturo se agita confusamente, sin saber a punto fijo lo que ocurre. Lo que ocurre es que ha perdido la cabeza.

Ha perdido a Merlín.

Escuderos, marmitones, pajes, dueñas, hombres de armas, paladines, reyes, todos van de un lado a otro en angustiosa convulsión. En la angustiosa convulsión de un cuerpo decapitado que sigue rebullendo unos instantes.

Poco después, en la sala del consejo, Ginebra y Arturo declaran abierta la sesión. Todos se miran consternados. El sillón de la derecha del rey está vacío. Está vacío, pues, todo el consejo. La Tabla Redonda se mira los brazos, ya inútiles, sin cerebro que enfile los golpes; se mira los pies ya sin sentido, porque han perdido la brújula.

Lanzarote del Lago está a punto de llorar. Ginebra llora, efectivamente. Comienza el consejo con una insensatez que será famosa. ¿No fue entonces cuando Arturo inició su famoso discurso con estas palabras?

—Nosotros, los caballeros de la Edad Media…

Arturo se detiene, compungido. Los caballeros cuchichean. Lanzarote mira al techo, en espera de uno de esos ababoles celestes que suelen bajar a arder sobre las frentes ilusionadas.

El consejo es apenas un sordo murmullo en torno a un sillón vacío.

Hasta que Didonel —el florido Didonel, de blondas guedejas y corazón brioso— dice en alta voz:

—¡A traer a Merlín!

Corean los paladines:

—¡Sí, sí, a traerlo!

—¡A traerlo! ¡A traerlo!

Júbilo, algazara. Manosean el plan como el juguete único de una feria vacía.

Sólo Arturo se queda pensativo. Hay un obstáculo: el no saber dónde encontrar al fugitivo. ¿Se lo llevó Viviana, la concubina del príncipe Marco? Ya estarán, quizá, en Tintagil. Si así es, Tintagil es inexpugnable. Arturo insinúa:

—¿Y si se refugiaron en Tintagil?

—¡Guerra a Tintagil! ¡Guerra al príncipe Marco!

La Tabla Redonda hierve de impaciencia. Crujen los hierros, golpean el pavimento los recios espadones.

—¡A Tintagil!

Pero Ginebra —mujer al fin— alza su voz.

—Viviana no roba a Merlín para llevarlo al castillo del príncipe. Se lo lleva para esconderse juntos en algún palacio encantado.

—¡Al bosque! —dice Didonel—. ¡Estarán en el corazón del bosque!

—¿Y cómo topar con la argolla?

—¿Qué argolla?

—La de la piedra de entrada al subterráneo.

—Andaremos a gatas por todo el bosque.

—¿Y si encontramos muchas? El bosque está lleno de espíritus diabólicos.

—Iremos probando una por una.

—¿Y el conjuro?

Todos callan aterrados. Falta la fórmula. *El sésamo*. Y el archivo de las fórmulas es Merlín. Falta Merlín. Han dado la vuelta al círculo de su ignorancia.

—¡Caballeros de la Tabla Redonda! —añade Didonel—. Vayamos por parejas al bosque. Busquemos, investiguemos.

—¿Al azar?

—Al azar.

Se levanta la sesión, y se disponen a salir. ¿Y la fuente de las hadas? ¿Cómo no pensaron en ella? Sólo Tintagil es su obsesión.

Ginebra aconseja proceder con astucia. Teme las armas de Viviana: su risa, su acerba ironía. Viviana guarda en su carcaj un manojo de secretos que, al dispararlos sobre la hostil mesnada, enrojecerían los rostros de los más gélidos paladines. No olvidar nunca que la Tabla Redonda inauguró sus hazañas persiguiendo unos cuernos de oro.

EL HECHIZO

Viviana, en tanto, se sienta en las rodillas de Merlín; forja con los dedos un peinecillo de nácares que recorre amorosamente la barba del mago. Descansan bajo un roble, junto a la fuente de las hadas.

Un poco de tul subraya los firmes relieves de Viviana, su tez morena amasada con sol y espuma verde de los bosques.

Así nos la presentará Tennyson, que siempre la llamará «falaz» y «taimada». Que nunca se olvida del teológico vocablo: *sierpe*.

Cierto. Viviana es la viborilla de los capiteles románicos, que crece y se hace ducha en artes de fascinar, a lo largo de los claustros ojivales. Es la terrible sierpe de toda serenidad paradisíaca, de Adán o de Arturo. Es la mensajera de la torturada inteligencia, es decir, del demonio. Viviana es el mismo demonio.

Ahora se acurruca bajo la hopalanda de Merlín. El pecho del mago retiembla al sentir enroscársele la dulce viborilla. Merlín es hoy un nido, un regazo: él que fue siempre atalaya, telescopio. Los rizos castaños de Viviana dibujan en la onda blanca que fluye de las mejillas de Merlín menudos guiños irónicos. Pícaros mordentes en una página de canto gregoriano.

La seducción está cumplida. Merlín ha inclinado la cabeza; sus labios se posan en los ojos color tabaco de Viviana. Dentro del hechicero van saltando todas las espirales que le mantenían rígido, inflexible, ante la frágil belleza. Adoraba el concepto puro, pero Viviana hizo trizas el concepto, y se instala en su lugar, delicioso campeón de lo concreto.

Merlín adora ya a Viviana. El hada se desprende de los brazos trémulos del sabio, y comienza a triscar sobre la hierba. Canta alegremente. Corona de margaritas a Merlín. Repite una canción de Lanzarote donde se habla «de la cruel incertidumbre del amor». Habla a su amante de las bromas de la gloria, de la dulzura de morir amando.

Nada hay ya firme dentro de Merlín. Comienza a dudar. De sí mismo, de su sabiduría, de todo lo que no sea su vehemente deseo de hoy. Ya mira recelosamente a

la posteridad que no sabrá juzgarle. Dentro de Merlín se van desmoronando las ideas anquilosadas que en él fue amontonando el facistol. Viviana le arrastró a un alero. Le ha subido a un alambre, donde Merlín comienza a vacilar, nerviosamente. El grave sitial de la corte de Arturo se trocó en un trapecio. La sala capitular en una pista.

Merlín, Merlín… Estás a punto de odiar a Plotino —tu hosco y sucio camarada—; estás a punto de proclamar lo frágil como único puntal de todas las vivas arquitecturas. Estás a punto de declarar tu cuerpo —ese cuerpo que te enseñó a odiar Plotino— rey y señor de todo el orbe. Tu cuerpo en plena armonía, no como el castillo de Arturo donde cada porción está en pugna con el resto; tu cuerpo en ritmo perfecto de ademanes e impulsos, con la cúpula del cráneo, bajo el cual zigzaguea el pensamiento —eterna, inquieta viborilla de la duda: Viviana sagaz, a un tiempo delicia y tortura—; con el pecho abombado por un tropel de emociones que se ensancha a cada estímulo que viene a dar en él con el cuento de la lanza; con tus pies y tus manos que realizan o vacilan, que se adelantan o retroceden, que se deciden, al fin, por obedecer al *ukase* de la graciosa viborilla. Tu cuerpo en armonía, no como el humano retablo medieval, donde la mitad inferior es desdeñada o hundida en tinas de hirviente pez; donde los Lanzarotes y Ginebras se enfrascan en un amor que sabe a culto; donde la mujer sabe a concepto puro; es decir, a nada.

Viviana vigila a Merlín, lee en su frente. De pronto, recuerda que Merlín oculta un hechizo por el cual los hombres se convierten en inmóviles estatuas. Entre zalamerías, pide al mago aquel hechizo. (Hay un libro, apenas de veinte páginas, y aun éstas con márgenes muy anchas, donde aprendió Merlín aquel secreto. Cada página tiene en el centro un pedacito de texto no mayor que un borroncillo, y en cada borroncillo se esconde un tremendo conjuro escrito en un idioma hace tiempo extinguido. Las márgenes están llenas de garabatos, de renglones apretados, cruzados por otros también muy juntos. Aquí está la exposición del texto y la condenación de cada hechizo. Todo oscuro, embrollado. Pero Merlín pasó largas vigilias descifrando las márgenes. Nadie, ni Merlín, puede leer el texto; sólo Merlín puede leer el comentario.)

Viviana redobla sus mimos. Merlín se niega a revelar su secreto, cada vez más débilmente…

Sucumbe. De pronto, Viviana se alza de las rodillas del mago con una arma nueva. La paga con un beso y, loca de júbilo, se dispone a blandirla, como David, ante el primer vestiglo que asome por el bosque.

Entretanto, Segramor y Didonel, con sus escuderos, recorren el bosque, preguntando por Merlín. La Tabla Redonda repartió sus caballeros por toda la comarca.

Ruido de armas, de voces. Viviana sale al encuentro del blondo Didonel, que la aparta, agresivo.

—Noble maestro —exclama en alta voz—. Al fin, te encontramos. El castillo de Arturo está decapitado. Vuelve con nosotros.

Viviana se interpone no deja hablar a Merlín, dice tímidamente a los recién llegados:

—Os llevaréis a Merlín, pero antes quiero obsequiaros con mi vino y con mis danzas.

—¡Aparta, maldita!

Van a prorrumpir en insultos, pero les contiene la barba de lino. Azorados, dejan obrar a Viviana que comienza a girar en torno de ellos, repitiendo las palabras del hechizo. Cuando Merlín se da cuenta, ya el hechizo comienza a producir sus frutos, y los dos caballeros, poco a poco, se van endureciendo, acartonando, petrificando. Los escuderos, llenos de terror, corren a dar la noticia.

—¿Qué has hecho, desdichada?

—Verás, Merlín. Los pondremos uno a cada lado de la fuente para que asusten a los pájaros. No me riñas. Sólo eran dos armaduras, y eso lo siguen siendo. Lo seguirán siendo eternamente. El hechizo no pudo paralizarles el espíritu, porque nunca lo tuvieron. Son eso que ves: un caparazón. Nada han perdido. He realizado su deseo: convertirlos en estatuas, detenerlos en su gesto más ufano.

Merlín quiere romper el hechizo, volver al torreón, huir de los brazos de Viviana.

En vano. La hechicera ciñe con sus brazos desnudos la cintura de Merlín, y el pobre cuerpo encendido se doblega, se relaja, se rinde.

—Ven, viejo mío. Volveremos al palacio de Arturo, a un palacio de Arturo que yo voy a construir. Quiero ofrecerte un peregrino espectáculo. Soy dueña de tu hechizo, como tú lo eres de los míos, y puedo también ser, como tú, profeta. Es un espectáculo nacido de mi misma travesura. Asómate a la fuente de las hadas.

ALTISIDORA

—Mira. El agua es transparente, como el aire. ¿Qué ves en el fondo?

—Un hombre inmóvil.

—Bajo esta lente mágica vibrarán los hombres y los siglos.

—Veo el patio de un castillo.

—También, ofuscado. Es una venta. Es el corral de una humilde hospedería del Sur.

—Veo una lanza.

—Sí, ése es el prodigio, Merlín. De pronto, en ese corral, ha brotado una lanza, un retoño bélico en medio de la aldeana paz. Es un puntero enfilado hacia nosotros, hacia la enorme pizarra donde cada guarismo es un orbe maravilloso. Mira cómo gira la noche en torno a esa lanza: lugar geométrico de muchas ilusionadas trayectorias; perpendicular trazada desde un astro al plano monótono de la tierra; eje estremecido de todo un orbe espiritual nuevo; delgado puente tendido entre dos mundos; tallo enjuto que arranca de una tierra esquilmada y se hunde en la sombra, vibrante por la savia que recorre el brazo de un loco; trémulo pararrayos que hace besarse dos fluidos —el sublime patetismo que rezuman las nubes y la carcajada risueña de la razón que se ríe de sí misma—. Yo provocaré en la punta de esa lanza un ozono, una temperatura enrarecida que no podrán resistir todos estos guerreros petrificados. Yo arrancaré de esa punta de hierro una chispa genial.

—¿Qué intentas?

—Merlín, Merlín… Ahora me toca a mí profetizar. Calla y mira… ¿Ves ese muchacho asomado a la ventana? No puede dormir. Pasó la jornada acurrucado en una carreta que le dejó tullidos los huesos. Oye, Merlín, los ruidos de la venta: hombres, pájaros, mulos, perros… Y las risas destempladas de dos prostitutas que luchan con los arrieros, por algún maravedí. Vagos gemidos de catres agobiados por cabriolas placenteras. El rapaz abandonó su montoncillo de paja y contempla la noche colmada de luceros. Ésta es la noche de tus tiempos, Merlín. La noche en que tus tiempos van

a desvanecerse bajo la sal del genio. Mira cómo se van apagando los candiles, con todos sus nimbos de borrosas caras, de mohínes pícaros. Sólo quedan las estrellas jugando al escondite entre las nubes, retozando tras los aros de sus órbitas, que parece van a romperse en un choque con los ebrios cometas, con esas estrellas aturdidas, disparadas por algún serafín mal entrenado.

—Ese hombre está contando las estrellas.

—Sí.

—¿Pretende sorprender la luminosa telegrafía que gobierna en silencio los mundos? ¿El divino idioma incomprensible?

—No. Es un loco. Sólo pretenderá lo que yo quiera, Merlín. Es Lanzarote, que sueña con la reina.

—¿Cómo?

—Ya verás. Mira cómo avanzan de puntillas las dos mozas. Vienen desgreñadas, húmedos los ojos, con restos de vino en el pecho, medio desnudas. Quieren ofrecer al loco una virginidad ya muchas veces revendida. Son las dos primeras hembras que vienen a reírse de ti.

—¿De mí?

—De ti, de tus caballeros de hojalata, de tus guerreros de piedra, de tus libros cabalísticos, de toda tu Edad, de todo tu mundo. Y, ya las ves, son dos rameras. Después vendrán duquesas, doncellas andantes, damas doloridas, burguesitas domésticas… Pero había que comenzar por el peldaño más bajo, la ramera. Mira los ojos de una de ellas.

—¡Tú misma! ¿Qué te propones?

—Sí, soy yo misma. Después seré otras muchas, aunque el disfraz que más me gusta es el de Altisidora… No la conoces; ya la conocerás, Merlín. Ahora sigue mirando. Las doncellas y el rapaz, de pechos en el alféizar, siguen contemplando al loco. Frenan su alborozo, porque el huésped de la lanza comienza a sentirse contemplado, escruta el nuevo fenómeno venteril. No gusta de que le interrumpan. Las mozas conocen los arrebatos del loco que acaba de poner a un arriero en trance de morir. Callan. El loco nada ve, porque los tres rostros están sumergidos en la sombra que proyecta el alero. Cansado de atisbar, suspira profundamente, piensa en alguna travesura mía, piensa en ti, Merlín, en Arturo, en la Tabla Redonda. Hunde los ojos

en el pozo de donde espera ver surgir alguna forma de mujer: ¿Ginebra, Dulcinea o Beatriz?… El loco no se aparta del brocal, ventana abierta hacia la intimidad de la tierra, por donde se vislumbran, allá abajo, esos ojos azules, tan serenos, del agua que amamanta las raíces. El brocal abre un sendero hacia el país de los fecundos silencios. Por él se va a la ciudad encantada. Por él se va hacia el perenne regocijo creador. En la caliente entraña de la tierra se dan cita los gérmenes para lanzar, jubilosos, contra la dura epidermis, su lluvia de flechas verdes… Pero el loco nada sabe de esas cosas y sigue pensando en vagos esquemas de mujeres. Mira cómo las mozas, al oír suspirar al huésped, suspiran también cómicamente. Va abriendo el loco ondas risueñas que rebasan el corral, que saltan al campo, que inundan los caminos, que van mudando el paisaje espiritual del orbe. El loco es un signo de admiración, es una firme antena, es, además, una columna de escarnio. Bosqueja el gesto soberano de la fuerza —capaz de mantener enhiesto un símbolo—. Va a ingresar en una Orden nueva de Caballería donde él será el gran maestre y el caballero único.

—¡Un mentecato!

—Es un muñeco genial. Ahora mismo va a ser armado caballero.

—¡Una farsa indigna!

—Serénate, Merlín. Contempla la augusta ceremonia. Mira cómo brota de los establos una tímida luciérnaga. Es el ventero, con un cabo de vela en una mano y un libro en la otra. Les hace señas a las mozas y al chicuelo… Mira, ya están ahí todos. El muchacho sostiene el cabo de vela y el ventero busca una fórmula entre las cuentas del pienso: la oración ritual por la que un hidalgo español loco ha de convertirse en genial caballero del mundo. De ese librote, Merlín, lleno de raterías, va a salir la palabra mágica. De ahí, de ahí, mejor que de ningún tieso antifonario. Quien toma un bacín por yelmo, un penco por alazán, unas rameras por vírgenes y un truhán por caballero, bien puede tomar el libro de la cebada por la Biblia. Muchos ideales menesteres le han sido confiados a este loco. La Ceremonia —esa momia rígida, helada, que queda de las religiones cuando de ellas se ha exprimido la médula— es esta noche puesta en la picota.

—¡Blasfema!

—Calla, Merlín, y sigue contemplando al loco. Ahora el libro comienza a hervir de signos mágicos, como el tuyo. El ventero está mascullando alguna deuda fielmen-

te anotada. Dos piensos, tres piensos no cobrados… Estos números, los más viles, han vuelto hoy a ser aquellas divinas cápsulas repletas de sentido. Mira cómo tiembla la llama entre los dedos del muchacho. Cómo las dos meretrices le ciñen al loco la espada, le calzan las espuelas… Se mofan de su propia virginidad alquilada, que el huésped cree intacta, como el libro del pienso se mofa de los Santos Evangelios, y el cabo de vela de las siete lámparas, y las bárbaras frases del ventero de todas tus fórmulas, Merlín, ¡de todos los hechizos por los que se crean los reyes, los pontífices, los dioses! En esta noche se resquebrajan, se derrumban todos esos espectros que suele apuntalar la lanza. Este falso caballero es el eje de una espléndida mascarada. Vamos a contemplarla, Merlín; vamos a contemplar la noche de tus tiempos, la transmutación de todos los valores —como suele decir mi mejor amigo—. Todos se han sumergido en una danza jovial. Yo inventé el humorismo que nunca podrá ninguna Tabla Redonda comprender. Yo he inventado esa lanza que ahora está ahí apuntando a las estrellas, presta a hundirse en el vientre de algún malandrín, única verdad que acatará siempre el arriero; yo he inventado ese brocal, camino abierto hacia las fértiles entrañas de la tierra, hacia el febril latido de los gérmenes incansables que hoy producen una espiga y mañana un genio: sola verdad que admitirá siempre el poeta.

—Déjame, Viviana.

—¿No quieres asistir al desfile? Verás a Altisidora burlarse, como yo, de Lanzarote.

—No, no. Eso es cruel.

—Como lo fue siempre el genio con todo lo podrido.

—No puedo seguirte. Tú no tienes edad, yo soy de este siglo. Que mis nietos caigan en tus brazos, Viviana.

—Merlín, viejo mío, agoniza en mi seno, muérete en mi regazo.

—Quiero volver al castillo, derrumbarme con él. Soy su cerebro.

—Tu puesto son mis brazos, no el sitial. Allí piensas, pero no dominas. Aquí tu pensamiento es el único rey.

—Y ¿cuándo podrá ser rey el pensamiento?

EL BALADRO

—Descansa aquí, viejo mío, en la hornacina de este tronco. Duérmete al abrigo del aire y del sol, mientras yo salgo al encuentro de la Tabla Redonda que pretende arrebatarnos. Los convertiré a todos en piedra. De toda la corte de Arturo haré un ejército de estatuas. Después adornarán las avenidas del mundo para que las institutrices enseñen más cómodamente la historia a los niños.

Merlín, abrumado, se deja conducir por Viviana; penetra con ella en el interior del árbol; se sienta allí, en silencio. Viviana le da un beso en la frente y, de puntillas, comienza a girar alrededor del tronco. Las palabras del conjuro son apenas una leve palpitación en sus labios. A la tercera vuelta, Merlín prorrumpe en su famoso, en su formidable grito:

—¡Viviana! ¿Qué has hecho? ¡¡Viviana!!

—Duérmete ya, viejo mío, hasta que definitivamente podamos los dos, fundidos en uno, dominar la tierra. Descansa ahí mientras yo enfurezco y petrifico a estos hombres de hierro y de cuero. Yo volveré por ti cuando de todos ellos sólo quede su sentido decorativo.

Y Viviana se hunde, retozona, en lo más espeso del bosque en busca de la Tabla. Los árboles se retiran a su paso como las aguas del mar ante los favoritos de los dioses.

Su alegría se va prendiendo a las ramas, que estallan en vivaces retoños. Va dejando una estela de pájaros, su única guardia de honor.

COLOFÓN

El juglar se adelanta a las baterías y dice:

—Damas y caballeros: La leyenda ha terminado. Aplaudid, si supe abrirles el vientre a este par de deliciosos muñecos… Ahora, un ruego: que en todos nuestros actos, aun en los más menudos, vayamos siempre del brazo con la pareja más encantadora de toda la Edad Media y de todas las edades. Con la gracia y la sabiduría. Con Viviana y Merlín.

DÁNAE

¿Cómo llegar a la vida plenaria sin la mujer, sin la labradora del sentimiento? ¿En qué alma de hombre nacerán espigas? ¿Cómo habrá en nuestro espíritu irisaciones si no lo ha pulido el paso lento y complejo del «eterno femenino»?

José Ortega y Gasset

Un salvaje, un bosquimano, fue quien lanzó la imagen:

—¡Sol, balón de fuego, arrojado al aire por los niños!

Era en aquellos tiempos, libres de cronología, en que cualquier tarde deportiva era capaz de producir un dios. Brotaba siempre del pintado cascarón de una metáfora. Hoy, miles de años después, aún puede Julio resucitar estas encantadoras mitologías: vive en esa edad sin historia en la que todo el mundo se le detiene en la piel. Aún no conoce las torturas o el deleite de su mundo interior. Vive hacia fuera.

Sobre un ancho teclado de losas bruñidas, incrustadas entre raquíticas cenefas verdes, tañen los pies de Julio una vibrante sinfonía. Brincan desnudos por el ardiente camino que va desde su casa al colegio. Las piedras se cuecen en el horno de un dios. Y como del brinco a la danza sólo hay un poco de ritmo, Julio reproduce sobre las losas la primitiva danza del fuego. Tiene el niño diez años, y tampoco sabe que la danza es un vuelo fracasado.

El camino es así. Una rampa ascendente, rústica escalinata, a franjas verdes y ocres. Una meseta cuajada de menudos guijarros. Otra rampa, descendente, ya sin atisbos de peldaños, donde las piedras afilan sus aristas en los remolinos del viento. Por fin, la plazoleta del colegio, pavimentada de cascote, de residuos heterogéneos. Tiende al niño una escala de agudas y romas notas que arrancan de las grandes losas rectangulares, pasa por hileras de guijarros grises, redondos, por restos de teja amarillenta, de poroso ladrillo, hasta dar con la dulzura de un triángulo de sombra trazado entre dos paredones. Julio brinca por el teclado de piedras ardientes, aquieta los pies en los menudos guijarros, se deja cosquillear por las hierbecillas ralas, siente crujir bajo sus plantas fragmentos de teja convexa, desciende lentamente por la segunda

rampa, y respira, al fin, acogido al triángulo de sombra. Julio llega al colegio después de rendir homenaje a un dios primitivo y de aprender una fina lección de sensibilidad. Sus pies conocen una voluptuosa teoría nueva de contactos, porque un capricho intermitente de la fortuna suele matricularlo en estos breves cursillos de sensibilidad. Si, como otros niños, siempre anduviese descalzo, su piel fraternizaría con la piedra, con los más hirsutos perfiles de la calle, porque la familiaridad es asesina de la atención: sólo se atiende bien a lo que está un poco lejano. También la carne se le convertiría en piedra, se apagarían en ella todas las melodías del contacto. Pero Julio, terminado el cursillo, vuelto su hogar a la normalidad económica, volverá a sus zapatos y, con ellos, a la rumia, a la ideal transformación de sensaciones nuevas, recién adquiridas, en sabrosas emociones táctiles. Conoce así Julio, piedra a piedra, todas las del pueblo; arbusto por arbusto, todos los de la vega. Sabe quiénes acarician y quiénes, implacablemente hieren. Qué hierbas perfuman y cuáles tiñen el traje de un sucio verdor. Podría trazar un pintoresco mapa de deleites epidérmicos, surcado por hondos canales, erizado de ásperos cerros, endurecido por fríos caparazones, rayado por venas azules, dóciles, ondulantes. Habría en el mapa nudos de extremas temperaturas: el nudo-brasa, la piedra más bruñida que acaba de quemarle los pies, empujándole a una danza frenética; el nudo-arista, filo cortante de guijarro, teñido en sangre; el nudo-témpano, el hondo manantial que le deja transido el pie… Estas notas extremas limitan el panorama sensitivo del niño: un viaje obstinado fuera del pentagrama le anularía ya la capacidad de sentir, como un *do de pecho* rompe las cuerdas de un tenor mal dotado. Como en toda experiencia sensitiva, someterlo a pruebas excesivas, para que el mundo se nos mutile. Sólo una discreta pausa a medio aprendizaje de sensibilidad —unos zapatos a tiempo— permite conservar en los dedos todos los hilos de la enmarañada sinfonía de lo vivo. ¿No nacen las virtudes de la ausencia del virtuosismo, vicio capital? Si se avanza locamente por el cauce de un solo sentido, desdeñando los placeres del resto, nos amenazan los peligros de la fruición: fruición es tanto como limitación querida, tanto como goce estancado, quieto, inútil, estación de la impotencia.

Pero Julio es todavía niño y no presiente los peligros de la limitación; sólo puede conocer sus placeres. Desde que sale de casa entrega plenamente su carne a esta rica gama de cálidos contactos. Adiestra sus pies, les hace describir bellas parábolas sobre

las piedras centelleantes, los detiene suavemente sobre las piedras húmedas, los arrastra por los guijarros que acarician. Conoce de la piedra sus látigos, sus besos, sus voluptuosos cosquilleos.

Cuando llega al umbral del colegio se detiene a respirar. Luego, sube a brincos la escalera. En el rellano se quita la boina y entra en la sala. No ha venido el maestro. Unos rapaces juegan a las chapas entre las mesas. El niño extrae un libro de la cartera y lee en el texto de Agricultura. En él se cuentan las más peregrinas aventuras del mundo: excursiones subterráneas de semillas, vuelos de polen, luchas de raíces, de tallos, por sorber un poco más de zumo; amores, triunfos, fracasos, tan divertidos como los del hombre. El niño lee un capítulo muy lindo sobre el azafrán, esa planta que él conoce tan bien, de la que ha desbriznado tantas flores. «Enfermedades del azafrán»… Julio estudia la dolencia más terrible de las cebollas, una que empieza con el desarrollo de criptógamas de color de rosa.

—Criptógamas… Criptógamas…

Julio no conoce las criptógamas. Cuando ve llegar al maestro se le acerca y le pregunta:

—¿Qué son criptógamas?

—Las que se casan a escondidas.

—El azafrán…

—Deja el azafrán y sube a mi casa. La maestra nueva quiere ver los alrededores. Ve con ella. No vayáis muy lejos.

Julio sube a la habitación de la maestra, en el segundo piso. Antes de llegar al rellano oye cantar a una mujer. No conoce la música. No entiende la letra. Le fascina la voz: quisiera no llamar, sentarse en un peldaño y seguir escuchando, tardar a romper el embeleso. Lucha un instante entre la docilidad al maestro y el encanto de la voz. Al fin, llama tímidamente. La voz sigue, más vibrante. Julio vuelve a llamar. La voz cesa. Unos pasos, la mirilla se abre, la puerta se entreabre. En el umbral hay una mujer, casi desnuda.

—¡Mi cicerone!

Esta aparición no podía esperarla Julio. Fue como una brusca inmersión en el país de las hadas. Pero sus orígenes no podían ser más sencillos. La tartana del correo suele traer paquetes de periódicos, cartas, específicos, rollos de soga; pero ayer trajo la

más deliciosa mercancía. Trajo a Eulalia. La tartana vuelca en el pueblo sus noticias, sus botellas, su papel satinado —siempre trae una revista de modas que reciben las hijas del médico—. El ruin cochecillo es la vieja comadre que diariamente se asoma al mundo y se trae de él un manojo de nuevos chismes. Pero ayer se trajo también un poco de ciudad. Una mujer encantadora se apeó del tren. La nueva maestra, que ahora está ahí, curvada sobre un baúl, junto a una mesa abarrotada de frascos, de papeles, de objetos que el niño desconoce: lozana, indiferente, risueña. Sin volver la cabeza invita a Julio:

—Mira, siéntate y aguarda un poco. Ahí tienes bombones.

Se rompe el aro de un diminuto horizonte. Siente Julio que en la rueda donde gira, un radio crece de pronto, haciendo estallar el fleje. Y por la brecha se escapa, a borbotones, un tropel de preguntas mudas. No busca Julio los bombones. Sus ojos resbalan por la espalda desnuda de Eulalia, por sus brazos medio hundidos en el baúl. Paisaje inesperado ante quien Julio permanece unos segundos absorto. Luego avanza tímidamente.

—¿No tienes zapatos?

—Son para la fiesta.

—Te compraré yo un par. Vas a lastimarte los pies.

Si el niño supiera contarle su última experiencia podría decirle que la desnudez de sus pies sólo le sirve para avanzar en el texto de la sensibilidad, no para el uso común. De ellos a los de otros muchachos hay la distancia que va de la báscula de la estación a la balanza del gabinete de Física.

—Quiero llegar hasta la carretera. Esperaremos allí un auto que debe llegar esta tarde. Yo no sé el camino.

—Se va por las eras, señorita.

—Llámame Eulalia.

Todo en la salita está enmarañado, turbio, sin posar, como almacén de tránsito. Una irrupción de enseres desconocidos perturba la aldeana quietud de los cuadros, de las sillas, de los espejos. Un gran baúl, impúdicamente abierto, ofrece su vientre desgarrado, que estalla en sedas íntimas, en estuches misteriosos. Una sombrilla naranja apunta a una vieja cabeza de Beethoven. Un gran espejo Luis XV recoge escandalizado los cínicos perfiles de la grupa de Eulalia. El suelo está tapizado de papeles

de seda, de cordeles, de cintas rosa, de frascos dorados, de cajas de cartón. Julio arranca sus ojos de tanta maraña y los posa golosamente en una caja de bombones, entreabierta, posada en el ángulo de un sofá.

—Come, mientras acabo de vestirme.

—El niño se acerca y toma de aquellas tiernas joyas escarlata y oro con médula de chocolate. Se le desliza el fino talco por los dedos, produciendo un delicioso cabrilleo metálico. El niño lo palpa, lo acaricia, porque le gusta acariciar los metales. Cuando en las vísperas de las grandes fiestas ayuda a aderezar el retablo mayor, pasan por sus manos los candeleros de plata, los jarrones de bronce. Cada metal le deja en los nervios una vibración distinta. Cada metal es un arco peregrino que roza con intensidad y timbres diversos estas cuerdas temblorosas de los dedos: dedos infantiles, ávidos, voraces de música. Arranca de ellos la plata un largo tañido femenino, profundo, que se va engarzando de candelero en candelero, hasta posarse todos en el ara. Y las ondas más espesas del bronce, bronco tañido varonil, tan cercano al del hierro: jarrones panzudos con flores de trapo, entre blancos mástiles de plata rematados por arandelas de latón que soportan cirios intactos de carne enfermiza. El niño resucita aquellos tañidos finísimos, maromas invisibles que le ligan al almanaque, delgados hilos donde se posa aturdidamente un cuplé de Eulalia que rompe la comunicación. Eulalia ha abierto su cofrecillo de arpegios que desbaratan toda música interior.

—Toma otro bombón.

El dulce se le derrite dócilmente en la boca. Los de la feria se mantenían duros, cerriles, en la boca, mientras se desnudaban de su tizne barato. El niño sigue haciendo resbalar los dedos por el vistoso talco. Le recuerda esas innumerables láminas en que, según el *Juanito*, puede dividirse el oro, ese oro que nunca ha visto sino en cálices y aureolas, en las patenas intangibles, en radiantes ostensorios que obligan a llevarse las manos a la espalda para no caer en la tentación de acariciar la divina superficie. El niño siempre vio el oro rodeado de centinelas inflexibles. Nunca lo ha tocado. ¡Tan dulce como sería escuchar su tañido al rozarlo con las yemas de los dedos! El oro daría a sus manos el punto extremo de su sutileza, afinaría para siempre aquellas cinco cuerdas temblorosas.

—Nunca he tocado el oro.

—¿Qué rezongas ahí?

Eulalia no comprende. A espaldas de Julio, va y viene semidesnuda, cogiendo prendas del baúl, de una maleta, sentándose a hundir sus pies en una nueva piel de color pan tostado, que cruje deliciosamente. El niño no oye el leve crujido, no ve ir y venir a Eulalia; sólo atiende a estos livianos jirones metálicos que se enrollan a sus dedos.

—Nunca he tocado el oro.

—¡Qué ocurrencia! Aquí lo tienes. Ven.

Eulalia le ofrece un finísimo collar; cuelga una calavera diminuta, condenada a presión en el más suave desfiladero. Julio acaricia el oro. La calavera es muy linda. El niño la mira embelesado.

—Sí. La compré a un indio, en Larache.

Julio tuvo calaveras en la mano, pero auténticas, desenterradas en el jardinillo de la iglesia. La calavera es para él un objeto familiar, como la taba. Siempre le sirvió para asustar a los chiquillos que no están en el secreto. Cada calavera asusta una tarde a algún camarada nuevo, miedoso, que se asoma al jardinillo. Luego vuelve a sumergirse en la tierra, muy contenta de este paréntesis jovial, al aire libre, entre dos largos reposos.

—Es muy bonita.

—Es la muerte. ¿No le tienes miedo?

—No. La hace mi padre.

—¿Es asesino? ¡Qué miedo!

—No; la hace con unas tiras de cartón pintado de amarillo. No le falta ninguna costilla. Luego le pone la guadaña, y la pega a un telón negro cuando llega el día de las Ánimas.

—Muy divertido.

—También hace las ánimas. Pinta unas llamas de donde salen muchos brazos retorcidos. Y cuando pone la tumba, me meto debajo y desde allí asusto a los chicos.

—Y tú ¿a quién tienes miedo?

—Sólo a mi padre.

—¿Tampoco a Dios? O ¿lo hace también tu padre?

—También. Le pintó unas barbas blancas y le metió un triángulo en la cabeza. Lleva una capa azul y es muy viejo. Y la Virgen es hueca; mi padre la ha remendado.

Tiene unas tablitas por dentro para piernas y otras para brazos. Sólo es una cara y unas manos. Lo demás es de la tienda.

—Y este dios ¿también lo ha hecho tu padre?

—¿Quién es?

—No lo conoces. Hay muchos que no conoces. Es Buda.

Está allí sentadito, acurrucado, cruzadas las manos. Al niño le sorprende hallar un dios nuevo en una postura así. Él sabe que hay otros dioses, todos falsos, como el Júpiter de las Actas de los Mártires; pero siempre los vio desnudos, mutilados, y en pie, o fijos a un leño.

—Este dios es como el becerro.

—¿Qué becerro?

—El de los judíos. Está en el *Juanito*.

—¡Cuánto sabes!

—Todo lo del *Juanito*.

El niño sabe muchas cosas del oro. Cómo se escribe, cómo se extrae, cómo se divide. Y sabe que una vez los hombres fundieron muchas sortijas de oro para construirse un dios. Siempre lo encontraba divinizado, como si sólo sirviese para fabricar dioses o vajilla para dioses.

Lo va pensando mientras salen del aposento y bajan juntos la escalera. Eulalia se detiene en el zaguán. La calle está solitaria, partida en dos por el confín de sombra. La maestra desafía con el esplendor de su carne floreciente a la luz cruda del día.

Una llama verde —un leve crespón manzana que encubre a Eulalia— prende fuego a la calle. Por los rojos muros de ladrillo trepa la llama verde, se engarza a las rejas, se sume por las ventanas entreabiertas, se enrosca a los balcones, quema unos ojos inquisitivos que en seguida se duplican, se triplican, corretean ávidamente de casa en casa, suben a los sobrados, bajan a los zaguanes, se deslizan por las bardas, brincan por las galerías. Eulalia cruza el pueblo silenciosamente, precedida y seguida de un ejército de pupilas que asaetean sus piernas color pan tostado, su pelo corto, sus brazos desnudos, sus senos bien perfilados. La llama verde va lamiendo remendados caserones, tapias acuchilladas, aleros que hierven de golondrinas. De lo alto de la torre bajan unos pichones a bañarse en la luz verde que salta risueña por la calle, en dirección al campo, a perderse ente los chopos. El pueblo se estremece al sentirse traspa-

sado por la voluptuosa llama verde que le hace abrirse en mil pupilas. Todo el pueblo se siente arremolinado alrededor de este poco crespón que tiembla entre unas piernas ágiles, revoltosas, y una rizada cabecita de paje, acabada de pintar.

Un compás nuevo se inicia en los pulsos. Van y vienen piropos y anatemas. Eulalia recorre el pueblo tañendo en los nervios de los vecinos desde el aria frenética del deseo al treno amargo de la cólera. Zarandea el silencioso espíritu dormido, arrancándole asombros, exclamaciones, rugidos, blasfemias. Eulalia desparrama su júbilo por las calles: barre las sombras de una tienda donde compra al niño unos zapatos; aviva el paso, arrastrando al pequeño guía, que apenas adivina nada en el estremecido cortejo de pupilas. Desconoce la historia y la leyenda de Eulalia, las innumerables historias y leyendas de Eulalia que ya le nacieron aquella mañana, precediendo a la triunfal aparición de la llamarada verde. Para el niño, Eulalia ha nacido aquella tarde, entre cajitas de bombones, entre frascos de perfumes, sombreros, cintas, muselinas y encajes. Sólo sabe de Eulalia que es muy linda y lleva la muerte en el pecho. Para mejor deleitarse con la fruta sabrosa del placer.

Ya fuera del pueblo, cruzan un sendero mullido de tamo, entre dos eras donde apilan mies. Eulalia se detiene a contemplar una escalera humana por la que van subiendo gavillas de oro maduro. Cada peldaño lo forman unas manos tostadas, en alto, que van ofreciendo el trigo unas a otras hasta posarlo en la cumbre. Eulalia quisiera ser llevada así, como una gavilla, de peldaño en peldaño hasta la áurea cumbre, lecho de Dánae. La llama verde temblaría en lo más alto como en una pira, entre los coros de risas arrancadas por el fugitivo cosquilleo de cada escalón.

Un grupo de mozos fornidos la miran, detienen el vuelo de las gavillas, contestan rudamente al saludo de Eulalia, la miran estúpidamente, ríen, se hablan al oído… Eulalia, indiferente, aviva el paso, arrastrando al niño; cruza otras eras; saluda, y ya sin detenerse, mira su relojito de pulsera y apresura la marcha, sus brazos desnudos luchan alegremente con el viento, lo hienden con la frágil lanza de la sombrilla naranja.

Al borde de una acequia se detienen, se sientan en la hierba. Se lava el niño los pies, y Eulalia los seca con hojas de álamo. Ríen juntos. Por las piernas del niño corren hormiguitas nerviosas; al enredarse en las manos de Eulalia se estremecen a su contacto. Julio se siente acariciado por otra piel de niño, y al choque delicioso se es-

tremecen ambas eléctricamente. Las manos de Eulalia le recorren los tobillos, le arañan en las plantas, le encajan un zapato, otro… ¡Ya están! Ahora a andar, a correr. Un kilómetro, dos. Pasan olivos y rastrojos, un carro de mies, un rebaño. Llegan los postes del telégrafo, la carretera, un mojoncillo blanco, una cuneta de hierba, un auto parado…

Eulalia, al verlo, corre locamente, abandona al niño, se precipita en el interior del coche, se hunde en sus entrañas amarillas, como un proyectil. El coche está allí inmóvil, indiferente a todo. El niño nada puede ver; se acerca tímidamente, oye palabras sin sentido… Se va a cazar lagartos. No puede subir a coger nidos, porque se rayaría la piel de sus zapatos nuevos. Y debe limitarse a travesuras a ras de tierra. En la hierba del ribazo hay engarzada una espiga. El niño la toma en sus manos y la contempla largo rato. Es una espiga enorme, de trigo candeal. Nunca tuvo en las manos otra de igual tamaño. Cuenta Julio los granos de la espiga, no los del tiempo. Olvida a Eulalia. La hierba está fresca y hay hormiguillas y lagartos a quienes perseguir… Vuelve Julio a romper los aros del tiempo.

De pronto, el coche rompe a andar, se precipita, vuela, dejando a Eulalia en el ribazo. Una Eulalia toda trémula, vibrante, que agita el pañuelo, alborozada.

Regresan al pueblo, silenciosos. La excursión se reedita. Vienen de la ciudad nuevas cajas de bombones… Pasa un mes. Poco a poco va el pueblo desarrugando la frente, dejándose ganar por la jovial desenvoltura de Eulalia. La riada voluptuosa que corre bajo los arcos rubios de sus cejas va lentamente sumergiendo la adusta vecindad. Los jalones de la inundación marcan ya puntos extremos, los banderines de señales se clavan en los hogares más hostiles. Eulalia vence. Su risa empapa todos los silencios, raja los caparazones más duros: la lleva y trae el viento por huertos y trigales, invitando a todos a tomar parte en tan sonoro júbilo.

La alegría de Eulalia ha prendido en la tierra. Ya en los rincones de las cocinas, en los quicios de las puertas, cada gañán, cada moza va añadiendo a su escaso programa de sonrisas el número de fuerza de la risa encantadora de Eulalia. Y sus palabras y ademanes. Algunos viejos intentan repetir torpemente el tango de sus lecciones. Viene el tango a ser un himno de combate, un reto. Se conoce la nueva posición ganada por la dinámica belleza de Eulalia en que, de improviso, brota allí el tango, como una bandera roja, como una salva que anuncia la conquista de otra cumbre hostil. Pri-

mero, el tango, lanzado entre dos rastrojos, camino de la carretera, es recogido en el aire, como una pelota de goma, por un mozo que ata gavillas a algunos pasos de Eulalia. El mozo, encandilado por el provocativo escorzo de los senos de Eulalia, aprovecha aquella dulzona melodía para contar su hallazgo a sus amigos en el idioma universal del ritmo. El mozo lo repetirá luego en su bandurria. Es el caudillo de las rondas. Al anochecer lo repiten todos sus amigos. Luego, más lentamente, los niños, las mozas y, por fin, los ancianos, excepto el viejo cura y sus viejos cantores del coro que no pueden ya abrir huecos en su lamentable repertorio gregoriano. Es el cuplé como un alambre sonoro que hacen temblar los pájaros de todas las risas, que golpea las frentes tostadas de los labriegos, haciéndoles vibrar con desaforada vehemencia. Un puñalito luminoso ha abierto rendijas en los pechos más duros, por donde se filtra la imagen de Eulalia. El tango es el vehículo de la nueva belleza, y la señal de su triunfo.

Todas las noches están ya llenas de Eulalia. Ríe con tal ímpetu que su alegría brinca sobre el negro torrente de las sombras y tiende de día en día un frenético puente cristalino. Los mozos, en los zaguanes, besan a Eulalia en la boca de las novias; hablan medrosos de la nueva maestra; comentan sus palabras, dejadas caer por los campos, por las calles; sus cotidianas apariciones, refrescadas por la fragancia de un color nuevo. Pueden contar los días de la semana por los colores de Eulalia, que, como el añalejo del rito, marca al vecindario el color de cada día. El del domingo es blanco, como si toda la varia coloración de la semana se resumiese en él: un blanco puro de luz más ardiente, que lucha con las abigarradas sayas de fiesta de las mozas, campeón inerme, sin otras sugestiones que su inmaculada sencillez. En la tarde del domingo se le derrama un río de blancura por todo el cuerpo, como en un lienzo donde se borran todas las tintas para comenzar a pintar en él de nuevo. Y, a la noche, el más ardiente himeneo siente quebrantada su dulce intimidad. Aquella verde llama —o roja, violeta, corinto, limón— del breve traje de Eulalia, va quemando a fuego la fantasía del campesino que, ante el espectáculo de su hembra cansada, desceñido el áspero refajo y hundida en su recia camisa, evoca el leve copo de espuma que a aquella hora estará acariciando la armoniosa carne de Eulalia. La campesina siente clavársele en el pecho aquel tango que repite la ronda, y, en silencio, sin intentar oponer

resistencia a la invasión, se hunde entre las sábanas, bien consciente de que, en los momentos más cálidos, ella sólo ha de ser un espectro ocasional de la triunfante hermosura de Eulalia. A aquella hora, docenas de mujeres representarían dócilmente idéntico papel de imágenes de Eulalia, como las pobres esculturas esparcidas por las escalinatas y terrazas del mundo cumplen una misión doméstica de recordar a la Venus única. Eulalia es poseída a un tiempo por todos los varones del pueblo. Eulalia está multiplicando el breve caudal de deleites repartido por los hogares. Reparte entre todos ellos multitud de copias de un modelo de mujer que los sencillos lugareños se lanzarán a copiar torpemente, aun a trueque de merecer el anatema de los viejos, indignados ante la inundación; su postrer latido vital es la cólera. Por ellos, el acervo anecdótico del pueblo se enriquece con un copioso lote de abominables biografías de Eulalia. La fantasía lugareña abre de par en par todas sus ventanas; Eulalia obró el milagro de fertilizar un campo estéril. Dos o tres viajes a la carretera son las sólidas pilastras a que se arrolla una multitud de graciosos arabescos historiados. Que pueden reducirse a tres tipos: la consideran unos como estrella licenciada de *cabaret*, versión que aceptan los mozuelos con pintorescas variantes. Creen otros ver en Eulalia una viuda libertina que hizo insoportable la vida del marido, hasta poner en las manos del infeliz una pistola. Y la versión del suicidio del marido es acogida por casi todos los ancianos más austeros. Creen los terceros que Eulalia no es maestra, sino, sencillamente, ramera en vacaciones. Y esta fácil versión la oponen algunas gentes enemigas del folletín y de las emociones plásticas. Como el maestro, sumido en el tresillo, permanece mudo a las arteras insinuaciones de los vecinos, nada se sabe de Eulalia, si no es su luminosa agilidad y la picante desenvoltura de sus piernas color de pan tostado. No falta quien espíe la llegada del auto, que trae periódicas remesas de ternura a la joven profesora, pero nunca pudo averiguarse el sexo, ni siquiera el color del rostro, en aquella masa cenicienta que guía el coche.

Así siguen brotando nuevas vidas —galantes, deportivas, académicas, licenciosas— paralelas a la vida principal de Eulalia. Las versiones se enmarañan, se contradicen, se ceden unas a otras algún rasgo. Una versión infantil —la que supone a Eulalia estrella del cinema— se asocia a la versión de la fuga con un banquero. La que supone a Eulalia divorciada se mezcla con la de los que creen ver en la maestra una cantante de opereta pornográfica. Hay eclécticos que no tienen escrúpulo en atribuir

a Eulalia dos o tres biografías superpuestas. Por fin, el párroco lanza su versión, que nadie creerá apócrifa porque puede fraternizar con todas: Eulalia es «cierta mensajera de Belcebú que viene a corromper las almas», mientras remueve dulcemente los cuerpos. Versión la más firme, como fundada en lo más frágil, en la extrema levedad del indumento de Eulalia, y en la alegría de sus cuplés, que pudieron ser inventados en cualquier *maldito foco de perversión* cosmopolita.

Quedaba otra fuente de investigación: acudir a Julio. Pero Julio, al contrario del maestro, es demasiado explícito. Julio va sembrando tales biografías de Eulalia —ella misma se las dicta— que nadie puede creer ya en tan prodigiosa multiplicación de energías novelescas. Julio atribuye a Eulalia todas las existencias de mujeres desventuradas que repite la historia y la leyenda. Una vez cuenta el infortunio de Desdémona, fugitiva del lecho conyugal antes de acabar el quinto acto, y otra vez el de la señora de Carrión, hija del Cid, desnuda en el bosque por su vil esposo. Un día repite la tragedia de la sencilla Altisidora, desdeñada por un desequilibrado caballero… Eulalia le dicta las historias más tiernas, con el fin de conmover el duro pecho de las gentes. Eulalia conoce el valor del llanto, y lo extiende por toda su vida anterior para que hoy su alegría pueda serle perdonada. (Porque las gentes no pueden comprender la alegría como temperamento, sino como recompensa a un largo padecer o como expresión del vicio: concepto extendido en el pueblo por el santoral y las novelas por entregas. Al sufrimiento de las buenas almas que circulan por el volumen nunca le falta la jubilosa festividad del epílogo, en el cielo o en la tierra. Y al que en el transcurso del volumen ha reído, le aguarda, al fin, el crujir de los dientes.)

Por fin vence la versión evangélica del cura. Y Eulalia tendrá que abandonar el pueblo. Se le prepara la oficial zancadilla: un expediente.

Ella lo sabe. Una tarde se despedirá de su pequeño amigo… Con las manos en la nuca, tendida en una mecedora, sobre un edredón grana, se rinde Eulalia a la ardorosa tiranía de un dios. La ventana está abierta, y la maestra, totalmente desnuda, recibe de lleno en su carne la frenética embestida del sol. Resbala la luz por su vientre, se le anilla en el regazo, gime prisionera entre los muslos finos, estremecidos. Por prescripción facultativa, Eulalia se convierte cada mañana en una sumisa Dánae.

Vuelve perezosamente los ojos a la puerta. Precipitadamente se envuelve en un kimono y corre a abrir a Julio, que llama con los nudillos.

—Entra. Me faltaban unos minutos para mi último baño. ¿Sabes que me voy?

El niño está allí quietecito, obscuro, como ese perrillo de las Afroditas venecianas que aguarda a ver vestida a su dueña para corretear juntos por el campo.

—Me marcho. En este pueblo no me quieren.

Se entreabre el kimono y el sol aún puede seguir acribillando el pecho de Eulalia. Los ojos de la joven se entornan, sus miembros se derrumban sobre la tela roja.

—Yo sí te quiero.

Eulalia contempla a Julio, que se yergue como un paladín, contra enemigos liliputienses. Sonríe, embelesada, hace un gesto para besarle. Con el movimiento brinca un seno, revoltoso, jovial. Julio va a recogerlo, como un cabritillo desmandado.

—¿Te gusta? Acércate, míralo.

Ha quedado libre un hombro que Julio se atreve a tocar tímidamente como a un fetiche. Es blanco y redondo, de tal suavidad que nunca podrían las frutas y las flores luchar con ella. Tiene dos rampas que Julio desdeña. Le gusta más el hombro, de todo aquel paisaje entornado. Es lo más bello. Senos los ve Julio en cualquier parte; Julio ha visto los de todas las mozas del pueblo: se casan jóvenes, y en seguida los van mostrando por las calles, con el mamoncillo colgado del pezón. Julio ha visto senos duros, cobardes, tímidos, infantiles, altaneros, cínicos, maduros, tersos, vacíos, opulentos… Y ha visto uno celeste, el de María de Nazaret, sentada en una nube de madera, azul y plata, en medio del gran retablo de la iglesia. María, que estaba dando de mamar al niñito, atiende a la invocación de un monje, a quien luego llamarían Dulcísimo, porque María retira el seno del infante y se lo ofrece a su devoto, dulcificándole para siempre el estilo. Cuentan que del capullo rojo nacía un alambre blanco que moría en la boca del Dulcísimo; un hilo de leche que ya Julio no pudo contemplar porque, de tan sutil, fue roto por algún plumero irreverente; y nadie se atrevió a hacer de nuevo tan delicado manantial, ya para siempre seco. El monje quedaba, así, en la actitud, no de sorber un néctar virginal sino de dudoso contemplador de una celeste desnudez. Aunque el recuerdo del alambre continúa edificando a los fieles… Julio se cansa de ver senos, donde tan fácilmente se quiebran los perfiles y la carne se apresura a iniciar su desmoronamiento. Prefiere ver este hombro tan suave por donde resbalan las rosas del kimono y va empujando el seno aturdido hacia su caliente estuche.

—¡Niño!

Los dedos de Julio se detienen en la dulce faena. Él aún no conoce el poder de sus manos, y le sorprende un mundo de pulsaciones nuevas. Siente bajo su contacto una inquietud de cuyo origen nunca le habló el *Juanito*. Eulalia, que había iniciado un gesto de fuga, esboza otro de deliciosa expectación. Ya no intenta apartarse; ella misma termina por salir al encuentro de la infantil caricia. Jadea en el umbral del goce. Julio, atónito, adivina entonces que de sus manos brota un poder maravilloso: el de hacer vibrar la materia, el de arrancarle sus tañidos más dulces. Con sólo tocarla, como la vara de Moisés en la peña pintada del *Juanito*. Y como un príncipe que acaba de descubrir, encerrados bajo siete llaves, los terrenos ocultos de un reino, hunde sus manos en la crispada hondura y comienza a remover el oro puro, titilante, acumulado en ella por el sol. Sus manos apenas forjadas, que ya se adiestran en modelar la materia viva. Preciosas manos de infante que han tocado el oro de los dioses llovido sobre la epidermis fugitiva de las rosas humanas.

Eulalia, caídos los brazos, entornados los ojos, entreabierta la boca, va sumiéndose en una gozosa postración. Julio ha perdido súbitamente el poder brujo de hacer estallar la vida. Allí está insensible, muda, recobrada, apenas visible en unos ojos pícaros que sonríen. Julio aún no llega a comprender… Acaso rompió algún resorte, hizo saltar alguna rueda. Se aparta, tembloroso, creyendo haber estropeado el mecanismo del juguete más lindo de la tierra. Y se mira atónito las manos, esas manos tiernas de niño, maravilloso instrumento por quien despiertan en la piedra y en la carne los ímpetus eternos del arte y del amor, en despedida, mientras la voz de Eulalia le susurra al oído:

—¿Te acordarás de mis bombones?

Julio aún no ha salido de su asombro. Maquinalmente responde:

—Sí.

—¿Nos veremos algún día?

¿Dónde? ¿Cuándo? Julio no sabe qué contestar. Sólo responde con besos. Mientras la voz de ella le sigue acariciando:

—¡Muñequito, mi muñequito! Aquí, en este pueblo de necios y de cobardes, sólo te dejo a ti. ¡Huye de él, muñequito! Y no te olvides de Eulalia.

Vuelve a abrazar a Julio, conmovida. Julio continúa, atónito, sin comprender.

LOCURA Y MUERTE DE NADIE

I

Los cangilones de la puerta se van vaciando rítmicamente en el vestíbulo. Un campesino, absorto al ver que entre la calle y el zaguán gira una estrella en vez de un plano, se agarra tan fuertemente a una de las puntas que, en lugar de un semicírculo, describe dos circunvoluciones.

En el reloj, las doce. En el termómetro, los cien grados. Está ya henchida la enorme caldera de mármol y cristal. Explotan las burbujas disparando cifras:

—¡El 330!

—¡El 331!

—¡El 332!

Hiende la rotonda un redondo volumen galoneado de plata —el gran cero inquieto, andarín perenne del Banco— que remueve la caldera y acentúa la presión. Hoy en el Banco Agrícola de Augusta todas las cuentas corrientes, cansadas de dormitar a la sombra de los panzudos libros, están ensayando un cambio de postura. Se escucha el sordo roce de largas serpientes de sumandos que reptan por los atriles. Por una ventanilla le sonríen a Arturo las cuatro filas de dientes de una Remington.

Quince troneras, quince ventosas se precipitan a sorber los ahorros del campesino, las carteras voluminosas de los clientes. Las ventanillas son otros tantos confesionarios en donde absuelven gravemente del terrible pecado del miedo. Se ve salir a los penitentes en estado de gracia mercantil, con un crédito más a los ojos inapelables del Consejo de Administración. Las ventanillas son también diminutos escenarios, por donde asoma la cabeza un hábil prestidigitador. Monedas, billetes, papelitos rojos, papelitos azules van, vienen, se desparraman, se enlazan, desaparecen, se apiñan. El gran juego del tanto por ciento esparce sobre el tapete la baraja entera.

—¡El 333!

—¡El 334!

—¡El 335!

Una danza epiléptica de cifras en torno a los dioses de este infierno: Melocotón. Uva. Maíz. Centeno. Remolacha. Aceituna. Sagrados nombres de dioses, invocados en el torbellino, subrayados por los monótonos cuchicheos de las Underwood, de las Smith. De pronto surge el Zeus Tonante de la mitología bancaria: el Trigo.

—A 57. No hay ofertas.

—¡El alza!

—Mañana, a 58.

—O a 58,50. Se está comprando muy de prisa.

Arturo asiste a la solemne ascensión del dios. Se remonta altanero, majestuoso, sobre la conmovida multitud. Una gavilla se yergue —como en las eras de Canaán— y recibe el homenaje de once gavillas subordinadas. Hacen corro otras más humildes: de cebada, de alfalfa. Arturo ve ascender el dios agrícola, mecerse en el aire, esconderse en las nubes. Queda flotando en el aire una espiga. Una espiga enorme de trigo candeal, crujiente grumo de oro que amenaza desgranarse sobre la frente de Arturo, medio dormido. Enjambre vivo que defiende una guardia de finas lanzas amarillas, ceñidas en hostiles escalones. Cada grano destaca su centinela, en orden perfecto de batalla. Arturo ve iniciarse en la espiga un tránsito del símbolo a la geometría. Ve fracasar en ella toda muelle sensualidad. Fruto para goce de los ojos, huraño al tacto, casi mineral, enjuto, soberbio de sus delgadas cápsulas donde se esconde el alimento de los hombres y la sustancia de los dioses. Confín de los sentidos. Detrás del racimo dorado, se extiende la región de lo esquemático, la legión innumerable de las místicas metáforas, hoy la lenta caravana de los números. Por él ondulan las largas columnas de cifras en las falsillas de los Libros Mayores. Trigo soberano, cuentas amarillas de un precioso collar, apiñadas en lo sumo de una caña delgada, donde pueden tañerse bellos himnos rurales. Caña sonora que opone su tañido jocundo a la oquedad ética de las altas cañas pensantes que se miran vanidosas en el río fiel. Hiende el aire la espiga, como un hosco insecto aprisionado en los mismos umbrales de las formas puras. Rubio dios de los campos, convertido en mero nombre por estas gentes codiciosas que, sin saberlo, sin poderlo ver en toda su grandeza, lo acogen, lo desechan, lo almacenan, lo arrojan, según la veleidad de un tablero de precios.

—¡El 344!

Se dispersa el cortejo de lanzas. La espiga da un estallido y se derraman los granos de oro. Pasa el número 344, una espléndida Dánae que con un cheque en la mano va a cobrarse alguna transitoria cesión de su belleza. La lluvia de oro desciende sobre el número 344, corre a lo largo de sus opulentos flancos… Arturo sale de su semivigilia. En su papelito rojo está marcado el número 352. El 345 deja libre un asiento que Arturo se apresura a ocupar. Incrustado entre un caballero gris y una lozana campesina que recuerda a Gabriel y Galán, se dispone a pasar de masa oscilante al menor vaivén, donde se reflejaban todas las presiones, a cuerpo en perfecto equilibrio, inamovible. El caballero gris se impacienta, le roza un pie, se disculpa:

—Perdone.

Surge el diálogo nutrido de protestas contra la lentitud del Banco. El mismo diálogo, entablado, como todos los días, con un número de orden. El desconocido remira su papelito rojo, como el desconocido de ayer. El 351 es el antecesor de Arturo. Así Arturo puede declinar —como siempre— su temor de perder turno: basta seguir los pasos del hombre desconocido. Le liga a él una relación aritmética a que debe obedecer ciegamente, y esta servidumbre —como todas— le extirpa un ojo sobrante, le borra un campo inútil de atención. Ya puede invertir su tiempo en contemplar el vaivén de los números que se apiñan en la rotonda. Pocos lugares como un Banco para realizar estudios sobre la vulgaridad. Es aquí muy remoto el peligro de tropezarse con un genio. Y una escrupulosa vigilancia elimina de los clientes lo que pudiera ser considerado como turba. La criba sólo deja pasar seres intermedios, normales, caras y cuerpos de desesperante equilibrio. Un mismo maniquí ha servido para treinta gabanes; igual módulo para cien fisonomías; idéntico manual para todos los saludos. En vano las implacables ventosas pretenden acentuar el perfil de algún rostro. La misma emoción ante las subidas de Bolsa. La alegría ante un alza de precios es de tipo común. Un mismo coletazo de la larga serpiente de cifras produce en cien bocas el mismo gesto de acritud. En vano la luz de las altas vidrieras pretende subrayar en las facciones algún gesto inusitado. Sólo consigue éxitos efímeros, banales. Sobre tal mejilla color de langostino, se desliza un rayo verde que, por un momento, trueca en biliosa la faz placentera de un comisionista. Un rostro enflaquecido, color garbanzo, se empapa en un chorro granate, trocándose de esquizoide en sensual. La luz de los cristales se divierte infantilmente en ir cambiando uno por uno los temperamentos de los clientes.

—¡El 349!

Va bajando el termómetro. Estallan en la tina las últimas burbujas. Se apaga, al fin, el hervor. El hombre de galones de plata ya no se perfila para atravesar de canto la sala; camina de frente, sin miedo a chocar con alguna huraña cuenta corriente. En alguno de los diminutos proscenios se producen ya entreactos: el telón no desciende, pero el héroe suspende sus escamoteos de billetes, deja ver perfectamente enmarcada una angulosa faz inmóvil, que lentamente se va convirtiendo en el retrato de sí mismo. Los cuatro policías de la sala, obligados antes a multiplicar por cuatro su atención sobre la homogénea muchedumbre, pueden ya deshacer la operación y seguir su faena con la visión normal.

Las haces policromadas que llovían de las altas vidrieras no encuentran ya a su paso frentes y mejillas resignadas a tan frívolo bautismo de verbena; se deslizan por bustos, por caderas, por grupas descuidadas; se enroscan a tobillos, resbalan por zapatos, se pierden definitivamente en las baldosas. Pero, en su tránsito, fueron dibujando ingeniosos bocetos. Los perfiles de los clientes pueden afirmar su escasa originalidad plástica, en plena holgura. La atención tiene zonas más confinadas y, al apretarse, comienzan a surgir algunos escorzos originales. Tal brazo desnudo, oprimido antes por el torso de un enorme almacenista de alfalfa, recobra su gracioso ademán. Unos senos se yerguen, sin temor a ser punzados por el codo de un tendero enjuto. Todo recobra el sobrante de espacio necesario para crearse una atmósfera personal.

—¡El 351!

El caballero gris se levanta y llega a la ventanilla donde unos ojos implacables le recorren de arriba abajo. Arturo le sigue. El desconocido alarga su papelito rojo y una mugrienta cédula personal. Manotea nerviosamente, replica al empleado, protesta, infla la voz. El empleado exige el cumplimiento de un rito. Quiere firmas, créditos, certidumbres, evidencias. Pretende que el desconocido deje de serlo, que un número cualquiera logre rápidamente, en la batería del diminuto proscenio, un carácter definitivo de personalidad. Pretende que aquel hombre destacado de la multitud, que viste análogo terno y canta análogo cuplé al de todos los demás, adquiera de pronto facciones de héroe. La contienda termina dramáticamente. El caballero gris se abre el pecho y lo muestra desnudo al empleado. Gesto patricio de los héroes que imploraban en el ruedo, ante los césares, piedad para un vencido. A cuenta de una indivi-

dualidad reconocida, pedían el olvido para un ente borroso… Sorpresa, explosión de risas. El empleado alarga unos billetes. El hombre desconocido se abrocha precipitadamente y sale del Banco.

Arturo consigue una pronta evasión, y corre en busca del desconocido. Lo encuentra en una esquina, le pregunta:

—¿Cobró usted, por fin?

—Cobré. Son bobos. Cada día exigen más firmas. Menos mal que yo llevo la mía… Guardo un documento infalible. Cuando no reconocen mi firma, me abro el pecho y la muestro grabada en la piel.

—¿Un tatuaje?

—Sí, voy siempre firmado y rubricado. Soy el notario de mí mismo. A mí me identifican en seguida. Venga conmigo.

En un zaguán, el desconocido se desabrocha e invita a Arturo a contemplar una presumida rúbrica en forma de intestino que sirve de pedestal a un nombre: Juan Sánchez y Sánchez.

•

—¡Qué capricho!

—¡Qué sarcasmo!, querrá usted decir. Porque esto es señal de algo terrible. Esta escena del Banco Agrícola se repite diariamente en mi vida. Mi tragedia es abrumadora, tiene muy profunda la raíz. Vea usted que no se trata de fortuna o desdicha, de obrar bien o mal, de producir o de evitar algo nefasto. Se trata de algo anterior a mi voluntad, anterior al Destino. Se trata de *ser*. Fíjese bien: ¡ni siquiera de existir! ¡De ser! Porque a fuerza de pensar mucho en mí mismo, he deducido que, aun suponiendo que exista, *no soy*.

En la terraza del bar, ante un *cocktail* de ginebra, se plantea Juan Sánchez un viejo problema filosófico: el de la esencia y existencia. Es la hora más banal del día: la hora del aperitivo. Hora de hacer el resumen de la mañana y de fraguar los proyectos que la tarde irá desbaratando. El orador insiste en convencer a Arturo de que él, Juan Sánchez y Sánchez, *no es*. Entre ese tropel de seres inclasificables, de ambos sexos, que luchan desde sus banquetas por reproducir exactamente el contorno exterior de una

estrella de moda, Juan Sánchez, el hombre firmado, de rúbrica en forma de intestino, se revela como un fanático perseguidor de una esencia. Es un místico amante de la personalidad. Tiembla ante la idea de gozar de una forma sustancial colectiva, de un subconsciente colectivo, de un alma común. Intentó crearse un rostro, acentuarse, al menos, un defecto, estilizarse alguna aberración que pudiera izar como bandera de un carácter. Nada logró.

—He intentado —dice— hasta provocar en mí alguna enfermedad crónica que modificase en algo mi temperamento, que me lo cambiase de raíz, a ser posible, para intentar buscarme, con el nuevo, otra fisonomía… Hice experiencias inútiles.

—Eso es peligroso. Se expone usted a quebrarse el aparato.

—Es desesperante no tener nada mío. De niño me tomaban siempre por mi hermano. Y, ahora, hay un canónigo de Sos que tiene mi misma cara. Y un médico. Anteayer me preguntaron reservadamente, en la calle, por el estado de un cáncer… ¡Si yo pudiese, al menos, no ser nada, pasar inadvertido! Pero hay algo peor que todo eso: ser otro cualquiera, uno que casi nunca me gustaría ser. Hubo una época en que llegué a olvidar mi nombre. Me alegraba no ser sino «el joven que cruza la acera de seis a siete», «el que compra *La Crónica* en el quiosco de enfrente»… En una casa me conocían —yo soy comisionista— por «Hermanos Vallés, Cementos»; en otra por «Aznar y Compañía, Frutas del país»; en otra, por «La Bola de Oro»… Sabía que en todos los escalafones subían y bajaban dos docenas de Juan Sánchez, y desprecié rotundamente mi firma. ¡Caro me costó! Eso me condujo a la evidencia de que en mí no se escondía un individuo, sino un maniquí capaz de soportar una personalidad cualquiera, con preferencia una razón social. Si mi nombre lo usaban algunas docenas de empleados en cada escalafón, mi cara, mis gestos, mi andar, toda mi anatomía rodaba al mismo tiempo por los vagos recuerdos de cada transeúnte. Muchas veces me hurté a desconocidos que se acercaban a hablarme, tomándome por un amigo. Yo he sido saludado por centenares de ciudadanos miopes, a quienes nunca había visto. Padezco todos los peligros del hombre-tipo, sin sus felices características. Mi característica es no tener ninguna; por eso inventé ese medio pintoresco de identificación. Soy el hombre que no tiene señas personales. Ya que no puedo ofrecer un rostro, ofreceré, al menos, una firma. De mi cara se tiraron millones de ejemplares en edición económica. Y de mis ideas. Y de mis ademanes. Yo no soy un individuo, soy un universal ambulante. Soy Nadie. Nadie.

—Yo creo en la felicidad del anónimo. La tortura de la personalidad, ¿por qué sentirla así? Quizá el individuo no existe totalmente. Si persistimos en mantenerlo, nos petrificamos. Si lo dejamos transformarse demasiado, nos hallamos frente a una legión de nosotros mismos que entorpecen el momento actual, que son un peligro en nuestra vida, mediatizándola, entrometiéndose en nuestra voluntad de hoy. El hombre va almacenando pasado. Cuando le pesa mucho, quisiera abandonarlo, pero no suele hacerlo porque lo cree materia propia; como siente abandonar un diente maltrecho. Comprendo que se tenga más cariño a un dedo propio que a toda la humanidad. Lo que no comprendo es por qué se tenga ese mismo cariño a un montón de ideas acumuladas. Toda la vida del hombre es un esfuerzo desesperado por afirmar su existencia, por dejar, al menos, surco de ella: éste es el pobre recurso de los artistas. Pero los artistas son unos infelices locos que gastan aturdidamente su vida real en fabricarse una posible. El artista es una deliciosa aberración de la humanidad. Cree, sencillamente, en otra vida y suele sacrificarle ésta como un minado anacoreta. Teme petrificarse, y no recuerda que su último pago —también posible— ha de ser una estatua de piedra, construida por algún camarada que, al crearla, afirmará que aquello es su obra más personal. Y el primer artista sólo habrá logrado servir de escalón para que suba el segundo más de prisa… Me he extraviado.

—Siga, siga.

—Creo que puede usted salvarse a fuerza de anécdotas. La acción reconstruye, zarandea, remueve, modifica. Ensaye a obrar activamente: le surgirán actos originales. Y con el acto, la expresión. Y con la expresión, la fisonomía. Métase en danza. Déjese ya del ser y del no ser. Eso está muy anticuado. Obre.

—He ensayado sin éxito. ¿Usted cree…?

—Firmemente.

—Me anima usted mucho. Venga por mi casa. Ahí tiene mis señas. Le espero a cenar esta noche.

—Iré.

II

La escalerita del placer suele ser sórdida, oscura, como suele ser reverberante, magnífica, la escalera del fastidio. La escalerita del placer es un breve tránsito entre la acera y unos brazos ardientes; la escalera del fastidio es el preludio de una frívola comedia que principia en una oronda librea y termina en la falsa sonrisa de un caballero gran cruz.

•

—¡Incendiaria!

Es el requiebro favorito de Arturo, hallado en cierta excursión profesional, extraído del bloque de textos conminatorios que nutrían su léxico en las horas de faena, como se suele extraer un gramo de *radium* de entre algunos quintales de carbón. Al principio se le ofreció en forma de insulto. Pero un insulto se convierte fácilmente en un piropo: basta con una dulce inflexión de voz. Arturo era entonces inspector de El Cisne, Sociedad de Seguros, y se hallaba investigando en el subsuelo ético del propietario de La Rosa Blanca, almacén de tejidos, las verdaderas causas del sospechoso incendio que había reducido a pavesas el establecimiento. Arturo realizaba una función intermedia entre el confesor y el buzo. ¡Dura tarea la de extraer de una conciencia tan turbia este grave pecado de inmoralidad mercantil! El incendio se había producido en un sótano, donde fueron halladas, aún humeantes, algunas piezas de percal muy pasado de moda. Arturo había bajado al sótano a solas con el propietario de La Rosa Blanca, cierta sinuosa viuda de treinta años que asistía en silencio a la enojosa exploración. Arturo acumulaba artículos del Código, argucias tomadas del pliego de instrucciones para inspectores de seguros, invitaba a la viuda a llegar a un acuerdo… En la escaramuza brotó la palabra definitiva:

—¡Incendiaria!

Al apóstrofe le faltó su punto preciso de severidad, y quedó en el mismo instante convertido en una apasionada declaración de servidumbre. Allí perdió El Cisne gran

parte de su prestigio: todo por el matiz poco claro de un insulto. Más tarde, frente al tablero de libros de 2,50 pesetas, Arturo ensayó su requiebro en una desconocida. Su reiteración a flor de oído provocó en ella un atisbo de llama. Arturo acudía a la feria a adquirir unas tablas de logaritmos, difíciles de encontrar entre aquellos volúmenes «pasionales» de la Biblioteca Antorcha, que hojeaba Rebeca. Ante los ojos de ambos se extendía el mapa sentimental del orbe entero, porque la Biblioteca Antorcha acoge en sus volúmenes a todos los enamorados del mundo, siempre que no reclamen derechos de reproducción. Arturo comenzó también a remover volúmenes, a contemplar escrupulosamente los dibujos, la tipografía de las cubiertas, el año de la edición. Comprendió que su viaje a la feria de libros exigía entonces una explicación de índole emotiva, no algorítmica, y, en lugar de las tablas de logaritmos, adquirió un ejemplar de *Tristán e Isolda*. Entretanto Rebeca discutía el precio de una linda edición de *Adolfo*, y pronto se hallaron los dos, frente a frente, blandiendo sendos libros de amor.

•

El balcón entornado da una luz tan discreta que el color no podrá hacer fracasar los perfiles desnudos de Rebeca.

Ahora recorre la salita, en contacto con ese mundo de sensaciones inéditas, que todos podríamos hacer nuestro si nos decidiéramos a llevar los pies descalzos, el cuerpo entero desnudo. Hay entre la piel y las cosas demasiados aisladores, muchas sustancias hostiles que desvían la pura sensación, que mixtifican el deleite de tantas amorosas presiones. Apenas logra besarnos, desnuda, la rica epidermis del mundo. La sensación se tuerce, se borra. Rodean el cuerpo muros de algodón, de cuero, de seda, de lana; atrincheran el campo táctil fosos de sombra, empalizadas de tupida materia vegetal, residuos animales, minerales. De casi todas las cosas le queda virgen al hombre la epidermis. Ocurre hundirse en la entraña de un objeto sin haber paseado los ojos y las manos, voluptuosamente, por regiones inexploradas de la piel. Se contenta con ver pasar por ella las efímeras caravanas del color, tan enemigo del dibujo, del firme relieve. Sólo ve en ella lo que apenas existe, dejando lo duradero, su pura extensión, su frágil materia encajada en los compartimientos del aire. Apenas vislumbra sus

deleites, sus amores, cuyo idioma universal posee dialectos encantadores que se llaman porosidad, elasticidad, blandura…, tan salpicados de sugestiones eléctricas, magnéticas, luminosas, vibrátiles. Apenas conoce sus odios, cuyo dialecto más plebeyo es la viscosidad, y el más noble el que depura cada frase con un cincel geométrico, con frialdad de aristas que, deliciosamente, hacen sangrar: la dureza. Apenas sabe que hay cuerpos blandos y duros, fríos y calientes… Pero esto es como saber que hay hombres buenos y hombres malos; es decir, no saber nada de los hombres.

•

Rebeca tiene una deliciosa manera de ser casta. Por no sentir el rubor de contemplar su hermosura, se lleva las manos a los ojos. Es una cabeza vestida sobre un cuerpo desnudo. Sólo deja libres los ojos cuando ya nada pueden ver sino los ojos de Arturo.

•

—¡Alfredo!

Ha llegado para Arturo el feliz momento de perder su personalidad. Placer soberano de ser un hombre u otro, de ver hundirse el individuo en un golfo de vibraciones tumultuosas. Rebeca le borra todo rasgo personal, y se contenta con vagos caracteres específicos, apenas clasificables en sociedad, a los que puede ser aplicado un nombre cualquiera. Arturo se siente resbalar por la deliciosa pendiente que le empuja a ser un ente colectivo, un número de masa, un Nadie que desmenuza lentamente su gozosa postura de hombre sin ramificaciones sociales, sin tentáculos domésticos, sin opiniones, sin prejuicios, sin pasado y sin futuro, con un fugaz y encantador presente. Arturo es un sibarita del anónimo. Le deleita el amor vario, generoso. A cada nombre que ahora evocase ardientemente Rebeca, sentiría nacer en sí individuos nuevos, posibles vidas originales, que se van perdiendo, lamentablemente, por el mezquino y monótono placer de continuar siendo uno y el mismo. Análoga sensación de dulce desdoblamiento sentía junto a uno de esos filósofos en tan alta cumbre instalados que sólo perciben de los demás mortales algo así como una bruma espiritual, pro-

ducida por los diversos meteoros de una misma capa atmosférica, sujeta a parecidas oscilaciones, por la estación, por el clima, por las corrientes emocionales de una edad, a veces de una fecha. Si Rebeca, en aquel instante cimero de la economía animal, sólo veía en Arturo cierta nebulosa de materia cósmica universal, el filósofo sólo advierte un hálito de espiritualidad común a una masa de individuos de parecida fisonomía, de algunos caracteres semejantes. De modo que el Arturo verdadero quedaba, en uno y otro caso, intacto; el Arturo individual y único quedaba sin aprisionar en los moldes de la sensación y del concepto. Si en esta trepidante coyuntura en que se dejaba definir por Rebeca, se sentía trocado apenas en la materialización genérica de «un mozo vehementes, capaz de soportar todos los nombres del santoral, en el caso del filósofo quedaba convertido en «el joven contemporáneo», en una pura abstracción innominada, lejana, como la otra, de definir el total y verdadero Arturo.

•

Cuando Arturo recobra su nombre —Rebeca, ante el espejo, recobra también su rostro perdido en la refriega—, piensa en maniobras trascendentales, en ágiles tránsitos del individuo a la especie, o de la masa al número, por escamoteos de conciencia, por anulaciones nirvánicas, por resurrecciones y reencarnaciones a placer, por incubaciones artificiales en medios distintos, por adaptaciones audaces a climas inéditos. Arturo, vacío de su propia sensualidad, en el clarividente estado del hombre que se ha dejado arrebatar su parte de elementos cósmicos, libre y ágil, en ese estado de deleite mental —el supremo— que sigue a toda amputación de un sobrante de materia, sueña con una maravillosa multiplicación del espíritu, con un espíritu excelso, libre, de infinitas acomodaciones a todos los estados, capaz de gozar de las delicias de todo el orbe. Porque hace tiempo que a Arturo no le divierte ya contemplar su propio paisaje anímico, tan idéntico a sí mismo; querría tener a mano, como una lente nueva, unos ojos bien limpios, de recambio.

Y sólo puede lograr —efímeramente—, gracias a la encantadora capacidad de olvido de su amante, cambiar alguna vez de nombre.

•

—Hoy llevo prisa, Arturo. Tengo invitados.

Desde el balcón —corridos los visillos— la ve tomar un coche. No oye la dirección:

—Lanuza, 87.

La escalerita del placer suele ser angosta, como es ancha la escalera del fastidio. Arturo recorre despacio la primera. En la calle, llama a un chófer:

—Lanuza, 87.

III

Los cuatro ángulos del comedor son perfectamente normales: en cada uno reposa la vista como en una vieja butaca familiar. Hay amigos así, silenciosos, ubicuos —de puro impersonales—, que nos brindan su grata acogida, con el mismo ademán, en todos los lugares del mundo: las almohadillas del tren, por ejemplo. No se duelen de ningún abandono, nos salen al paso en cada nueva coyuntura, respondiendo siempre, fieles a sí mismas, a todas nuestras exigencias de reposo. Desde los dos ángulos fronteros a la puerta saludan a Arturo las mismas palmeras, iguales maceteros, que siempre vio en docenas de comedores idénticos; el mismo filtro a la izquierda —porque el agua de Augusta exige todos los días una higiénica depuración— y el mismo trinchante a la derecha. Es un comedor tan dócil a la pauta común que Arturo cree haber cenado allí todas las noches. Es la pieza que se repite en los cromos de novela donde se exalta el amor a la paz conyugal. En las paredes se ven los mismos cuadros: la merienda campestre, Ifigenia mirando al mar, el crepúsculo rojo, los corderitos de Millet… Y una lozana joven saliendo del baño.

No podía sospechar Arturo la presencia de aquel intruso elemento decorativo en el ordenado mosaico del hogar. Es un elemento que hace desafinar la pacata orquestación del comedor, como una ebria bacante que se perdiese en el claustro de las Huelgas. Pero, desde la ventanilla del Banco Agrícola, sólo sorpresas podían esperarse de Juan Sánchez. El lienzo es una interrogante que deja perplejo a Arturo.

—¿Qué le parece?

Juan Sánchez lo pregunta con un leve estremecimiento de inquietud. Ve a Arturo contemplar a la bañista y espía su gesto más oscuro.

—Bien.

La joven se lleva las manos a la cara, ocultándola por completo, con el mismo gesto púdico con que se ofrecería en espectáculo a un millar de espectadores. El pintor no tuvo en cuenta la absoluta soledad de la bañista, sino la transcendencia doméstica de la representación.

—Es algo atrevido, ¿no?

A Arturo le parece tan edificante como los apiñados corderitos de Millet, a pesar de la lozana desnudez de la doncella. De sobra se advierte que el dulce rubor de aquella solitaria carne juvenil sólo puede ser provocado por una acendrada fe en la presencia de Dios.

Es una «nota de color», un poco audaz.

Arturo ve entonces una firma bajo el rosado pie de la doncella. Es la firma no reconocida en el Banco Agrícola: una firma que, para revelarse, necesita ser tenazmente señalada por el índice del poseedor. El cuadro podría ser la obra de una Sociedad Anónima de Artes Plásticas, pero es del mismo Juan Sánchez: pertenece al mismo estilo común que el comedor. Arturo busca una frase que sirva de antifaz a su criterio. No la encuentra y apela al balbuceo:

—Interesante.

Arturo, para olvidar aquel fracaso de puros elementos pictóricos, aniquilados bajo la mano impersonal de Sánchez, hundidos en la fosa común del módulo académico, comienza a recorrer el cuadro, hacia arriba, en busca de otros puntos de vista, si ajenos al arte, de lleno, en cambio, en la curiosa y pintoresca región de las anécdotas. De la firma, salta a los pies; de los pies, a los tobillos; desde los tobillos emprende una lenta ascensión, maravillándose, de pronto, de estar recorriendo un terreno conocido. Ya debió advertirlo ante el gesto de la bañista de llevarse las manos a los ojos, idéntico al de Rebeca. La mujer del cuadro es la misma que poco antes, entre un balcón entreabierto y un solo espectador —Arturo— ha bosquejado aquel gesto de cautela. De cautela, porque ahora se advierte que con él sólo se ha intentado conservar el anónimo, no el pudor. Y con la diferencia de que en el cuadro, una luz cruda cayó vorazmente sobre las formas desnudas como una esponja implacable que sorbiese relieves y borrase contornos.

Comienza a desarrollarse ante los ojos asombrados de Arturo la crónica galante de Rebeca, pero Juan Sánchez da un tijeretazo al celuloide.

—Debí quemar el cuadro. Ya sé que es de unas pretensiones deplorables… Lo pinté hace tiempo, cuando creí que llegaría a ser pintor. Luego escribí música. Al principio, como todos, escribí sonetos… Los sonetos sí los quemé, y la música, pero esto le gustaba a mi mujer…

—Lástima de versos.

Arturo acentúa su pena por la desaparición de los versos para así embozar la que sufre por la conservación del cuadro. El momento es enmarañado, porque el idioma no tiene recursos para expresar la emoción que se siente ante quien siendo apenas una firma con su rúbrica ha recorrido tantos modos de expresión sin acertar con ninguno. Todas las artes le prestan, una tras otra, esos preciosos instrumentos por los que puede revelarse el espíritu, sin que Juan Sánchez logre otra cosa que manosearlos, arrinconándolos luego en un zaquizamí de ilusiones mutiladas. Juan Sánchez se va asomando a todas las troneras desde las cuales es posible suscitar la atención del mundo, y el mundo sigue su camino, indiferente, sin querer descifrar la firma y rúbrica de Sánchez. Y los que podrían ser risueños trofeos no son sino irónicos testigos de una franca derrota.

El trance es duro, pero se salva con otro más duro. Rebeca, seguida de un mozo robusto, impertinente, asoma por el pasillo. En el umbral del comedor, Sánchez presenta a los dos:

—Matilde, mi mujer. Alfredo, mi primo.

Rebeca masculla azoradísima unas palabras inútiles. Alfredo sonríe ceremoniosamente. Del conflicto dramático —porque estamos en presencia de un profundo conflicto dramático— a Arturo sólo le preocupa, en primer término, para no precipitar el desenlace, recordar bien el verdadero nombre de Rebeca. Pregunta, medroso, a Juan Sánchez:

—Dijo usted…

—Matilde.

—¡Ah, sí! Matilde.

Respira como si hubiese realizado con éxito una brillante investigación filológica. Sería peligroso mezclar aturdidamente en el diálogo el falso nombre de Rebeca, que es, sin duda, un bello nombre de batalla. Acaso Matilde reparte su belleza bajo el manto pudoroso de un grupo de nombres bíblicos, con una generosidad que disculpa todo desordenado amor al incógnito. De la misma manera que las caritativas damas esconden la hermosura de su gesto bajo el doble negro manto de la noche y del anónimo, para repartir entre los menesterosos vergonzantes dinero y fe: amor, al fin, aunque de calidad bien diferente. Porque el verdadero amor —como todas sus nu-

merosas falsificaciones— gustó siempre de esconderse para repartir sus dones, con el fin de que —como acontece en el lamentable retrato de Matilde— una luz desaforada no descubra torcidos perfiles, deformes exuberancias. Y esta anónima pluralidad de Matilde, este afán de difundir su personalidad, de repartirla generosamente, pudo sorprenderla Arturo en esos momentos de léxico borroso en que las palabras más pulidas ceden su puesto a cualquier turbia interjección. Tampoco Matilde, en el período cósmico de su ternura, recuerda bien el nombre de sus colaboradores.

Se sitúan los cuatro a los extremos de una cruz. Arturo queda frente a Matilde y Alfredo frente a Juan Sánchez. Las cuatro miradas y los cuatro silencios se cruzan perpendicularmente en un punto: un punto gris, como el formado por cuatro rayos de color diferente. Punto muerto que en vano se intenta reavivar con algunas palabras insustanciales, ajenas al nudo dramático. El punto crece, se ensancha, amenaza anegar a los cuatro. Lo componen los residuos espirituales más vergonzosos de cada comensal: el cinismo de Matilde, que, al mismo borde del despeñadero, ha recobrado su desenvoltura; la timidez de Arturo, incapaz de abandonar aquel cepo doméstico; la socarronería de Alfredo, que calcula íntimamente las fuerzas irrisorias del evidente enemigo nuevo, y la flaqueza mental de Sánchez. Cada uno se instala dentro de su cabaña tejida de tupidas hojarascas; apaga todas las luces de su espíritu, se hunde en una bruma común, desliza frases opacas, mates. Un halo plomizo enturbia las frentes. De sus pensamientos escogen el más vulgar, el de tipo más conocido, el más lejano de su inquietud; de sus ademanes, el más blando, el menos auténtico, el más fácil de olvidar. Va inundando el comedor una nube cenicienta, nutrida por espesas oleadas, alimentada por los cuadros, por las palmeras, por el filtro, por el trinchante, por los comensales, por todo lo allí agrupado, inerte o vivo.

Ensaya Arturo esfuerzos sobrehumanos para avizorar en la niebla. Le empuja una invencible curiosidad de conocer en cada espíritu sus relieves y fronteras. De aquellos tres paisajes interiores sólo conoce un vaho soñoliento, y él sabe que entre la nube algodonosa y la médula del terruño hay siempre declives imprevistos. Le desespera no hallar en los ojos de Matilde ningún hito de avance. Matilde cerró herméticamente el cofrecito de sus verdaderas miradas y distribuye, en lotes iguales, entre los tres, unas sonrisas y unos mohínes apócrifos. Y esta misma ausencia de elementos concretos le empuja a mirar a sus compañeros de mesa como elementos abstractos de un drama

latente, de un juego cuyas cartas nadie, se atreve a arrojar sobre la mesa. Arturo —que por complacer a la fracasada Rebeca, está leyendo estos días todas las novelas del siglo XIX— define en esta vaga fórmula la extraña situación íntima del grupo:

—Sobre nosotros se cierne la tragedia.

Arturo siente volar sobre las cuatro cabezas el gran pajarraco negro. Calcula el ímpetu de los cruentos picotazos… A juzgar por el número de los personajes, la tragedia se ofrece algo disminuida; una ligera meditación acerca del número cuatro comienza a tranquilizarle sobre el posible final, como el examen de las sustancias combinadas en la probeta hace posible precisar las consecuencias del cuerpo explosivo resultante. Del número uno al tres, las posibilidades de tragedia crecen rápidamente. Un solo personaje apenas puede plantearse sino problemas metafísicos: ser, conocer, existir. Es el monólogo, con toda su total ausencia de choques vitales, Hamlet dando paseos por dentro de sí mismo, persiguiendo fantasmas. Para que surja el conflicto dramático real es preciso contar al menos con dos seres que se atraigan o repelan, que se entable el diálogo, y surjan conflictos que serán fáciles de resolver porque se limitarán a desacuerdos temperamentales, a transitorias ansias de libertad, si se trata de disturbios domésticos. La tragedia reviste su verdadero carácter al llegar al número tres, en que un tercero rompe el equilibrio definitivamente. El grupo social puede admitir al tercero como elemento de armonía, como «el mediador»; pero en el grupo dramático, el tercero es siempre un disociador, la dinamita que hace estallar los bloques más recios. El número tres es fatal en la tragedia bien planteada, que ya sólo podrá disminuir, desvanecerse, con la expulsión de un término. Pero la tragedia comienza asimismo a reducirse de tamaño, al crecer el número de actores esenciales. Cuatro principian a ser excesivos. Comienza a intervenir el elemento irónico. Tres mantienen la escena, y uno contempla: y todo el que verdaderamente contempla termina por desgajarse de lo contemplado. En cinco, se relajan ya tanto las cuerdas patéticas que sólo falta un leve empuje para penetrar de rondón en los dominios de la comedia de enredo. Seis o siete personajes ya sólo pueden producir un coro; pocas veces consiguen encontrar su autor.

Ahora, en esta mesa, Arturo señala mentalmente los papeles:

El marido.

La mujer.

Amante primero.

Amante segundo.

El amante primero es Alfredo. Lo delatan sus recios músculos de atleta, capaces de adjudicarle el campeonato en todos los concursos de fisiología galante. Arturo no vacila en asignarse el cuarto papel, se reduce a la baja condición de amante subalterno.

En esta partida doméstica, como en las de tantos juegos de azar, se llamó a un cuarto jugador para que así pudiera continuar el juego: a ese cuarto que frecuentemente pierde, porque, reclutado a la ventura, no conoce las tretas del resto del grupo. Arturo se siente allí como el verso-ripio en una cuarteta pasional.

Y en seguida piensa en eliminarse, cautamente, aun a trueque de agudizar el drama. Tres meses de ternura amorosa han agotado sus posibilidades de tragedia. Como otras veces, renuncia al goce que acaba de disfrutar. Todos sus propósitos podrían medirse por su distancia al deleite. Fatigada, en declive, su carne obedece sumisa al imperativo del espíritu.

La tragedia, cansada ya de cernerse sobre las cuatro cabezas, se aburre y se va, dejando abiertas las ventanas al tedio. Matilde se lleva las manos a los ojos: es su gesto favorito, que ahora lo utiliza para simular una jaqueca. Sale, y se enrollan todos los bastidores de la escena. Ni un gesto, ni una sonrisa. Al estrechar las manos deja en cada oído una fecha.

Lejos de Matilde se sienten los tres más cercanos. El recuerdo de Matilde es mejor aglutinante que su real presencia. Alguien propone una excursión. Se sentirán más apiñados en una mesa de café. Silenciosamente van penetrando en la calle, desembocan en una plazoleta oscura. Alfredo ordena:

—A La Perla.

Es el caudillo. Uno a uno van entrando en el zaguán.

•

Dentro del *cabaret*, los modos de fascinar están ya tan gastados que algunas muchachas inteligentes pretenden ir cambiando todo el repertorio. En vez del pícaro juego de las miradas, utilizan la preciosa geometría de las piernas. A la insolencia ha su-

cedido el ingenio. Son modales que la sociedad ensaya allí —como en una granja agrícola se ensaya una familia importada de membrillos—, para trasplantarlos luego a los salones.

Una tanguista arrebata a Alfredo, y Juan Sánchez intenta continuar sus confesiones. Arturo no disfruta de esa piel especial de oidor de confidencias por la que resbalan sin dejar huella, como el mercurio. Se necesita una sabia flexibilidad para ir acomodándose a las ondulaciones emocionales del confidente, a su intensidad, tono y timbre. El oidor de confidencias suele buscar un rodrigón, un punto de apoyo, para no flaquear en la larga cuerda floja. Arturo encuentra felizmente ese punto en una media de seda que comienza a disgregarse en el opulento arranque de una curva: punto de patetismo superior al de muchas falsas escenas de caballeros con la mano en el pecho. Arturo contempla, emocionado, aquella pierna profesional, mientras Juan Sánchez persiste en su locura metafísica:

—Ser o no ser. Hallarse a merced de un registro civil, de una cédula falsificada, de un pasaporte. Esperar a que alguien nos diga qué somos…

Las piernas inician un delicioso vaivén para escamotear el punto suelto. Se quiebra la armonía de la mujer sentada, que todo lo fió a la parte inferior, tan esquemática. Un movimiento torpe produce otro más torpe. Si estudiamos la torpeza en sus dos aspectos sinónimos, dinámico y voluptuoso, veríamos que un caso de torpeza rítmica destruye totalmente la sensual. Nada suscitan unas piernas en franco desnivel armonioso.

—Porque nuestro ser es tan frágil que el más leve control lo desvanece…

Un punto es todo y es nada. El geómetra no puede atraparlo, y se lo inventa en el cruce de dos caminos. Es un átomo de la línea, es la larva de un poliedro. Sin ninguna dimensión puede engendrar las tres. Este punto que examina Arturo está describiendo una línea recta. Se agranda, se ensancha, anula la distancia de su mesa a la de Arturo; unas manos se posan en los hombros de Juan Sánchez, le tapan los ojos, le vuelven la cabeza, le zarandean, le golpean…

—Pero ¿no me conoces, Juanito?

Juan Sánchez abre los ojos, atónito; quiere recordar. La muchacha ríe, alborozada.

—¡Pero, este Juanito!

—No recuerdo.

—¡Si eres inconfundible! Tu cara no se olvida nunca. ¿Convidas? ¿Vienes?

Juan Sánchez, estremecido, renaciente, se deja arrastrar. (¡Inconfundible! ¡Inolvidable!) Arturo recorre el *cabaret* con los ojos, buscando otro punto de apoyo para mover aquel menudo universo de sus imágenes fatigadas. Bebe. Se queda medio adormilado. Pasa media hora. De pronto, le sorprende la presencia de Juan Sánchez. Viene solo, desencajado, lívido. Vencido.

—¿Lo ve? Era una ilusión suya.

—¿Cómo? ¿Quién hace caso de…?

—Nos encerramos… Ella quiso obsequiarme con una cara, con un garbo originales… Nada. Buscaba a un tal Juan Martínez. Al desnudarme, descubrió su error. ¡Juan Sánchez! Leyó la firma… Se quedó estupefacta. Luego quiso recuperarme… ¿Lo ve? Yo soy siempre otro cualquiera. Es decir, soy Nadie, Nadie, Nadie.

IV

(Apuntemos aquí una interpretación de la verdadera tragedia de Juan Sánchez: es que tropieza siempre con la cuarta dimensión, es víctima de las bromas inflexibles de la cuarta dimensión. Juan Sánchez llega siempre tarde a los hombres y a las cosas. Nunca puede verlos en su tensión suma, en la sola temperatura en que pueden respirar los héroes. Le sucede como al que llega a una pirámide cuando ya el vértice es un redondo muñón y las vertientes son de tronco de cono, todo gastado, arañado por los días, sin hoscas aristas, sin hirsutos filos. Juan Sánchez presintió su drama conyugal; pero al llegar a rozarlo con los dedos, el drama había perdido su temperatura hostil. Si Sánchez irrumpiese en un bosque salvaje, las fieras le verían llegar indiferentes, porque en aquel momento estarían en plena digestión de alguna caravana acabada de engullir. Cuando Juan Sánchez se acerca a las cosas, todas se le acercan lamiéndole irónicamente la mano, fatigadas, rendidas. El mundo está nutrido de arcos tensos, pero Juan Sánchez los encuentra siempre relajados. La verdadera tragedia de Juan Sánchez es, quizá, su excesiva realidad. En la realidad, los espíritus extremos, las sumas tensiones del espíritu mediocre pocas veces aciertan a encontrarse para producir esa chispa fascinadora que marca niveles ilusorios de humanidad heroica. En la realidad, pasan, se cruzan, se rozan apenas los espíritus. Son casi siempre tangenciales al aro de luz que traza en torno suyo cada ente original; sin que, unas veces por su silencio, y otras por su excesiva charla, logren juntarse para encender temperaturas cumbres. Tal pasión —la de Arturo— entra en juego cuando apenas es ya una sombra. Tal vanidad —la de Alfredo— viene a escena cuando ya logró plenamente saciarse. Todas las pasiones han perdido sus filos, su pólvora cuando Juan Sánchez quiere jugar con ellas, utilizarlas como armas arrojadizas. Sólo un astuto novelador consigue armonizar en el tiempo este gran sistema de fuerzas que constituye el tejido dramático: el punto de sazón del deseo femenino, el apogeo viril de los amantes, la extrema temperatura de una cólera, el período de celo de toda bestia humana. Sólo un falso novelador puede recortar de aquí y allí trozos singulares de vida y acoplarlos

—como los líquidos en un matraz— para hacerlos hervir ruidosamente, en un momento prefijado. En esta breve reseña de un trozo de la vida de Juan Sánchez, no se tuvo la fortuna de hallar a los personajes en su punto de más alta tensión. Para alguno se adelantó, para otro se retrasó la novela. Aquí aparecen según vivían al ser llamados a figurar en este sencillo relato.)

•

Hay sobre el tapete, a cuadritos rojos y ocres, un azafate, y sobre él una pirámide de fruta recién cogida. Entra Arturo en el comedor, y se detiene a contemplar aquella voluptuosa agrupación de formas redondas que realizan todas las travesuras de la curva. Mientras aguarda a Juan Sánchez, se divierte en extraer del frutero su esencia cristalina: una pirámide. Este fugaz momento de esperar sólo puede llenarse con contenidos infantiles, de tránsito entre dos graves problemas: ahora aplica un método escolar a la percepción geométrica de la fruta. Si circunscribe al conjunto un poliedro cualquiera, el puñado de curvas perderá en deleite lo que gane en precisión; mientras que inscribiéndolo, conservará toda su delicia, aunque pierda en geometría. Bien está asignar su sostén a la fragante arquitectura, pero dejándolo bien oculto. No como andamio, sino como esqueleto.

—Juan ha salido —dice entrando Matilde, recalcando una extraña frialdad—. Tenga la bondad de esperarle. Tome asiento.

De pie ante la mesa, Arturo balbucea unas palabras de excusa. De pronto advierte que Matilde le hace un guiño impreciso… Acaso anda cerca algún criado… Continúa la espera. Matilde será allí un objeto más. Se acerca a la pirámide, se sitúa en la baldosa exacta desde donde el azafate puede ser percibido con la máxima luz. El balcón está entreabierto, los visillos apenas empañan el cristal. Más lejos, sólo vería manchas inconcretas de color; más próximo, algún matiz insolente apagaría el resto. Llega de la calle la porción de sol que pide cada escorzo, porque Matilde sabe administrar bien la luz tan cruda de la tarde. Abre la fruta tres horizontes, cada uno con peculiares deleites: el del color, el del aroma, el del contacto. Son los ojos espías vivaces de la voluptuosidad, de la que suelen consumir la porción más rica, dejando a los otros sentidos el despojo. Traza el aroma anchos círculos sutiles que, según se aprietan, van

finamente esclavizando la avidez. Y, por fin, el mismo contorno de las cosas, su forma plena, su piel, abre el último horizonte, la onda más cercana que cada ser provoca al sumergirse en el espacio: onda que se confunde con el perfil, donde se sacia o naufraga definitivamente el deseo. Arturo se enamora súbitamente de la fruta, pero quiere irla poseyendo por grados. A todo gran amor corresponde una lenta fruición en apurar el lote de goces que origina. Sólo se precipitan los que no saben amar. Por haberse precipitado un poco en el amor de Matilde, ha perdido para siempre deliciosos instantes.

Arturo penetra despacio en el aro de los perfumes; aunque cierre los ojos, ya conoce dónde podrá hallar las manzanas, dónde el moscatel y las granadas. Llega con suavidad al último círculo, donde los ojos deben ya prescindir de la visión total y repartirse de escorzo en escorzo, donde ya cada poro se sorbe una sola proyección de belleza.

En el azafate hay tres manzanas gemelas, tan tersas, tan bruñidas que parecen de metal. Son verdes, de un verde provocativo, como los ojos del hada Viviana que empujaron a Merlín hacia el bosque encantado. Arturo conoce aquellos ojos por un cromo, y los anda siempre buscando en sus amigas. Ojos fascinadores, ojos duros, insolentes, de huraña malaquita. Arturo acaricia las manzanas; resbalan sus dedos por la fría superficie, rechinando un poco, como en las bolas de bronce de la escalera. Al contacto se apaga toda gula, porque ya el helado roce es el máximo deleite que pudiese provocar la posesión. En la curva piel metálica parece terminar la irradiación de su belleza. Se siente que aquellas lindas esferas, tan cercanas a la pura geometría, no tienen corazón, como otras frutas, sino una línea de cruce de infinitos planos. Lo mismo ocurre en muchos cuerpos de mujer, donde el espíritu fue desalojado por una estación telefónica de innumerables, de opuestas intenciones. Pero Arturo está cansado de esas otras frutas vivas y sigue contemplando esas tres, tan hurañas, que arrojan fuera de sí la imagen del mundo en torno. Y hay otras dos manzanas; lindos orbes azucarados, que tienen dibujado un mapa con sus diminutos continentes rojos sobre amarillo claro, con sus islotes rosas, carmesíes. Hay tres melocotones aterciopelados, de línea perfecta, cerrada, aristocrática, de un dulce amarillo surcado por una faja granate. Ofrece el mayor la graciosa hendidura de una lozana grupa de adolescente. Arturo la toca, siente resbalar sus yemas por el fino terciopelo, que, a con-

traluz, se tiñe suavemente de plata, de un rocío blanquecino, como si la luz que retrocedía en las tersas manzanas quisiera ahora sumirse por cada poro, levantando al borde de los microscópicos abismos una leve espuma. La luz se reparte amorosamente por toda la superficie del melocotón, se prende a cada brizna de pelusilla, muere allí, en un dulce ahogo, risueñamente. Arturo prefiere las frutas donde el misterio de la miel traspasa la epidermis; no corre al encuentro del sol, jugando con él como un balón de fuego, pero lo atrapa y lo derrota en la misma superficie, chupándole los colores más lindos. La manzana es una vanidosa que sólo persigue el infantil devaneo, y hace de su piel un curvo espejo deformador… Y hay una pera rechoncha, verduzca, elaborada a martillazos, deforme aún y sin pulir, con su faja terrosa ceñida al vientre, apelotonada, ridícula. Aunque Arturo sabe que bajo aquella piel monótona, agreste, hay una mansa dulcedumbre, blanda, jugosa, sin vanidad alguna.

—Coma. ¿Le gustan?

Arturo ve a mano un cuchillo. Podría ir arrancando tiras de piel de esta grupa encantadora de chiquilla, hasta dejar los músculos palpitantes, con todos sus zumos destilando en plena desnudez. El melocotón es una pella de tierna carne virginal, donde la gula pierde sus brutales acometidas y se convierte en tierna voluptuosidad. Arturo prefiere hincar los dientes, sañudos, en la piel insolente de una manzana. Y, al escoger una en el frutero, se queda con la mano en alto, en la actitud de un ladrón sorprendido. Juan Sánchez entra en el comedor, saludando torpemente. No se oyó timbre alguno; no se produjo en la casa ese pequeño rebullicio que acompaña a la entrada o salida de alguien. Juan Sánchez estaría acechando…

—Les dejo. Tengo que salir —dice Matilde.

Cuando se quedan solos, se oye la voz trémula de Juan Sánchez, que confiesa:

—Perdóneme. Iba a matarle a usted.

—¿A mí?

—Le había preparado esta encerrona. Tuve desde hace tiempo la esperanza de que entre usted y Matilde… No ha sido así. No es culpa mía. Reto a la tragedia, pero la tragedia no acude. Tampoco logré nada con Alfredo. Pasaré por el mundo entre bastidores, como un pobre comparsa. Mi vida es de oscuro pasillo de un teatro… «¡Acción, acción!» —me dicen todos—. «Así un día logrará encontrarse a sí mismo.» Ya ve, intento obrar, y los resortes no responden. Nada estalla. Nada se rompe. Todo es

fiel, todo es dócil. Mi vida tiene excesivamente engrasadas sus ruedas. Creo que cuando muera será durmiendo. Y me despertaré entre millones de comparsas, de coristas. ¡Una eternidad cantando salmos, donde ya ni el suicidio puede remediar nada! No creo que mi vida merezca otro premio que el de perpetuo corista, ¿comprende? No ser nunca nada, ni antes ni después de existir.

•

Pasean por la ciudad, salpicada de héroes de piedra. Frente a uno de ellos, Juan Sánchez oprime fuertemente el brazo de Arturo.

—Aquí tiene usted un hombre que continúa siendo. No era nada, como yo, pero un día soltó cuatro o cinco trabucazos a tiempo, le contestaron con otros, le abrieron el pecho y en él, con grandes letras rojas, le grabaron la firma. Por el agujero de una sien, se le huyó el anonimato. Ahí le tiene.

—En cambio —piensa Arturo—, el escultor no existe. Es preciso acercarse a ver la firma, como en el cuadro de Matilde.

—Ahí lo tiene usted, inmortal. Tan inmortal como Augusta.

—Busque una causa cualquiera —justa o injusta— y mátese por ella. Le erigirán otra estatua.

—La mía sólo podría ser la del soldado desconocido.

V

Arturo se siente fuertemente sujeto por un brazo. Es Juan Sánchez, lívido, desencajado:

—¡Por fin! ¡Hoy se hablará de mí en toda Augusta, en toda España!

A borbotones se le derrama la confesión. Habla de una gran estafa al Centro Mercantil. Miles de duros, familias en la miseria, empleados comprometidos. Y él, Juan Sánchez, encaramado sobre la catástrofe, arrostrando los insultos, las protestas, las blasfemias… Hecho «blanco de las iras» de Augusta, acosado por la Prensa, zarandeado por la popularidad.

—¿Que ha hecho usted?

—Lo he sacrificado todo: honra, amigos, hogar. Pero el triunfo será total.

—Huya usted.

—No. Espero aquí. Tal vez me detengan ahora. Vea usted la gente. Ya lo saben. Se miran sorprendidos, preocupados. ¡Es mi obra!

La multitud se arroja sobre el primer muchacho que llega con un fajo de periódicos.

—¡*La Crónica*, con el robo en el Centro Mercantil y el retrato del autor!

—¡Mi retrato!

Hiende Juan la muchedumbre y arranca un periódico de manos del chiquillo. Lo abre nerviosamente… Allí está el retrato de Alfredo. Alfredo es el detenido, el autor de la estafa. Juan Sánchez está a punto de caer desvanecido.

—¡Un error! ¡Un robo! —grita—. Alfredo sólo es un cómplice vulgar. La idea, el plano, todo, todo es mío. ¡Todo! ¡Él ha sido un obrero! ¡Ladrón!

—Calle. Preséntese a la Policía.

—No me creerán. Me tienen por muy honrado, por incapaz… Una estupidez. Tendría que probarlo mucho y me tendrían por loco. ¡Me han robado!

—Déjelo, pues. Ya averiguarán.

—Me han robado la última ocasión. La última, porque voy a desaparecer del mundo.

Arturo le deja hablar, con la esperanza de verlo tranquilizarse. Juan Sánchez le arrastra a un café, donde escribe dos cartas:

—Una para el juez. Otra para Matilde.

—¡Bah!

La ciudad se reparte a jirones la información de la gran estafa. Anochece. El retrato de Alfredo va a ser contemplado en todas las sobremesas de la cena por millares de ojos indignados. Juan Sánchez se encamina hacia el río, seguido de Arturo, que ya comienza a temer por la razón de su amigo. En el pretil, Juan Sánchez se despide, imitando a Tallaví:

—¡Adiós! ¡Velad por Matilde!

—¡Ea, basta de bromas!

—Mi vida no puede continuar. Mañana iría a una cárcel… Lo corriente. Este momento febril que me acaba de robar Alfredo, no podré ya vivirlo. Ya seré siempre el comparsa, el cómplice. ¡No!

—Huya. Sale un tren dentro de quince minutos. Ahí tiene la estación. ¡Huya!

—Quizá… Claro que… Porque en el extranjero…

—Allí se le ofrecerán nuevas posibilidades. No renuncie a ser plenamente lo que es. ¡Huya! —y Arturo extiende trágicamente la mano, contagiado por la escena de folletín.

—Sí, no pierdo tiempo. Pero…

Tembloroso, va y viene a lo largo del pretil. El Ebro le invita, con su irónico siseo. Mira al fondo, se inclina. El sombrero cae al agua, y Juan Sánchez intenta lanzarse tras él.

—¡No! ¡Huya!

Arturo repite el magnífico ademán. Juan Sánchez se arranca de la barandilla y echa a andar hacia la estación. A poco se vuelve, se detiene en medio del camino, para despedirse solemnemente. El momento es de gran latiguillo… Y un camión que surge de las sombras apaga el gesto final. Definitivamente, en un segundo, elimina de la tierra la firma y el problema de Juan Sánchez, como una goma de borrar.

ELEGÍA A UN AMOR BEODO

Blanca finge dormir; quiere estar sola. Deja caer el libro —*La perfecta casada*—; cierra lánguidamente los ojos, adopta una púdica actitud, conforme al capítulo del devocionario en que se recomienda la postura en que debe quedar dormida una doncella.

Blanca ya sabe fingir; lo aprendió el mismo día que empezó a querer. Ya tiene una intimidad que defender. Un terreno acotado para ella sola, donde cultivar el «vergel cerrado» de que tantas veces le habló el padre Valdivia. «Vergel cerrado»… Es decir, una cabaña hecha de troncos pulidos donde se enroscan madreselvas, con su techo de cañas verdes. O un cenador de cristal, por si llueve, por si algún ataque de reuma pisa los talones al amor. O un torreón cerca de las estrellas, desde donde el mundo parezca diminuto, de juguete. O una cabina de avión, donde el mundo se convierta en mapa… Cualquier recinto, pero siempre hermético, donde sólo pueda entrar *él*, donde ella se ensaye en saltos ágiles para brincar al encuentro del amor. Ágil su espíritu, con un solo pensamiento; ágiles sus miembros, libres de todo contacto que no sea la fiebre de *él*.

Porque en esto va conociendo Blanca su enamoramiento, en el paralelo amor que va también sintiendo hacia su carne ya en sazón. De pronto, este pobre cuerpo que ella utilizaba como un siervo dócil al inflexible látigo del espíritu se le declara en dulce rebeldía. Ya el siervo es el espíritu que no podrá resistirse a las coqueterías de un nervio. Blanca afina su instrumental de seducción… Todo, al fin, con el mejor propósito: salvar el alma de Saulo.

Este evangélico propósito fue renovando el equipo interior de Blanca; tiñó de alegría la superficie exterior, visible al mundo, de todo su guardarropa. Alrededor de Blanca comienzan a asomar objetos totalmente desconocidos en la austera mansión de sus mayores. El concepto del cuerpo ha cambiado. Lo que, tradicionalmente, sólo era un enemigo, ahora es un arma poderosa. Y siempre legítima cuando se trata de arrancar una presa de los mismos dientes del dragón infernal. El amor es estrategia —comienza a pensar Blanca—. Sólo un necio puede encontrar superflua esta pequeña ornamentación de un cuerpo blandido en tan sagrada escaramuza. La doncella se dispone al holocausto. Se dejará arder. Su destino es ofrecerse como víctima a los brazos de Bermúdez, y lo acepta.

Y se estremece bajo el látigo de rosas. El amor ha bruñido una inocencia, y Saulo puede asomarse a ella como a un estanque en pleno reposo. El blando régimen estival ha suprimido en la virgen todo otro esfuerzo que no sea el de esperar, el de preparar sus ojos, sus palabras y sus manos para una próxima tortura.

Abre los ojos, aguza los oídos, oye voces confusas de gentes que agotan el día en una inofensiva labor peripatética. ¿Y la voz de Saulo? ¿Entre qué voces enemigas se alzará la voz única? ¿Qué burlescos matices subrayarán ahora la melodía de su voz, tan ardiente en soledad? Habló de una cena con amigos; pero ¿habrán resistido estos amigos las asechanzas de Luzbel, tan repartidas por esta comarca, fértil en mujeres placenteras? Blanca las ha visto, horrorizada, ir y venir por el casino, cruzar el lago en una barca repleta de botellas, vender fragmentos de averiada intimidad entre unos árboles. Vienen de la ciudad. A veces las elabora una aldea. Ellas son las colaboradoras más ruidosas de Satán.

Se desliza de la cama, puntea el pavimento con la aguda extremidad de sus babuchas, cruza rápidamente la zona peligrosa de un armario de luna —donde el cuerpo en desorden puede ser aprisionado—, cierra suavemente las maderas, da vuelta al interruptor, consulta el reloj…

—Las once y cuarto.

Falta cerca de una hora. Seguirá leyendo:

«Cuenta Plutarco que Fidias, escultor noble, hizo a los elienses una imagen de Venus que afirmaba los pies sobre una tortuga…»

¡Venus, Venus! ¡Siempre Venus, aun en el mismo libro de fray Luis! Llena todos los pechos, todas las artes, todos los silencios. ¿Cómo luchar con la invencible enemiga? Ella, que no trajo más armas que un poco de espuma, venció siempre al hierro y a la piedra, al claustro y al aula. ¿Cómo Blanca, despavorida alumna de un hombrecillo negro, podrá luchar con la ubicua emperatriz?

«…sobre una tortuga, que es animal mudo, y que nunca desampara su concha, dando a entender que las mujeres por la misma manera han de guardar siempre la casa y el silencio…»

—¿Qué tallo de cristal alzarán ahora sus dedos, esos eléctricos dedos que yo he sentido resbalar por mi nuca, transmitir a mis brazos su fluido, en tres segundos, mientras Julia volvió la espalda para acercarle el cenicero? ¿Qué manzana edénica ro-

zará ahora sus manos, moduladas para ceñir mi cintura? Noche de millares de ojos: dime en qué corteza de fruta o de mujer se posan ahora sus manos nerviosas, de traviesos dedos que no conocen la paz, de juguetones dedos que saben poner en pie, uno por uno, todos los deseos dormidos.

«Porque verdaderamente el saber callar es su sabiduría propia y aquella de quien habló aquí Salomón, aunque para aprendida es muy dificultosa a aquellos que de su cosecha no la tienen…»

—¿En qué vino frenético se bañarán sus dientes de lobo que un día se hincaron en mi brazo mientras Julia se agachaba para recoger el abanico?

Blanca atraviesa el momento difícil de la curiosidad, de la máxima curiosidad. No, no es histeria, es algo más simple: vida juvenil en un cepo. No debe sorprender que esta noche llegue Blanca a blasfemar, como siempre que se complica el acto primitivo de la reproducción con elementos de pura teología. Ha cumplido veinte años, y de pronto advirtió en su nuca algo incandescente: la boca de un hombre. Para su régimen de castidad, este beso fue tanto como una posesión inconclusa. Como no se atrevió a confesarlo, es imposible restañar de ella el recuerdo de tan ardiente contacto. Cree tenerlo sólo en la memoria, pero donde se refugia es en la piel. A cada instante revive la intensa quemadura.

Vuelve a apagar la luz. Está ardiendo su carne. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis relojes comienzan a dar las doce. Se entremezclan las campanadas, los timbres. Blanca ha contado las veintitrés, las cuarenta y una. Poco a poco van quedando en silencio. De pronto, un infantil reloj que llega tarde rompe a cantar su hora. Poco después, casi rozando el último tañido, suena la bronca voz de algún anciano reloj reumático que lanza penosamente sus horas, como si ya fuesen las últimas. Y todo vuelve a quedar en silencio durante diez minutos, durante sólo diez minutos de reposo que rompe un postrer reloj demente, para alborotar una hora cualquiera: las cinco.

Como a las doce se cierra la verja del balneario, se ven desfilar sombras que pasan de la carretera al jardín. El vigilante espera moviendo un poco las dos enormes llaves. Cuando la verja rechina un poco después del último bañista, Blanca comienza a dudar de la puntualidad de Saulo. Las sombras se distribuyen por las avenidas del parque. Alguna se hace preceder por el puntito rojo de un pitillo. Desaparecen… Nada. Silencio. Blanca sigue incandescente.

Dos sombras errantes por el jardín. Se esconden, vuelven a surgir. Es difícil precisar sus contornos, tan acoplados están. Monstruo de dos cabezas. Las cabezas se juntan durante largo tiempo. La doble sombra se funde con la de un banco. Nada cruje, nada protesta, nada refunfuña —el vigilante permanece siempre en el lugar que le señala una previa generosidad—. La sombra lo unifica todo: hombres, bancos, arbustos, rosas y pájaros. Arriba las estrellas persisten en ignorar la tierra —bala perdida entre un poco de niebla, peón lanzado al vacío precipitadamente, sin haber calculado bien sus posibilidades de equilibrio—. Una nube negra se interpone. El jardín puede ya soltar el freno a todos sus ímpetus.

La una. Todos los relojes van sucesivamente burlándose de los reclamos de sus marcas. El último da las seis. Blanca sigue espiando. Las dos sombras del jardín han recobrado su silueta individual. Se las ve separarse, deslizarse por una avenida, borrarse definitivamente.

Parece que el tiempo se ha estancado, se ha negado, en fin, a transcurrir. De la una a las dos han podido acontecer las catástrofes más pavorosas del mundo. Espacio enorme donde podría celebrarse el juicio final. De la una a las dos, Blanca ha podido recorrer su infancia día por día, su adolescencia, noche por noche… Las dos. Por la carretera avanza un ciclista. Un chirrido de la verja. El funcionario alarga un telegrama.

—Es urgente. Búsquenlo en seguida.

Penetra en el hotel lo imprevisto. Blanca se retira del observatorio, aplica el oído a la puerta, oye ir y venir al vigilante, al camarero de guardia, a la camarera.

—Hay que buscar al señor Bermúdez, Juan.

—¿Estará en El Racimo?

—¿Dónde ha de estar? Donde haya buen vino y buenas mujeres. Corre.

¡Buenas mujeres! Blanca, despechada, cierra las maderas. Sus sienes arden, todo su cuerpo sigue incandescente. Una violenta sacudida es la señal de su derrota. Se desnuda totalmente, para que las frescas sábanas le calmen. Cierra los ojos ante su cuerpo, como cuando se baña, mientras reza para resistir la fiera acometida de Luzbel.

¡Un baño de luna! Súbitamente piensa en este puro sedante. ¡Un chorro de luna cernida por los cristales! Como la cartaginesa flaubertina, Blanca se sumerge en la ducha mortal, ceñida al cuello, a los senos, a los muslos, la agotadora serpiente. El árbol de la vida reconoce a su inquilina legendaria. El tronco vibra a su contacto.

Abre, por fin, los ojos. Frenética, cierra las maderas, enciende las luces, se sumerge heroicamente en la otra luna, ante el espejo, muy abiertos los ojos, con la serpiente enroscada.

¡A perder, a perder toda blancura! Se la sorbe el espejo, la implacable ventosa. La serpiente va ciñéndole, sofocándola. Blanca quiere gritar, pero sus gemidos se le deshacen entre los dientes, su llanto se le filtra bajo la piel, hierve con su sangre, desdeña los poros, se agrupa, se funde, hasta huir de su cárcel en tumulto, convertido en lava.

Sus ojos, desmesuradamente abiertos, contemplan horrorizados la derrota.

Un último jadeo.

Sucumbe.

Y azorada, friolenta, corre a refugiarse en la sombra. Huye de sí misma, ya extenuada, de su cuerpo en derrota, sin savia, sin ímpetu. La serpiente aflojó sus anillos; se desprende, cae, se desliza, desaparece. Y Blanca, transida de espanto, contempla sus piernas, su vientre, su pecho, antes oculto bajo argollas sofocantes, ya totalmente indefensos. ¡La voz, la voz celeste! Se acurruca bajo la sábana, como Eva en el tronco del árbol. ¿Quién podrá resistir desnudo la presencia de Dios?

Y de lo alto de una rama se descuelga un menudo gorila que bosqueja signos lascivos. Es la señal. De todos los escondrijos, de todas las ramas, de todas las grietas, comienzan a brotar reptiles, insectos, pájaros nocturnos, fieras… Rodean a Blanca, indefensa, giran en torno, repitiendo el gesto obsceno, haciéndole muecas, silbando, zumbando, grotescos, en tropel. Quiere gritar, quiere huir, pero los pies se le niegan, le pesan horriblemente, están encadenados; sus manos crispadas pretenden ahuyentar la nube, cierra los ojos, hace un esfuerzo supremo y se arranca de la tierra. Los pies no quieren seguirle; a pocos pasos, cae al pie de una higuera. Las fieras no le siguen; el gorila, los reptiles, los insectos han desaparecido. Se sienta al borde de un camino, bajo la higuera seca; el ribazo está marchito, las piedras del camino abrasan. Derrumbado, con la frente en el polvo, solloza un ángel. Junto a él se marchita un lirio.

Es el ángel de siempre. Blanca lo encontró, al nacer, sentado al borde de la cuna. Jugaba, de niña, con las mismas muñecas. Cuando fue Blanca adolescente, y una noche su intimidad se empapó de rojo, el ángel, sentado al borde de la cama, se cubrió el rostro con las manos. Es el ángel del pudor quien solloza. Blanca va a hablarle, pero su lengua se le enrosca también, queda pegada al paladar, viruta seca. Sin aliento,

con un esfuerzo sobrehumano, brinca sobre el ángel, lo deja atrás, hincado en el polvo, y continúa su viaje, goteando sudor, regando la tierra, hendiendo el aire irrespirable de una llanura de cal viva, con un lago de pez en medio. Intenta asomarse al lago, pero un escuadrón de ranas encendidas le disparan los proyectiles de sus ojos, que le abren surcos rojos en la espalda. ¡Huir, huir! ¡Es Sodoma convertida en caldo hirviente, son los sodomitas, apuntándole a la grupa! Blanca deja atrás el lago, la brisa orea sus sienes, hierbas húmedas le lamen suavemente los lomos. Está tendida boca arriba, reposando, entornados los ojos, aspirando un intenso olor a vino, cerca de Julia, también desnuda, frente a una cara agrietada, roja, que babea de injuria… ¡Lot, Lot! La caverna está a oscuras, por un boquete se divisa el mar. ¡Lot, Lot, que se lanza sobre Julia! Se quita las gafas, la toga. ¡Es la misma cara del fiscal Gómez Bravo! ¡Huir, huir! ¡Que sucumba esta vez Julia! Blanca se hunde en el boquete azul. ¡El mar, el mar! El agua la ciñe, la besa, la sumerge en una túnica verde, le acaricia los senos, le cosquillea las axilas, le invade suavemente el regazo, corre por sus flancos, que comienzan a cubrirse de escamas de plata. Y, allí, en la orilla, los dos viejos, contemplando a la bañista. Y Blanca sumergiéndose en el agua para ocultar su vientre, sus senos, sus hombros redondos, su cuello. Y los ancianos, flechándole con los gemelos. ¡Más abajo, más abajo! El agua le comienza a rozar las orejas, la nariz; penetra a oleadas por su boca. Se ahoga bajo las miradas de los viejos. Corre hasta la orilla; los viejos la siguen, le hacen señas, le repiten el mismo gesto obsceno del gorila. Blanca se hunde, el agua humedece sus ojos desencajados, quiere gritar «¡Saulo, Saulo!» y, de pronto, no recuerda el nombre; dice «¡Daniel, Daniel!». Y los viejos, de mejillas de púrpura, como el viejo Noé, como el viejo Lot, alargan los brazos de sarmiento, retorcidos, requemados. Blanca, a punto de ahogarse, se agarra a los sarmientos, salta a la hierba, arrastra sus muslos centelleantes, fundidos en uno, cuyo remate es un abanico de plata, de plata abrumadora, imposible de arrastrar por la tierra.

Los sarmientos son robustos, le cobijan bajo sus anchas hojas verdes, le tienden sus racimos de ámbar; Blanca respira, descansa. Es la viña del Señor; está en la viña del Señor. Pero, de pronto, el cielo se nubla, rasga la nube una espada de fuego. «¡Fuera de aquí, maldita!» —ruge el ángel exterminador—, y Blanca echa a correr al través de las cepas, dejándose prendido en los sarmientos, escama a escama, su apretada falda de sirena. La espada se extingue. Al borde de la viña, el ángel del pudor sigue

sollozando, cubierta la frente de ceniza. Blanca intenta llamarle, pero la voz se pega a los dientes, no fluye, no puede romper el aire; intenta acercársele, pero sus pies conservan la plúmbea rigidez del abanico de sirena. ¡Perdido, perdido para siempre! ¡Y los perros, acercándose! Aúllan a dos pasos. Por fin, el ángel del pudor se arranca bruscamente las alas, y las arroja a Blanca, que en seguida se las prende y vuelve a tomar el avión de las cuatro. Siente que las alas se le despegan; que de pronto comienzan a sembrar la arena. Con sus dedos crispados detiene la huida de las plumas, hunde las uñas en la pulpa desmoronada… Va a hacerse pedazos contra una roca. Apenas le quedan plumas; desciende bruscamente, es inútil resistir. Bracea desesperada… ¡El mar, un águila, un peñasco, la muerte!

Despierta. Contempla estúpidamente su propia desnudez caída.

ESCENAS JUNTO A LA MUERTE

I

De pronto el corazón, mi roja víscera olvidada durante muchos años, quiere cambiar de postura: busca dentro de mí un nuevo emplazamiento. Tengo que llevarme a él las manos, apartar la atención del libro, levantarme, sentarme de nuevo, ensayar posturas dramáticas a lo Bertini… Debía soltar la carcajada ante mi propio gesto, pero el dolor es terrible: borra en mí todo sentido del ridículo; desaparecen de mí todos los matices eruditos, sociales… Soy una pobre bestia herida. De todo mi desdén hacia la carne, de toda mi petulancia libresca, ¿qué me queda? Ahora mi único libro es un espejo.

Me ahogo. Abro la ventana. Estoy muy solo en medio de este poco de aire confinado. Quisiera complicar en mi ataque a todas las estrellas, a todos los hombres; gritar mi agonía; pero arriba y abajo todo queda indiferente. Esta ventana de rascacielos hace perder a los hombres que pululan allá abajo todas sus individuales dimensiones. Todos están nivelados, sin gesto, sin garbo original, con la misma edad, con la misma cantidad de materia: son unos entes diminutos que van de aquí para allá, peones de ajedrez que se deslizan por las cuadrículas urbanas, con trayectorias paralelas, oblicuas, diagonales. La ciudad volcó sobre el tablero millares de estas figurillas articuladas que sólo se diferencian en la prisa, que se filtran por los zaguanes, entre los árboles despavoridos por el viento. Un muestrario de acentos, de relieves, por donde ha pasado el ácido corrosivo de la distancia, capaz de borrar, de aniquilar todo matiz. Estos puntitos negros y aquellos otros de luz sólo podrían ser reconocidos por su ruta.

Abajo se produce un remolino, algún choque brutal entre las figurillas. Van formando enjambre. Acude un casco, dos tricornios. El enjambre fija exactamente su eje de atención, se abre una menuda pista. Se espesa el anillo, hierve; unas manos logran precisar su blancura… En el ruedo, algunas figurillas desarrollan su argumento dramático, del que no se percibe el jadeo, del que sólo me llegan algunos ademanes. El círculo, el segmento circular adquiere plenamente su calidad de coro. Pero el drama lo corta en pedazos, lo dispersa otra vez por la cuadrícula. Un drama geométrico, mu-

do, rapidísimo, que dentro de poco, convertido en prosa legal, circulará por este paisaje intermedio, por esta red nerviosa ciudadana tendida entre la calle y mi ventana… ¡Si yo pudiera también hacer correr por toda la ciudad mi tragedia! ¡Que hiciese temblar todo el innumerable tejido eléctrico; y vibrar en todos esos juguetes que almacenan —un poco broncas— las voces queridas; y prenderse en todos los pechos que ahora, desnudos, aguardan el dulce peso de otro varonil que no acaba de llegar! ¡Si mi angustia pudiera, como ese choque geométrico de ahí abajo, recorrer algunos kilómetros hasta sacudir los nervios de Ruth, de Carlota, de Isabel, de Susana!

Me ahogo, me muero. Ésta no es la falsa, es la verdadera angina de pecho. Isabel me engañaba. El dolor es más violento que nunca. Irradia, se extiende por el hombro, por la espalda… Vuelvo al espejo. Aquí estoy fijo en este espejo que implacablemente va señalando los grados de mi miedo. El pulso se acelera… Es inútil, es inútil que haya abandonado las toxinas del café; es inútil haberme sometido a un escrupuloso ascetismo. El dolor me aplasta brutalmente, me hace adoptar de nuevo los gestos ampulosos de un tenor en fin de romanza. Este desdeñado corazón quiere brincar hacia otro pecho.

Tendré que salir a buscar un calmante. No quiero despertar a mis compañeros de pensión, ni a la muchacha, ni al dueño: me mirarían espantados, con el temor de verme convertido en un espectro. ¡Un hombre que irrumpe trágicamente en el sueño de unos seres indiferentes! Si alguien no me desdeña, a pesar de mis necios logaritmos, está muy lejos de aquí. Saldré a la calle, iré a una farmacia, a una casa de socorro, a algún café. Porque el dolor no cede. Parece que voy a entonar definitivamente mi adiós a la vida.

En silencio voy deslizándome hacia la calle. ¡Morir allá arriba, desde donde sólo se ve de los hombres sus heladas trayectorias, sus choques, sus enjambres monótonos, como se ven las monótonas estrellas! ¡Morir, al menos, en un lugar público donde gentes desconocidas me rodeen, donde pueda yo asirme —náufrago total— a la fugaz mirada de un espíritu; donde las gentes recobren su color y su relieve; donde sean algo más que geometría! Porque, en la pensión, mis ataques sólo son un tema científico. Mi corazón es un jinete loco que, de pronto, pierde los estribos.

—¡Histeria, sólo histeria! —me dice un camarada. Y comienza a hojear a Parry, a consultar a Romberg, a Troube. Yo sólo soy un problema técnico.

—¡Una dilatación ventricular! ¡No tiene importancia! —dice Juan—. Toma diuretina.

—¡Hiperestesia del plexo cardíaco! —añade Pedro.

—¡Oclusión de las arterias coronarias! —concluye, enfáticamente, Diego.

—¡Me muero, me muero! —repito yo, mientras los demás cierran sus libros, contoneándose envanecidos de su ciencia. Por eso no quiero, no quiero decirles nada. En vez de traerme un calmante, me encontrarían una definición.

II

La calle está desnuda. La luz de los faroles, la barroca electricidad de un cinema, de un bar, va agrupando las sombras, ahuyentándolas hacia las calles negras, transversales, donde también se alojan —movedizas, serpentinas— algunas otras sombras más compactas: rateros, meretrices. Aún quedan portales entreabiertos: alguna farmacia, algún prostíbulo. Y los lujosos vestíbulos en los teatros, y los mezquinos de las casas de socorro. La vida se simplifica ahora hasta el punto de no ofrecer más que dos de sus caras. Aquí se ríe; allí se llora. Aquí se vive; allí se muere.

Dentro de mí todo está resquebrajado. Mis manos contienen el vuelo del corazón, de este corazón que tan brutalmente da hoy fe de su presencia. Mi pecho, mis manos son su doble y frágil muro a punto de ser desmoronado. De pronto, esta máquina de sentir, en donde yo había escamoteado su primer motor, de la que yo había exaltado su movediza superficie, sus caprichosas antenas receptoras, se amilana, se acoquina ante un brusco trallazo del tirano dormido. ¡Corazón, feo manantial de vida, con qué crueldad quieres vengarte! Quise repudiarte; quise brincar del turbio deseo a la clara idea sin pasar por tus dominios, y ahora, con una sacudida titánica, anulas todo imperio que no sea tu imperio. Proclamas tu triunfo soberano; te ríes de la presumida inteligencia y del deseo oscuro; los fundes en tu inexorable caudal, cogidos de las greñas, como rebeldes cachorros.

¡Corazón, informe renovador de energías, cómo saltas desde ese mármol de clínica, donde aprendí a menospreciarte, a ocupar el foco de toda mi vital máquina ambulante! ¡Cómo todo dentro de mí se acurruca despavorido, esperando que cese tu cólera, tu desquite!

—Una puñalada…, ¿verdad?

Se me acerca misteriosamente. Es una de las sombras rechazada por la luz del cinema. Una muchacha de ojos profundos donde aún cabe el melodrama.

—¿Dónde? ¿Dónde?

—Aquí.

Mis manos abiertas sobre el pecho; mis ojos asombrados sobre la meretriz.

—¡Yo te acompaño, yo!

Se sitúa rápidamente en la escena, en una escena que supone cruenta, silenciosa, iniciada en un zaguán, bajo el patético resplandor de una carne de mujer codiciada por dos.

—Por una mujer, ¿verdad?

Quiere abrazarme, teñirse con mi sangre, recibir en sus brazos al héroe caído en esta hipotética batalla pasional; desgarrar su trajecillo crema para maldecir, para blasfemar. Quiere incrustarse en la acción, ser su personaje episódico más saliente. Gritar ante el juez:

—¡El amor, el amor! ¡Vea usía las bromas que gasta el corazón! ¡Vea un castizo que sabe dar y recibir puñaladas porque le sale de muy hondo!

Aparta mis manos; busca el caliente olor de la sangre; acerca sus ojos, su boca, para embriagarse de tragedia.

—¿Dónde? ¿Dónde?

—¡Me muero!

—Apóyate en mí.

Esta escena no puede prolongarse. Debo destruir este falso melodrama, apartar de mí este imprevisto personaje de folletín, que me cree un héroe vencido. Sin retirar las manos, fingiendo una sardónica sonrisa, derribo todo el escenario:

—No es una puñalada. Es un ataque.

Mi sonrisa de níquel es contestada con un gesto de olímpico desdén.

—¡Idiota!

¡Un enfermo donde cree hallar un asesinado! Me vuelve la espalda, silbando; me abandona.

—Pero oye… ¡Es que me muero!

—¡Anda ya, pelmazo! ¡Te vas a reír de tu madre!

Y allí me deja, en medio de la calle, encorvado sobre mi mismo corazón, humillado, roto. ¡No soy pasional, soy un neurótico! ¡La muchacha conoce el valor de la sangre y del ímpetu. Sabe clasificar bien a los noctámbulos. Su desprecio es inapelable. Desaparece.

Y el dolor arrecia. Corro desesperadamente a una farmacia; caigo derrumbado en una silla.

—¿Qué desea?

—¡Me muero!

El farmacéutico me contempla, receloso. Acaso teme una broma.

—¿Qué le pasa?

Sigue empaquetando sus pastillas. No se inmuta.

—Aquí… Un dolor espantoso.

—Eso no es nada.

¡Nada! ¡Y tuve que abandonar mi cuestionario de oposiciones, la esperanza en un próximo reposo económico, mis teoremas, mis textos, por venir a buscar un poco de valeriana, un sinapismo, éter, un poco de fe en la continuación de mi vida!

—¡Me muero, señor! ¡Deme alguna cosa!

No me escucha. Vuelve a su faena sin darse cuenta de que junto a él se afila una guadaña… Le increpo.

—¡Deme alguna cosa!

—¡Váyase a la casa de socorro!

—¡Es que no puedo!

—Tampoco yo puedo servirle nada sin receta.

Quisiera aniquilarle con un insulto, con una mirada furibunda. Pero una nueva punzada destruye en mí todo propósito de venganza. Soy un esclavo de mi propio corazón, que ahora exige un diagnóstico, no un insulto.

Reanudo mi peregrinación a lo largo de la calle, donde el cinema se ha apagado y han crecido fugazmente los transeúntes. Algunos me contemplan guiñándose el ojo. Sí, sí. Me toman por un ebrio. Esta noche soy todas las cosas, menos un pobre enfermo.

III

2852852852852 852852852 852852852852852852852852852852852852 852852852852852852852852852852852 salpicado de dudosas interjecciones. Al volver una esquina veo un hombre contemplando un cartel de toros. El parlamento es de Echegaray, y trata del honor, de un honor ahora pregonado por un hombre en equilibrio inestable. Su centro de gravedad se le ha subido de la pelvis a la cabeza. Se dirigía a un público pintado en el muro; pero, al llegar yo, desdeña aquella silenciosa muchedumbre y me dedica a mí su parlamento. Se apodera de mi brazo izquierdo y me invita a beber.

—¡Déjeme; estoy enfermo!

No me suelta; se le enredan los pies en los míos; estamos a punto de rodar los dos.

—¡Va usted bueno, amigo! —me dice, riendo estúpidamente.

Protesto; me desprendo de él. Huyo de su contacto pegajoso, y me lanzo de nuevo en dirección de la casa de socorro, que parece también huir de mí.

Aumenta mi congoja. La ciudad se ha lanzado a bailar al corro alrededor de mi tortura. Una ciudad muerta: cegadas sus ventanas; hostiles sus umbrales. En una esquina solitaria me detengo a tomar aliento. Puedo prorrumpir en quejidos, en blasfemias, en apóstrofes: nadie me escucha. Ni aun el hombre del ombligo luminoso, que siempre se conserva a la distancia del oído irresponsable.

No puedo andar. Me acomete un hipo doloroso. Un preludio de vómito. De nuevo en busca de un hombre que desmienta mi terror: recorro la ciudad como un fantasma en busca de otro.

Ahora mi sombra se cuaja, se solidifica; va perdiendo su contacto con mis pies; retrocede unos pasos; vuelve a acercarse a mí. Ignoro de qué zaguán diabólico habrá robado ese cuerpo tan torvo, ese andar que no es el mío. No puede ser la propia tortura que me acosa, porque la llevo aquí bien oculta bajo mis manos; no puede ser un espectro creado por mi efervescente imaginación, porque dentro de mí sólo hay en estas horas un pobre trozo de carne estremecida.

La sombra se me acerca. Yo, infeliz moribundo ambulante, que corro hacia un

médico sin hallarlo nunca; yo, hecho un guiñapo dolorido, oscilante como un ebrio, totalmente desmoronado, ¿cómo podré resistir la acometida de esta sombra que, sin duda, va acechando en mí una supuesta embriaguez incapaz de reacción peligrosa alguna? ¿Me cree un alcohólico indefenso? ¿Un truhán que acaba de apoderarse de alguna pingüe cartera? Precipito el paso. Procuro corregir en lo posible mi equívoca sinuosidad. Acentúo el ademán más dolorido de mis manos. ¿Cómo decir a esta sombra que esta noche nada hay en mí cotizable? ¿Que sólo mi corazón es mi tesoro, y en éste se ha iniciado una desoladora herrumbre?

No me comprendería. Ahora acorta la distancia. Dos pasos más, y su brazo rozará el mío. Tengo que disponerme a una lamentable defensiva. Recuerdo precipitadamente mis parcas nociones de boxeo. Reavivo la memoria de aquella inexperta bofetada que puso en peligro el rostro apacible de mi amigo, de aquel puñetazo en el estómago que dio fin a alguna de mis peleas infantiles… ¿Utilizaré la noble estrategia, o improvisaré, aun con peligro de efusiones de sangre?

¡El enemigo está aquí! Es preciso decidirse. Este miserable corazón que tantas veces se inhibió en escaramuzas de amor ¿acudirá hoy a darme alientos en tal emboscada?

No vuelvo la cabeza. Abandono mi propio pecho; dejo vagar mis manos; me yergo; adopto un dinamismo indiferente; silbo, abrevio el paso… Me muero de terror, pero quiero que mi superficie externa finja una olímpica serenidad. En vano mi corazón da gritos pidiendo el abrigo de mis manos; en vano mis pies se rebelan contra el despotismo de la razón: ellos querrían volar hacia un sereno, ¡pobres pies, tan poco acostumbrados a ponerse en guardia!

La sombra avanza paralela a mí. Yo también avanzo entre ella y la pared. Tres pasos… Ha llegado el momento. La casa de socorro está a la vuelta de una aún lejana esquina. Hay tiempo para que estalle el conflicto, para un atraco alevoso, para una absurda improvisación mía.

Diez pasos más, paralelo a una sombra, de la que puedo ver —de reojo— el perfil. No ladeo la cabeza. Estoy temblando. Si ahora resbalo, si ahora tropiezo con un cañamón, soy hombre perdido. De entre mis recuerdos extraigo una sólida estampa de fanfarrón, y, mal o bien, la reproduzco. Me engallo, crezco, soy un gigante; mis brazos son aspas de molino; una bofetada mía provocaría un desorden facial en mi

empedernida sombra.

Que, al fin, inicia un sabio ataque. Sabiduría, es decir, debilidad. Desplegar las reservas de astucia es señal de haber quedado inservible la vanguardia.

—¿Me da usted un pitillo?

La sombra me pide un pitillo, ¡ella que buscaba mi cartera, quizá mi vida!

—Tome.

La casa de socorro ¿está cerca? ¿Está lejos? Mi corazón da los últimos saltos; mis manos vuelven a detenerlo, todo el cuerpo se relaja, se ovilla alrededor de su agonía. ¿Para qué haberla prolongado unos minutos?

Por fin, desesperadamente, logro detener un coche loco. Me liberto de mi sombra. O la enrosco y la arrojo bajo el asiento, como un guiñapo. Cierro los ojos, no quiero ver sus últimos gestos de aprendiz de ratero.

—A la casa de socorro.

El coche avanza más despacio, se detiene al fin ante un zaguán iluminado.

IV

¿A QUÉ VENIR AQUÍ con esta leve carga de un corazón revoltoso, impaciente por evadirse de su caja? ¿A qué venir aquí, a esta clínica implacable donde una pierna tronchada, donde un hombre partido en dos, donde una deliciosa mujer acuchillada no provoca la menor inquietud? Mi pobre corazón será aquí recibido con el máximo desdén. Un ataque, recrudecido por mi impaciencia, será aquí examinado con ojos de acero, con incisivos y metálicos ojos; acaso con palabras hostiles.

Pero mi pobre corazón, que nunca aprendió a latir líricamente, hoy, de improviso, ha emprendido un galope desconocido por todos los enamorados del mundo. ¿Qué sinapismos, qué ventosas, qué valeriana, qué hierbas y reactivos lograrán detenerlo? ¿Habrá que someterlo a esos terribles productos de nombre falsamente musical, nitrito de amilo, tetranitrol, trinitrina?

¡Justo castigo a tanta inhibición, corazón mío! Desde hoy, toda mi vida estará pendiente de tus menudos caprichos, de tus coqueterías. Tú, a quien ninguna pasión de las volcánicas supo hacer cambiar de postura, recogerás desde ahora las menores oscilaciones del barómetro. Los médicos más huraños se inclinarán para auscultarte, a ti, que desdeñabas la caricia de un verso cuando rondaba tus cercanías, la flecha de una mirada cuando quería tomarte por blanco. ¡Corazón, corazón fracasado! La química está preparándote sus frascos, ya que no quisiste vibrar ante los bosques y las nubes y las hadas.

—Espere usted ahí.

Mi pobre corazón tendrá que aguardar aquí largo tiempo, mientras curan a ese mozo apuñalado por defender a una amante de las iras del marido. Tendrá que aguardar el advenimiento al mundo de un rapaz que había resuelto nacer en la piadosa escalinata de un templo. El amor, en sus dos fases más patéticas, se me ha adelantado. ¡Anónimo corazón inquieto, humíllate ante ese pecho ensangrentado por una navaja, ante ese fecundo vientre que añade un individuo al mundo! He aquí el amor verdadero, el que deja huellas en la carne, el que la rompe y la destruye, el que la mul-

tiplica y reflorece en el curso de los tiempos. He aquí la vida turbulenta, sabrosa, rezumante.

Pero mi tortura no cesa. Acudo a un practicante:

—¡Señor, me muero!

—Espere usted ahí.

Tendré que seguir oyendo los gritos de la madre, los menudos chillidos del rapaz, las maldiciones del asesinado, la charla interminable de dos guardias. Mi vida sin sentido, nutrida de un poco de viento de biblioteca, se ovilla cada vez más ante los dos espectáculos paralelos que me ofrece la pista de la noche. He ahí dos epílogos dramáticos de otras tantas vidas entregadas a la aventura. ¿Cómo acudir yo con mi vida sin relieve, con mi inquieto corazón inhábil para desarrollar momentos trágicos, a sufrir un examen de inquietud ante los ojos helados del médico de guardia?

—Entre.

¡Por fin! En otro departamento, la monotonía de una voz:

—¿Nombre?

—¡Señor, le aseguro a usted que me muero!

—¿Edad?

—¡No puedo más!

—¿Naturaleza?

—¡No puedo respirar!

—¿Domicilio?

—Unamuno, 15.

—Tiene usted que ir al paseo de los Cisnes, 20. Éste no es su distrito.

—¡Que me muero, señor!

No me escucha. Comienza a leer un periódico, indiferente. Salgo dando traspiés, entre las risas de los guardias que subrayan mi paso diciendo:

—¡Va bueno!

—¡Hecho una cuba!

Y el coche me conduce al paseo de los Cisnes. Me acurruco en el asiento, abrumado, inerte. Mi corazón comienza a sentirse aniquilado. Sus sacudidas son más débiles. Parece querer renunciar a dar fe de su presencia.

Veo desfilar —por la ventanilla— una larga procesión de chimeneas sin penacho, de fragmentos de cielo sin una nube, de largos muros sin sombras. La noche se evapora en la gran caldera de la ciudad, el humo se va prendiendo arriba, en las redes telefónicas, hasta que los pájaros, a picotazos, lo desgarran. Un fresco temblor prende en la avenida: el de las estrellas que se despiden disparando bombones de hielo. Ha cesado el viento de tormenta de media noche, y en medio de un gran silencio helado se abren las puertas del día.

—¡Me muero!

Repito estas palabras como una pobre letanía sin sentido. Mis manos siguen abarcando el pecho, ya dormido, reposado, cronométrico. La escena ha perdido su intensidad, pero las manos y la boca persisten en seguir representando sus papeles. Alternativamente, se van asomando por una y otra ventanilla Ruth, Carlota, Susana, Isabel… Me saludan, me sonríen, me felicitan por haberme tropezado con la víscera cardíaca. Yo les muestro, alborozado, el corazón, todo rojo, rezumante, frenético; el corazón que dejaba siempre olvidado cuando se juntaban nuestras bocas.

Un autocamión azulenco me despierta, una esquila verde me torna a dormir… Por los desfiladeros de la ciudad asoman rostros recién teñidos de rosa, cántaros blancos de lecheras, tranvías amarillos, noctámbulos de plomo, mujercillas negras. Otro camión azulenco me despierta, otra esquila verde me torna a dormir…

—¡Me muero!

Ahora es Ruth —Carlota, Susana, Isabel— quien me lo dice, guiñándome el ojo alternativamente, una por cada ventanilla. El coche se sumerge en el desfiladero más angosto, donde la noche se dispersa y disputa algún rato con el día intruso. El coche sale de nuevo a la luz húmeda, lechosa…

—¡Señorito, señorito!

—¿Qué?

—La casa de socorro.

¿Cuánto tiempo hará que salimos en su busca? ¿No fue aquella noche en que me vi frente a la muerte, peleando heroicamente con fantasmas? ¿Aquella noche interminable en que toda la ciudad me contempló indiferente? Un puñal lo hizo temblar todo, y en medio de aquella zozobra mi pobre corazón fue desdeñado por histérico, por presumido.

Sí, fue aquella noche. Aún conservo mis manos sobre el pecho, ya tranquilo, indiferente. Si dejo vagar a su placer a mis labios, en seguida modularán su monótono:

—¡Me muero!

Pero dejo libres mis manos, echo un candado a mi boca, restituyo su dosis de razón a cada uno de mis miembros. Contemplo, sin inmutarme, el chófer.

—¡La casa de socorro!

Me había acercado al borde de la sima. Corrí desesperadamente a lo largo de la orilla fúnebre, conozco el horror de asomarme a la nada.

—¿Qué hacemos, señorito?

Me mira burlón, como quien está en el secreto. Como a quien vuelve de una juerga en vez de venir de la misma eternidad. Me cree despejado —el airecillo de la mañana disuelve la embriaguez más espesa—; me invita a encasillarme de nuevo en una hoja oficial.

—¡No, no! Estoy mejor.

—¡Claro!

¿Por qué no insulto, por qué no abofeteo a este mozo impertinente? ¡Esta horrible escaramuza con mi desenfrenado corazón, convertida en una pringosa aventura de *cabaret*! ¡Mi heroica marcha al través de la ciudad, junto a mi propia sombra asesina, convertida en un pedestre episodio báquico! ¡Estas solemnes escenas junto a la muerte, trocadas en la normal evolución de una bacanal!

Doy las señas de mi pensión.

V

En el comedor, horas después.

—Salud, profesor. Conocida es ya de todos su preciosa aventura nocturna. Solapadamente se evadió usted de esta pacífica mansión y, en compañía del amor efímero, surcó usted los procelosos mares de la ciudad.

—¿Yo?

—No lo niegue, y reciba nuestros plácemes. Un coche recogió sus despojos, y lo reintegró a esta pensión con huellas inequívocas en el rostro. Salud, profesor. Sed admitido en la ilustre cofradía donde se rinde culto a los efímeros dioses: Baco, Venus y demás risueños camaradas.

El opositor número 132 prosigue impertérrito su plática. ¿Cómo detener tanta elocuencia? Logro insinuar:

—¡Bromas del corazón, amigo mío! Ya lo conoce usted. Fui a buscar un calmante…

—Todo, amigo mío, son bromas del corazón. Y cada una de nuestras salidas nocturnas —infrecuentes ¡ay! por deficiencias de caja— sólo obedece a una u otra inquietud, a la necesidad de un calmante. Se conoce el viaje de usted a una casa de socorro, medroso, quizá, ante las consecuencias de una libación demasiado copiosa… No me sorprende. ¡Está tan poco acostumbrado!

En vano pretendo hacerle salir de su error. Le hablo de mi ataque, y sonríe, mefistofélico; le hablo de mi angustia al borde del sepulcro, y vuelve a sonreír.

—¡Ya! Cultiva usted la falsa angina de pecho para realizar sus aventuras cordiales. Es un procedimiento que nunca utilicé, pero que encuentro magnífico. ¿Acabó todo por una pesada somnolencia, por una depresión mental?

—Sí. Hoy no puedo estudiar. Mi corazón…

—Vuelvo a felicitarle. Puesto que ha tropezado con ese órgano desusado, utilícelo desde ahora como elemento de combate. Y para que no le moleste en el desarrollo de sus fructíferos teoremas, evite el uso del café, del tabaco y del alcohol. Evite asi-

mismo los enfriamientos. Así está descrito en mi manual. De esta manera, su corazón se conservará en perfecto estado para sus nocturnas batallas pasionales.

—Pero…

—No finja, profesor. Le han visto… —y acerca su boca a mi oído—. Esta noche le han visto declarar su frenética pasión a una muchacha. Lo hacía usted maravillosamente.

—¿Dónde?

—En medio de la calle. Su corazón es una hoguera. Le auguro un campeonato en las carreras del amor.

TÁNTALO

Nunca intentéis desviar del regazo de Dánae la lluvia de oro, ni arrancar el buitre a Prometeo o el pico del cisne a Leda. Dejad a Vulcano en su fragua y a Neptuno entre sus ramas de coral. No, no pretendáis que Níobe deje de enroscarse a su tortura y Venus ahuyente las espumas que cosquillean sus pies. No queráis rectificar una eterna metáfora ni hallar para goce o martirios divinos un epílogo humano, de frívolo ensueño humano. Dejad que Mercurio remueva las alas de sus pies y Júpiter siga embozándose en la nube celestina. Si Hebe continúa rompiendo vajillas del Olimpo, no intentéis cambiar sus jarros de espuma cuajada por otros de bronce… Incurriríais en el enojo celeste. Y en el desdén de los poetas.

I

Era difícil escapar ileso de tan laberínticos matorrales. Ya mi sombrero había sufrido tres apabullos, mi pantalón un siete, mi mano izquierda un rasguño; había tropezado aparatosamente con arbustos inclasificables, con pedruscos recubiertos de hiedra; los alambres de una constelación que rodaba por el césped se me habían enroscado a un pie, y ahora me acariciaban el rostro dos largas colas de tigre y una trompa de elefante. Cuando quise huir de aquella fauna revuelta y desinflada, di de bruces con una gigantesca serpiente atada a un tronco. Alguien, a pocos pasos, me sonreía. ¿Qué haría allí aquel hombre? Aturdido, le pregunté, ingenuamente:

—¿Es boa?

—Sí, es boa. Magnífico ejemplar.

Me di en seguida cuenta de su tono burlón, y transporté el mismo tono a mi pregunta:

—¿Qué Tartarín la cazó?

—Está bien construida. Ahora luce poco, ahí inmóvil, pero dentro de unas horas la podrá usted ver subirse hasta la copa de ese roble y asomar en lo más alto, allá arriba, la cabeza, como si quisiera engullirse toda la primera fila de butacas. Lanzarote no puede verla sin hacer devotamente la señal de la cruz.

—Es que Lanzarote no es bretón, es malagueño, y ni en pintura puede ver a las serpientes.

—Yo la vi ayer funcionar: abre muy bien la boca… Pero el elefante lo hace mucho mejor. Su realismo es prodigioso. Porque los golfillos que se le meten dentro lo han ensayado muy bien. Cruza la escena con tal empaque de rey…

—Pues en la selva de Merlín —interrumpí— no hacían mucha falta esas boas y elefantes. Eso va a parecer el trópico. Esos animalejos estropearán el acto.

—Lo exigirá la obra.

—¡Pero si el autor del libro adaptado soy yo!

—¿Usted?

—Y jamás he pensado en tal arca de Noé. Tengo que hablar seriamente con el escenógrafo.

—Pero ¿usted es el autor?

—Sí. ¿Por qué le sorprende?

—¿El autor? Mi enhorabuena.

—Gracias.

¿Quién sería aquel hombre? Quedó allí, atónito, en la actitud beatífica del que contempla un ídolo. Se le encendieron los ojos como si de repente hubiese brotado del suelo la misma Viviana semidesnuda bajo la diáfana espuma verde. Me sentí acribillado por aquellos ojos en éxtasis que contemplaban *¡al autor!* ¿Qué idea tendría aquel hombre de *un autor*? Un concepto, sin duda, de autorcillo de provincias, inédito.

Pronto fue recuperando vivacidad. Del místico arrobo pasó a un examen crítico. Sus ojos, ya hirientes, me escudriñaban, me desnudaban, como aduanero espiritual que quisiera ver, pieza a pieza, mi modesto equipaje de autor. Volvió a repetir la palabra *¡autor!* ya con menos estupefacción, pero con no poca melifluidad. ¿Era un loco? Decorosamente vestido, de fisonomía total nada común, de ancha frente y largas y finas manos, ¿qué hacía aquel hombre entre riscos de papel, nubes de percalina y animalejos de trapo? Asomaba la cabeza entre la boa y unas greñas de león; parecía un bicho más, un trasto más de que echar mano para urdir precipitadamente la selva encantada.

—¿Es usted de la empresa? —le pregunté.

—¡No, no! —contestó vivamente, como si repeliese una agresión.

—Perdone la indiscreción. Vengo de provincias, y no conozco… Al encontrarlo aquí y explicarme el modo de funcionar el elefante, creí… Conoce usted bien los escenarios por dentro —añadí, por decir algo.

—Sí, los conozco. ¡Treinta años viviendo en ellos!

—¿Treinta años?

—Desde muy joven, señor, y ya voy a cumplir cincuenta. Nunca, nunca salgo de aquí. Cuando cierran el teatro, cuando salgo a la calle, o viajo, me llevo dentro el escenario y en cualquier parte —en el vagón o en el cuarto del hotel, en el buque o en una catedral, en la playa o en la sierra—, en seguida monto mi tinglado; me pierdo en él, represento en él mis farsas, juego con telones y bambalinas, me hundo por escotillones, asomo por el agujero de la luna o del sol… Y desde allí, como un dios des-

de su tragaluz olímpico, me pongo a contemplar el resto del mundo, el resto de los hombres, todos ellos espectadores.

—También actores.

—El actor y autor soy yo, sólo yo —y su voz se empañó, enronqueció, mientras añadía a mi oído, misteriosamente—: ¡Ése es mi drama, que nadie quiere comprender! Nadie quiere ser actor de mi drama, sólo encuentro indiferentes espectadores. En mi escenario, estoy yo solo y ¡cómo crezco dentro de él! ¡O él crece dentro de mí!

Se rehízo súbitamente y, sonriendo, quiso disculparse:

—Usted perdonará…

—¡Siga! —repliqué.

—Yo nací en el teatro…

Comenzó a referirme su historia. Su padre había sido algún tiempo galán joven, pero una pequeña herencia cambió el rumbo de su vida, lo llevó a empresas más fértiles, aunque siempre conservó su vieja amistad con las gentes de teatro. Y el hijo, desde su infancia, soñó no con ser galán joven, sino autor inmortal. Y todo el mundo, para él, se convirtió en un escenario. Estuvo en los Alpes, y sólo vio allí una decoración para *Guillermo Tell*. Todos los lagos eran apenas una invitación al suicidio de Ofelia, todos los balcones una invitación al brinco de Romeo. La muchedumbre —de mendigos o de banqueros, en los descampados o en la Bolsa— se le convertía siempre en coro. La luna le parecía siempre un agujero recortado en papel; las estrellas, lámparas de poco voltaje.

—Y el viento —me dijo— lo produce ese chisme.

—¿Cuál?

—Véalo, allí arriba… ¿No ve un cilindro montado sobre dos barrotes, con un manubrio, sobre el cual hay una faja de tela? Pues en el cilindro hay unas lengüetas que, al dar vueltas el cilindro, rozan la tela y producen corrientes de aire… Y esas tabletas ensartadas a dos soguillas son las que producen el trueno…

Para él, una tempestad se reducía a cierta manipulación de tramoyistas. Porque eran los tramoyistas quienes, según él, daban verdadera forma a las incoherencias de la tormenta natural. En su escenario, los truenos eran mucho más exactos que en la realidad. Nunca, en el campo, había adquirido una borrasca expresiones tan rotundas, tan perfectas.

—Y vea usted aquella caja.

—La veo.

—Está llena de nieve.

—Y de una nieve —añadía— mucho más estimable que la del Guadarrama. Con toda su belleza, y sin ninguna de sus contradicciones.

Enloquecía al hablar de aquella nieve, de aquel viento, de aquellos relámpagos. Y cuando, en la calle, presenciaba alguna riña apasionada, de meretrices o de mozuelos, solía siempre decir: «¡Qué escena!».

Volvió a su arrobamiento, frente al que creía autor aplaudido, feliz.

—Si alguna vez puedo, como usted, reclutar cómplices que den a conocer mi obra… Porque ¡treinta años en medio de un escenario mudo, que no llega a hablar mi mismo lenguaje, que no es intérprete de las ondulaciones de mi espíritu! ¡Treinta años sin hacer espeluznarse estas breñas, sin hacer mover esa trampa, ese cilindro, esas prodigiosas tablas!

Se encrespaba, rugía. Tuve que contener sus brazos, que amenazaban derribar dos columnas, como Sansón. Pude calmarlo, hacerlo sentar, serenarse, bosquejar una resignada sonrisa. Yo esperaba a una actriz, a Viviana, que no acababa de llegar. Quise hacer intervenir en la borrasca al conserje, pero pasó corriendo, sin querer oírme. La congoja de aquel hombre, por fortuna, se iba disolviendo en tenue lluvia irónica.

—Ya sé, ya sé —me dijo— que va usted a resucitar a Merlín.

—Sí. Esto es una broma, entre musical y legendaria… —contesté, por decir algo.

—Pues cuide usted —añadió misteriosamente— con las cuevas de Montesinos, porque de ellas se sale siempre con telarañas en los ojos. Y en Contaduría, luego, se las arrancan de un tirón.

—¿Qué quiere usted decir? Pero ¿usted conoce la obra?

—Asisto a todas las lecturas, y su compañero la habrá adaptado muy mal, pero la leyó muy bien.

—Entonces…

—Merlín volverá a su cueva. Su Viviana no es lo suficientemente diabólica. ¡Si parece una alumna del preparatorio de Letras! Sólo es capaz de seducir a un sabio. Si la actriz…

—Perdone, amigo. Allí veo a quien busco.

Viviana me estaba haciendo guiños, y me aparté bruscamente de aquel hombre, implacable, ya convertido en sibila. Allí quedó sentado en una roca de papel.

II

No tardé en conocer más ampliamente la historia de aquel hombre: me la fue contando Viviana, mientras se vestía detrás de un biombo. Un bosquecillo de cerezos japoneses me ocultaba lo que luego habían de ver miles de espectadores, elementos pintorescos de un desnudo famoso en los anales de la galantería teatral —¿cuándo no fue teatral?— ya entonces mucho menos codiciado, por su ingreso en la plena madurez, entre los expertos. Mientras caían o se alzaban las tenues prendas del doble indumento de Viviana —el de la calle y el del bosque—, fuimos recorriendo alborozados la biografía de aquel personaje tragicómico para quien Viviana jamás fue otra cosa que intérprete, como los Pirineos jamás fueron otra cosa que un proyecto de decoración de *Parsifal*.

—Para él siempre fui Zuleika, Lisístrata o Mimí… Le conocí en San Sebastián un verano, porque en los meses de penuria de estrenos en Madrid, persigue a las compañías por provincias. Se leía allí una opereta al modo de *La corte de Faraón*, y alguien me lo presentó al comenzar la lectura, de la que no pude enterarme, porque algo de más relieve me seducía entonces, el brillo de los ojos desorbitados de ese hombre, para quien la aparición en escena de nuestro aburrido y sempiterno lote de baratas odaliscas tenía, al parecer, una importancia cósmica. Parecía tener fiebre. Luego me dijeron que, efectivamente, padecía una de las más crueles enfermedades extendidas por España.

—¿Cuál?

—Adivínelo —replicó Viviana, dejando asomar un pie desnudo por detrás de los cerezos.

—Prosiga.

—Desde entonces, no lo perdía de vista. Por otra parte, él nunca faltó a una lectura, a un ensayo general, a un estreno… ¿Quiere acercarme aquellos alfileres? No acaba de llegar Inés…

—Gran honor, ser paje de un hada.

—Piropo muy digno de tan ilustre excavador de leyendas.

—¿Me insulta?

—Le adulo.

Alegremente, continuó su relato. Aquel hombre quería ver las obras en su punto de ebullición, cuando autor y actores y público están en vilo, aguardando el terremoto de silbidos o de aplausos. Le gustaba ver la escena en crudo, cuando aún faltaba este o aquel detalle, cuando el camarero o las luces asoman a destiempo, como las réplicas o las detonaciones; cuando comienzan a oírse los pasos tres segundos después de haberlos advertido el personaje, cuando las viejas pistolas no acaban de disparar. El escenario, la obra y su representación, todo verde, en camino de una madurez que acaso nunca va a llegar, constituían la delicia —o la tortura— de aquel hombre, voraz perseguidor de gloria naciente, en agraz, la más apetitosa, sin duda.

—Alcánceme ese zapato —prosiguió Viviana.

Es entonces cuando nuestro enfermo gozaba —o padecía— con más intensidad. Le daban ataques muy graciosos. ¿Cómo reaccionaba ante los fracasos o los éxitos de los demás? Viviana lo había visto de cerca, porque él jamás se apartaba del borde del escenario. Un ruidoso fracaso le exasperaba, le hacía llorar, dar furibundos manotazos, le deprimía luego mucho más que al autor. Y —cosa extraña— un éxito rotundo le ponía frenético de alegría. Se le veía —era su gesto habitual— tender el cuello desaforadamente, como para sentir, al menos, las salpicaduras de una gloria que no era su gloria, que tal vez nunca lo sería.

—¿Por qué?

Viviana salió de detrás de los cerezos, tenuemente velada por la más fina espuma verde de los retoños de Brocelianda. Llegó a mí contoneándose, burlona, como anticipándose a su próxima forma teatral, a lo que ahora correspondía el traje. Me deslumbró, me hizo bajar los ojos, que se detuvieron en sus zapatos, unos zapatos exóticos en la mítica Bretaña.

—¿Qué mira usted ahí?

—Ese calzado… Pero ¿usted cree que trabajaban así los zapateros de la reina Ginebra? Es una voluptuosidad anacrónica imposible de compartir por un autor serio. Refunfuñará Merlín. Si el público no lo advierte, lo advertirá algún crítico huraño.

—Merlín y la crítica refunfuñan por todo. ¿Quiere usted que vaya descalza? ¿Con sandalias?

—Temo que esos zapatos no puedan recorrer nuestra hirsuta selva caballeresca. Demasiada coquetería actual. Bueno es ponerla en el diálogo, pero el diálogo fluye y los zapatos quedan.

—Se parece usted a él.

—¿Quién es él?

—¿Quién iba a ser? Nuestro enfermo.

Porque era él quien hacía cambiar frecuentemente de zapatos a las inexpertas damas jóvenes. De zapatos, de peluca, de encajes. «¡Esas mangas no pueden ser del siglo XV, sino del XVII! —gritaba—. ¡Así no pudo ir vestido el verdugo de don Álvaro de Luna! ¡Ese espejo nadie lo pudo usar hasta Luis XV, y estamos en la Edad Media!» Y acertaba siempre. Treinta años viendo montar obras de todas las épocas y razas ¿no daban derecho a un eficaz arbitraje? Y solían hacer caso.

—A menos —agregó Viviana— que su criterio chocase abiertamente con la Contaduría. Porque la Contaduría es sagrada.

—Tan sagrada como puede serlo Mommsen, ya lo sé. Pero yo preguntaba por qué ese enfermo se contenta con las salpicaduras gloriosas de los otros… ¿Nunca trajo a leer ninguna obra?

—Nunca. Por eso le queremos tanto.

—Sus amigos…

—No tiene amigos. Su crítica es absolutamente imparcial. Dicen que en su extrema juventud pretendió estrenar, y parece que lo consiguió, pero con mal éxito.

—¡Qué extraño!

—Hasta ahora. Prepárese al acabar mi escena con Merlín. El jefe de la *claque* está ya advertido. Creo que allí tenemos la primera salida… Me lo dice el corazón.

—¿El corazón o el jefe?

Viviana, al salir, se iba prendiendo —la joya más personal— una delgada sonrisa, que había de conservar durante todo el primer acto. Acentuó su burla al responderme:

—El corazón y el jefe. La gloria es cosa de los dos.

Y desapareció. Me quedé solo, reflexionando en la parte de gloria que podría serme adjudicada en el reparto. En el trance más propicio, saldríamos a recibirla dos escritores, dos músicos, un escenógrafo, Merlín, Viviana, Isolda, Ginebra, Arturo, Lanzarote, Tristán e Isolda. Sin contar con el jefe de la *claque*, dos sastres, un electricista,

sesenta profesores de orquesta… Nunca podría ser con más largueza repartida una gloria cuyas salpicaduras habían, además, de refrescar el rostro de nuestro enfermo crónico. Y me creí en el deber de darle cuenta de este dividendo poco o nada envidiable. Desde un agujerito abierto en cualquier tela, me lancé a buscar en las primeras filas aquellos ojos avarientos…

Allí estaban, fijos en Viviana, ahora hecha un ovillo, ante el inflexible hechicero, hijo del diablo. De seguro no habría visto los zapatos ocultos bajo la holgada túnica verde. La orquesta inició el tema de la seducción con tal suavidad que se confundía con el jadeo prodigiosamente fingido por el hada. Es la escena que, según Viviana, iba a hacer estallar *espontáneamente* los aplausos, bajo la experta dirección del jefe.

Escuché la escena durante unos minutos. Viviana se enroscaba a las piernas del mago, iba lentamente subiendo la voz, reavivando la brasa doble de sus ojos, estremeciendo todo su cuerpo bajo la diáfana espuma verde. La música, miserable cómplice, acentuaba asimismo el desnudo, la voluptuosidad de aquellas miradas, el temblor de aquella carne… Sí, estallaría el aplauso. Viviana mantendría en tensión máxima aquel trance dramático tan viejo como el mundo. Caería sobre la actriz una lluvia de fuego, cuyas chispas habrían de repartirse entre dos músicos, el escenógrafo, sesenta profesores de orquesta, dos escritores…

Uno, solamente, porque el otro, al menos por ahora, no deseaba participar del miserable dividendo glorioso. El eje de aquella máquina de producir gloria, ¿no estaba ahora pasando por la carne experta y ondulante de Viviana? La gloria en estos momentos, debía tener otro nombre.

Demasiados cómplices, demasiada sed. Sin perder el compás, fui alejándome de la vecina tromba entusiasta, en dirección al fondo de un palco desde donde me proponía llamar al enfermo para preguntarle por el sabor fresco y salino de las salpicaduras.

III

Desvanecida la espesa nube de importunos que al fin del estreno acuden a contemplar en la cara de los autores la huella del éxito o del fracaso, tropecé en la calle con aquel misterioso especialista en ensayos generales y estrenos. Se iluminaron sus ojos; al verme, nos fundimos en un abrazo. Le pregunté, como en broma:

—Usted, señor, que posee el secreto de la persistencia de las obras en el cartel, ¿quiere decirme cuánto durará ahí la nuestra?

—Unas diez noches. El público se ha dejado seducir por Viviana, pero sólo en una escena. No es tan ingenuo como el barbudo Merlín. El público no queda satisfecho con primores tan sabrosos, pero excesivamente alambicados; quiere problemas de bulto, más carne, como todas las fieras.

—Aplaudieron…

—Invitados, profesionales, gentes interesadas… El público de estrenos no es *el público*, esa multitud abigarrada, contradictoria, insobornable, a que solemos llamar *público*.

Imprimió una extraña flexibilidad irónica a su voz, y prosiguió como si hablase para aquel *público* invisible:

—Pero en ti y de ti vivimos; en ti nos movemos y somos. Yo te conozco bien. He asistido a más de mil estrenos, sin contar reposiciones, arreglos, nuevas adaptaciones… Sé cómo reaccionas, público, ante cada situación dramática y ante cada embrollo cómico. Eres siempre el mismo… y las situaciones y los embrollos, también. Y, mire usted —añadió dirigiéndose a mí—, es preferible cualquier reacción violenta, negativa, del público a la cortés indiferencia con que mañana acogerá esas filigranas medievales.

—De esa indiferencia sólo me toca una sexta o séptima parte. No me preocupa. Háble me de usted, de su teatro. Porque, sin duda alguna, usted es *hombre de teatro*.

Las confidencias estaban ya atropellándose por salir. A borbotones fue brotando de aquella boca reseca, agrietada, quemada por una fiebre contumaz, que también ha-

cía arder sus entrañas. Nunca supe de una sed tan conmovedora. Me hizo estremecer el trallazo de esta afirmación sarcástica:

—Jamás se vio en Europa un fracaso igual al mío.

Hablaba del estreno de su *Penélope* como se habla de una estruendosa derrota bélica. Miles de silbatos disputándose el aire, miles de pies golpeando el suelo, miles de interjecciones lanzadas al escenario, como abyectos despojos de verdulería… Y los actores, azorados, buscando una salida, llenos de pánico, temiendo una irrupción de muchedumbre enloquecida. El estruendo adquirió proporciones de gran motín. Tuvo que intervenir la Dirección de Seguridad… Y la infeliz Penélope, una excelente dama joven, no llegó a caer en brazos del viajero, un viajante de zapatos, detenido en Barcelona por cierta mujer fatal… ¡Qué explosión, ya en el primer acto! Penélope lloraba, el empresario —un hombre de la derecha— blasfemó horriblemente. Había puesto en aquella comedia honorable —de blanco tipo doméstico— toda su confianza. Era aquello la vuelta al redil de un joven contemporáneo, que ha de vencer las asechanzas de las clásicas sirenas. La primera llegó a soportarla el público; pero colmó de insultos a la segunda, que, en efecto, resultó ser una colegiala inofensiva. La actriz no sabía fumar, ni cruzar las piernas… ¡Qué sirena de *cabaret* diabólico!

—Hubo que precipitar el final, y el telón bajó precedido de una infernal gritería. ¡Qué desbandada! Yo me quedé completamente solo, contemplando desde mi agujerito la pavorosa ebullición de la sala. Tardó mucho tiempo en apagarse el incendio, y no abandoné mi atalaya hasta ver extinguirse el último silbido, la última interjección. Unos —defraudados— pedían el importe de la entrada, otros —burlones— se divertían con todo mi árbol genealógico; todos pedían a gritos mi cabeza… Que les entregué.

—¿Cómo?

—Al menos, en mucho tiempo, no supe dónde la tenía. Abandonado de todos, quedé allí, muerto de frío, con un ataque. Me recogió mi familia, como pudieron recoger a Don Quijote. Durante ocho días nada supe del mundo. No venían a devolverme la cabeza… Luego supe que también el corazón se me había quedado poco menos que inservible.

—Pero, un fracaso, ¿quién no lo sufre? Luego vienen las compensaciones… Seguirá usted escribiendo.

—Sí.

—Y estrenando.

—¡Oh, no! Me fue rotundamente prohibido por el médico, seguramente de acuerdo con mi familia. Y así he vivido treinta años, viendo estrenar a los demás, asistiendo a lecturas de *Penélopes* mucho más deleznables que la mía. Pero mi corazón no podía resistir otra sacudida, según los médicos, y he dejado quieto el corazón.

—No tan quieto, porque usted comparte la emoción de cada estreno.

—Como compartiría la embriaguez un puro contemplador de las botellas. Veo cómo se descorchan, me embelesa la efervescencia, la espuma… Pero no bebo. He dejado vivir al vehemente espectador que llevaba dentro, pero he matado al héroe.

Su voz había perdido todo matiz burlesco; fluía melancólicamente, en tono de elegía, como quien bosqueja una marcha fúnebre ante el cadáver del héroe. Insistió:

—Sí, he matado al héroe.

Y en silencio recorrimos una larga calle, ya sólo frecuentada por meretrices y serenos. Uno de ellos se acercó al asesino, familiarmente.

—¿Quiere usted subir? —me dijo aquel hombre—. Verá usted mis obras completas. No he de leerle nada: sólo algún título. ¿Sube?

No pude resistir mi curiosidad, y subí a un tercer piso, donde aquel hombre vivía, al cuidado de una hermana viuda, entre enormes retratos de Ibsen, Molière, Shakespeare, Calderón de la Barca, Pirandello y…

—¿De quién es este retrato? —pregunté, adivinando.

—Es el mío. De aquella época. Mi familia y el médico pensaron colgarlo ahí, como pudieron recetarme y administrarme una inyección de hierro o de cal.

Sus ojos, fosforescentes, iban y venían de los míos al retrato, como pidiéndome perdón por la broma. Aquel hombre iba creciendo dentro de mí. Si era un loco, era ya un loco gigantesco. Seguí la ruta de sus manos, que se hundieron en un cajón.

—Aquí tiene —me dijo, sonriente— una docena de mis obras. Aquí hay otras cinco… Escribí unas veintisiete. Y aquí tengo a *Penélope*.

Y me ofreció un ejemplar manuscrito, ricamente encuadernado en piel roja. Al fin de la obra, cuidadosamente recortados, había agrupado las reseñas del estreno. Leí algunos fragmentos: parecían comunicados de guerra. Estaban abarrotados de *proyectiles, frentes cerrados, actitudes hostiles, guerrillas contumaces, bombas finales,*

explosiones… Se hablaba de una compañía en retirada, de un autor *fuera de combate…*

—Pero esto —comenté— es un hecho de armas que lo coloca a usted muy alto, en el piso de los verdaderos héroes. Para conseguir esto, ¿cuántas malas pasiones no habrá sido necesario poner en juego?

Respiró anchamente, acariciado por mi elogio, y respondió con gran sencillez:

—Sí, mucha metralla pasional. Se había difundido la noticia de que yo venía a *romper viejos moldes* —esa vaciedad que tanto se repite— y a imponer moldes nuevos… Y vinieron a rompérmelos a mí. Lo malo es que también me rompieron el alma.

Quedamos unos minutos en silencio, frente al retrato. Se erguía allí aquel hombre, entre los héroes de gloria acreditada, él solo, con los documentos sin firmar, con un borrón en el vacío de cada firma. Y, súbitamente, pensé en rectificar su vida, en ponerle sus documentos en regla.

—Quiero leer eso —dije, señalando los bloques de papel.

Me miró absorto, sin comprender. Yo continué firmemente:

—También quiero leer *Penélope*.

—Cuando guste —respondió, mirándome de hito en hito.

Y salí, dejando mis señas.

IV

Desde *Penélope* a *Vidas paralelas* —el último drama escrito por aquel hombre— corría todo el normal proceso de formación de un dramaturgo. Las inexperiencias evidentes, las ingenuidades de que estaba nutrida *Penélope* eran ya personales y maduras experiencias en la producción última. En *Vidas paralelas* se estudiaba con un tino y vigor magistrales cierto caso de desdoblamiento de personalidad. Dos realidades: la del hombre común y visible cuyas manías hacen sonreír, la del infatigable creador oculto, cuyas obras se van lentamente enriqueciendo hasta lograr proporciones y calidades geniales. Y de uno a otro hombre, el frenesí amoroso, el amante incomprendido, oscilando entre la risa y las lágrimas, el eterno tragicómico. Una mujer banal lo desdeña por creerlo maniático, incapaz de producir obras estimables. Y sólo al fin de las jornadas, con el aplauso general del público, el hombre desdeñoso ve llegar a sí el amor y la gloria. Pero acompañados de la muerte. El infeliz muere, abrumado por tanta felicidad. No puede resistir la tensión máxima: toda una vida, acumulada en un minuto, hace estallar al héroe.

En *Vidas paralelas* estaba recogida la tragedia de aquel hombre. También se acumulaba allí el fruto de cuantas lecciones pudo aprender el autor durante aquellos treinta años de experiencia teatral. Me pareció una obra maestra. ¿Por qué no intentar darla a conocer? El naufragio de *Penélope* estaba ya tan lejos… Si alguien lo recordaba, sería por culpa del mismo autor que —periódicamente— volvía a contarlo minuciosamente. Le llenaba de orgullo tan monumental fracaso. Era un campeonato, por nadie puesto en duda. Él lo comparaba al estreno de *Hernani*.

Poco más tarde, devolví al autor de *Penélope* sus obras completas, pero había tenido la precaución de hacerme copiar *Vidas paralelas*, que leí a un amigo empresario, sin revelar el nombre del autor. La tomó por mía, y ofreció estrenarla. Pero faltaba resolver el problema doméstico: ¿sería cierta la prohibición del médico? ¿Hasta qué punto el autor de *Penélope* podía contar con su propio corazón? Un día telefoneé a aquel hombre, busqué un pretexto para ir de nuevo a su casa, para, discretamente,

pedir a su hermana una entrevista. Tres días después, a solas con ella, inicié afablemente mi interrogatorio:

—Me inspira un hondo interés el problema de su hermano. ¿Padece, en efecto, del corazón?

Quedó un poco desconcertada, sin atreverse a responder directamente.

—Pues, verá usted…

—Conteste, se lo ruego. Todo es en bien de su hermano. ¿Quién es su médico?

Me dio el nombre de un profesional mediocre, sin prestigio alguno.

—¿Cómo —repliqué— dejaron en manos de un médico así nada menos que toda una vida que puede ser gloriosa?

Me miraba burlonamente, de seguro pensaba en uno más de aquellos intrépidos amigotes que empujaron hacia la derrota al autor de *Penélope*. No creía en su hermano. Él era, para aquella aún rozagante viuda, un loco pacífico. Me habló de él como puede hablarse de cualquier vulgar maniático. Nada —según ella— supo hacer aquel hombre sino malgastar el sueldo que le regalaban en una sucursal de la Banca Martínez. Comprar, comprar libros inútiles; amontonar revistas y papelotes, llenar los muebles de cuartillas…

—En cambio, mi pobre marido —añadió—, ¡qué ojo tenía para la escena! Sólo pudo estrenar una revista, en colaboración con dos periodistas y un músico, pero ¡él sí que hubiera ganado dinero en el teatro! Murió cuando más esperanzas tenía de estrenar… No recuerda usted *Las tres noches de Araceli*? Fue en Apolo, con la Fons.

—Recuerdo *Las tres noches*, señora, y preferiría, no recordarlas. Aquello era una insigne tontería.

—¡Caballero!

Pronto lo averigüé todo. El mismo médico dio la clave. Existía, en verdad, una antigua lesión cardíaca, pero también un gran empeño del autor de *Las tres noches* en borrar al enfermo de la lista de posibles dramaturgos. Así lo castigaba por el delito de no querer colaborar en aquellas infectas revistas; crimen doméstico que nunca perdonó la hermana. «¡Pudimos hacernos de oro!» —contaron que decía—. El médico obedeció a lo que él creía solicitud fraternal. «¡Nada de estrenos!» —dijo—. Como pudo decir: «¡Nada de licores!». Y el matrimonio agrandó la prohibición, hasta convertirla en ley inexorable. Murió el marido, pero la viuda continuó impertérrita man-

teniéndose en el umbral de la gloria con la espada de fuego en la mano. Además, ¿no estaba allí *Penélope* para dar testimonio de una tan endeble calidad de dramaturgo? ¿Podía ni siquiera admitirse la posibilidad de una segunda catástrofe? Aquella infortunada *Penélope* había cubierto de ridículo a toda la familia. Señalaban al autor, por las calles, diciendo: «¡Ahí va el autor de Penélope!». Los chiquillos llegaron a tirarle piedras. Aquella *Penélope* se bastó para destruir la más sólida tradición de seriedad. Verdad es que gran parte de los silbatos fue distribuida por el marido, entre currinches, «para curar definitivamente —decía— a su cuñado, de aquella peligrosa manía…». Porque, según él, el dinero estaba en las revistas, en un buen enredo galante y en unos provocativos contoneos de vicetiples. Era en 1908. En aquel hogar lucharon siempre dos opuestos sentidos del teatro.

Pero la víctima, bondadosa tanto como ingenua, nunca llegó a advertir la oscura maniobra. Creyó en su enfermedad y conservó un gran recuerdo de aquella noche catastrófica. Dos magnos temores que siempre le mantuvieron dócil al plan del médico, aunque jamás torcieron su vocación de dramaturgo. Allí vivía, sumergido en la gloria de los otros, alargando el cuello penosamente, sin acabar de apagar su sed. Pero yo arrostraría las consecuencias de destruir un mito. Realicé algunas poco fáciles gestiones, puse en juego mi influencia con empresarios y autores… Por fin, una tarde, me presenté en casa del autor de *Vidas paralelas*, diciendo:

—Comienzo por pedirle calma. No voy a decirle nada grave. Todo lo contrario.

—¿Qué? ¿De qué se trata?

Me había interrumpido con tal vehemencia que tuve miedo de continuar. Aquella región cardíaca comenzaba a sentirse invadida por los corceles del pánico. Lo veía en sus ojos, en sus manos, en todo su cuerpo tembloroso. Verdadera caña, según los acreditados metafóricos.

¿Qué hacer? ¿Adoptar un aire melancólico, sombrío, como el de quien va a dar la noticia de un naufragio, de un terremoto, de un duelo a muerte, para contrapesar el posible malsano júbilo del enfermo, o bien adoptar un aire desdeñoso, frívolo, como el de quien va a anunciar el advenimiento de Chevalier a la pantalla de un cine? El problema era delicado. ¿Cómo decir a aquel hombre: «Va usted a estrenar», de tal modo que su corazón recibiese la noticia sin agrietarse, sin sacudida alguna catastrófica?

Yo conocía los estremecimientos que en aquel órgano produce el amor, pero no los que produce la gloria. El aplauso me sonaba siempre a hueco. Pero tenía delante a un aspirante con plaza en los escalafones de la celebridad; era yo el ángel Gabriel que venía a traerle el gran mensaje. ¿Cómo hallar una fórmula simple, un Ave María insinuante, que no desmoronase a aquel hombre?

Proseguí, bajando la voz, como si quisiera embotar así el terrible filo:

—He meditado mucho acerca del porvenir literario de usted, he leído con mucha atención sus obras, y he decidido que…, que debe usted resignarse… resignarse a…

Me miró con tal aire de suficiencia desdeñosa que quedé frío, sin poder continuar.

—Que debo resignarme a… Me trae usted una solución poco original, demasiado vieja para mí.

—Verá usted, amigo mío. No he acabado. Se trata de resignarse a… estrenar.

Me quedé mirándolo con aire compungido, como diciéndole: «Bien sé cuánto va a padecer su corazón; pero ¿no será indispensable que usted sufra este mal rato?». Vi cómo pasaba de la indiferencia al desdén, del desdén al estupor, del estupor a un franco escepticismo. Cuando llegó a esta última etapa, me habló así:

—Le creía a usted incapaz de gastar bromas de tal calibre. Pero lo perdono, puesto que hay en todo ello mucha parte de bondad.

Me exasperaba no acertar con la verdadera forma del mensaje, y acabé por mostrar una carta del empresario. Desde entonces, se operó en él una radical transformación. Yo comencé a ser creído y su pulso comenzó a latir furiosamente: en su zona cordial iba a reproducirse la gran tempestad de *Penélope*. Tartamudeó.

—Pero…, pero…

—Sosiéguese. Todo irá muy bien. Yo le evitaré molestias… No me agradezca nada.

Quiso abrazarme, arrodillarse a mis pies. Temblaba no sé si de júbilo o de dolor. Lo dejé no sé si en pleno goce o en plena tortura. Pero yo quería arrebatarle su espada de fuego al angélico guardián de ese templo de la gloria que aún se conserva pintado en los viejos telones de muchos teatros de provincias.

V

A los quince días se leyó a una *prestigiosa* compañía el drama *Vidas paralelas*. El autor resistió felizmente la prueba. Su corazón salió incólume de aquella espesa lluvia de saludos y plácemes.

Comenzaron los ensayos, durante los cuales actores y curiosos admiraron en aquel hombre una gran pericia bien comprensible en quien —mudo y con la máxima atención— había venido presenciando la gestación y madurez de tantas hazañas e interpretaciones escénicas. Yo daba ya por vencido al dragón. Aunque la borrasca, venía precedida por una tal escala de emociones que no podía menos de resultar inofensiva.

Y llegó la noche de la primera representación. *Vidas paralelas* era esperado como un gran acontecimiento. Mis amigos habían alzado en torno al drama una polvareda de entusiasmo. Se había, en parte, difundido la burda historia patológica, torpemente preparada por una familia y un médico incomprensivos. El autor, al fin, triunfaba de aquella sorda oposición. Se celebró con él una entrevista con fotos, en la que no pudo aparecer más discreto y dueño de sí mismo. El corazón no daba señal de su presencia. Por algunos fue el autor calificado de genial.

El primer acto fue acogido con gran respeto. Una atinada exposición, salpicada de certeros hallazgos expresivos, de réplicas breves y exactas, puso en guardia al más indiferente espectador. Fue el acto unánimemente aplaudido. Y era difícil que aquel aplauso general se entibiase ya, a lo largo del resto de la obra en progresión creciente de interés, según la opinión de cuantos la conocían. Por mi parte, ya no me preocupé del triunfo: lo di por descontado.

Durante la segunda jornada, me entretuve en contemplar el hueco abierto por la ausencia del autor en la butaca donde solía presenciar los estrenos. Fue un acto sentimental dejarla inocupada. Yo la veía llena por el nervioso espectador, que, ávidamente, alargaba el cuello para recibir el frescor, el cosquilleo de tantas salpicaduras gloriosas… Al final del segundo acto, arreciaron los aplausos. El autor volvió a salir

a escena, tembloroso, desconcertado, pálido… Pero esa palidez y ese temblor ¿no eran característicos de todos los autores en la primera noche de gloria? Iban a fracasar los hados.

Pero llegó el fin de la tercera y última jornada…

No, nunca os atreváis a destruir un mito; no intentéis jamás desviar de Dánae la lluvia de oro, ni arrancarle el buitre a Prometeo o el pico del cisne a Leda; dejad a Vulcano en su fragua y a Níobe retorciéndose entre sus vástagos; no, nunca pretendáis arrebatar su tridente a Neptuno o su carro a Cibeles… Los dioses no se fueron, nunca se irán, y tomarán de vosotros crueles venganzas.

Al fin de la tercera jornada, el público, puesto en pie, prorrumpió en atronadores aplausos. Vi a aquel hombre avanzar hasta la batería, todo blanco, más trémulo que nunca; vi que se llevaba las manos al pecho, y un sudor frío me empapó, me acongojó hasta el punto de obligarme a cerrar los ojos, a llevarme las manos a las sienes, a acurrucarme en mi rincón de palco. ¡Mi derrota! No quise preguntar. ¿Para qué? El mito, cruelmente, me había aplastado, por quererlo torcer…

Minutos después oí, como entre sueños: «¡El autor ha muerto! ¡El autor ha muerto!». Huí del teatro, como un asesino. Por todas partes veía a aquel hombre, alargando el cuello, o llevándose las manos al corazón, alternativamente. O cayendo, como herido por el rayo de Júpiter, ante la concha del apuntador, ante la multitud en fiebre.

Y nunca, nunca, desde entonces, se me ocurrió desviar el pico de cisne, ni la lluvia de oro, ni arrancar la espuma de los pies de Venus, ni las alas de los pies de Mercurio. Porque torcer un mito es como interpretar heréticamente un dogma.

INTERVENCIONES

EJERCICIOS

Cae a tierra el grano rubio, mientras el viento mece y esparce las briznas de paja amarilla, desdeñada. Y todos los granos, envidiosos, quisieran también piruetear sobra las palmas del viento. Pero sólo unos pocos se deciden a lanzarse a la risueña aventura. Sólo unos pocos tejerán, a la orilla de las eras, un felpudillo verde para que duerman en él las margaritas. Por esta locura de los granitos impacientes se vestirá el sendero de fino plumón, y, al verano, de espiguillas generosas. Otros granitos rubios se dispersarán por los nidos del contorno, para ser banquete de pájaros recién nacidos.

Me gusta ver al margen de las eras estos granitos locos, envidiosos de las briznas de paja, glorificados por el sol. Tienden su cunita fresca para que allí se enrosquen los gusanillos, para que los ojos del viajero reposen en la tierna seda verde tejida por la gozosa aventura.

I

Toda idea, claramente engendrada, nace vestida con su propia túnica verbal. La vaga forma de expresión arguye siempre balbuceos del pensamiento.

Pero la palabra es materia, en lucha tenaz con el espíritu. Transfigurar valores ideales en el puñado de monedas de la prosa es siempre entablar una penosa escaramuza. Concebir es placentero, realizar arguye muchas resistencias vencidas. El idioma es un antiguo enemigo, más temible cuando se nos acerca lamiéndonos las manos. *Cave canem* escribiríamos en el dintel de esos libros donde la frase devino tan dócil y el estilo tan «fluido» —según la vieja adjetivación retórica—. Fluidez equivale hartas veces a facilidad, a hemorragia incontenida: algún tropel de palabras ya sólo nos sugiere la intención de cerrar el arcaduz.

Por sus delitos de elocuencia, el tribunal del arte condenó a la prosa a trabajos forzados. No puede ya salvarla ni la música, ni la decoración. Sólo escucharemos al que sepa hacer de la estrofa o del período no el chorreante cangilón de noria, sino el bello fanal. Pasó el tiempo del sublime torbellino. Ni gárgola, ni surtidor, ni catarata. Queremos agua filtrada en un vaso muy limpio de cristal.

La idea nace vestida, pero es preciso ajustar bien los paños y recortar los arambeles; imantar los hilos más robustos de la trama, haciéndola metálica y vibrátil armadura; polarizar los bordes, haciéndolos engarces del pensamiento —y del período— venidero. Y escamotear vocablos puentes, cuando no podamos hacer de ellos finas pasarelas.

Entre frase y frase, dar alguna vez un ágil salto, aunque la cadena lógica sufra el peligro de quebrarse. Bueno es burlar alguna vez al implacable centinela que nos lanza su alerta, invitándonos a rastrear por el foso. Brota el pensamiento como un proyectil: no es preciso señalar todos los puntos del trayecto. Más nos interesa el certero impacto.

II

Hay palabras eslabones y palabras gemas. La prosa escoge buena porción de los primeros, dejando al verso cofres casi intactos de brillantes. El verso puede crear aéreos engranajes, metáforas sutilmente engarzadas por voluptuosos contactos. La prosa —menos afortunada— no logró nunca prescindir de serviles engranajes sintáxicos. Tampoco el tren de unidades más ricas y bellamente iluminadas puede nunca desdeñar las cadenas oscuras, rechinantes, que hacen de él, en medio de la noche, un compacto y espléndido alud.

Se deben terminar los dibujos y las frases. Cada período limita cierta zona verbal íntegra, aislable, donde se cumple una intención del artista. Y debe ser trabajado como la columna en un peristilo. Que el aire y la luz discurran a su antojo por entre los fustes, refloreciendo la gracia del contorno, arañándole toda granalla intersticial, desnudándole de toda hiedra retórica. Pero en la prosa, muchas palabras han de resignarse a su función de esclavos.

Para que florezca más gallardo el haz de palmas en la bóveda ojival, es preciso que quede a la intemperie un botarel.

Brota del gracioso vientrecillo de cada capitel la rama flexible, armoniosa, que se lanza a recoger el ímpetu de otra rama; pero la onda de savia venía ya del humilde zócalo, aunque sólo en la copa cincelada se desborde. Sólo el oscuro enlace de las raíces mantiene erguida la más aérea arquitectura.

III

Por fin, crear el ritmo de los pliegues. Que el viento no arrastre la túnica por el barro, ni la hinche de humo y de nube, haciendo de ella ese globo grotesco, que da tumbos risibles por los aleros.

No crear huecos para incrustar palabras recién venidas,, sino seguir el surco con el arado vigilante por si la reja hace sonar la caja metálica del tesoro. Cuando surja el hallazgo, recogerlo sin detenerse mucho, y dejar bien arado el bancal. Quede la fruición para el lector. El buen creador sólo goza del deleite de engendrar.

Y, menos, detenerse en el modismo —falso hallazgo—, banco de ripios a flor de tierra, donde choca el arado sin que estalle el haz de chispas. Allí el ímpetu armonioso se quiebra y el período se entumece. Todo modismo es cierta petrificación del idioma; y suele ser el léxico del sentido común. Si salta el ingenio, nunca se apoye en el idioma sino en la idea. Que al apartar las ramas del florecido arabesco reposen los ojos en una serena, en una profunda perspectiva. Es penoso hundir las manos en la fronda, asomar los ojos y no hallar nada detrás.

Una rica maraña oscurece bellamente el contenido; pero, a veces, suele disimular el caos.

IV

La sorpresa pierde su alta jerarquía estética al convertirse en *leit-motiv.*

V

Se habla de una gran «amplitud de onda», y es cierto que todo movimiento vibratorio del espíritu produce ondas indefinidas. También lo es que la amplitud crece con el ímpetu de la masa vibrante. Pero no nos importe seguir la sucesión, la multiplicación, de las ondas. Basta con el encanto de la primera, la más cercana al diapasón mental. A medida que los círculos se ensanchan, van perdiendo sugerencia; van muriendo, olvidados, en el confín.

Lo que importa es repetir el ímpetu armonioso. Que la campana no cese de lanzar sus guijarros al viento. Así la viva ondulación se renueva y al eco borroso que envía el aro de montañas, sale a recibirlo un nuevo tañido. Que otra nota explote en las cuerdas, y nadie siga el viaje monótono de las ondas.

Hay libros donde sólo unos pocos guijarros han roto el diáfano silencio. Todo el resto es amplitud de onda, sucesión, multiplicación de onda. Libros que no provocan un solo comentario, porque aun los más lejanos y difusos ya están allí, como enormes nimbos retóricos en torno al guijarro hundido y perdido en el cauce.

Se habla —aún— de la «llama de la inspiración». Los enemigos del puro contorno sienten la voluptuosidad de sumergirse en el agua y en el fuego. La refracción y el humo desfiguran bien toda impureza de líneas. Y ni la llama ni el torrente purifican nada. O dejan esqueletos y cenizas de las cosas, o ciegan de lodo y despojos de suburbio el cauce limpio y luminoso. Un chisporroteo de hoguera hace mover, sí, las figuras, pero el incauto afirma que viven, cuando sólo oscilan.

Brasa, brasa lenta del esfuerzo cotidiano; fuego escondido de disciplina, para que el arte madure y la prosa se dore como un fruto en la rama ofrecida al sol.

VI

Se habla de la flecha que rasga el aire. Pero hay parábolas rasantes que apenas se comban sobre la ruta, y es preciso elevarse para no perder la gracia. La línea del arte es la espiral.

Y huir del tedio: la línea curva es la más corta entre dos puntos.

VII

No todo libro puede ser manantial, y el lector insaciable ha de acudir muchas veces a la cisterna —libro muerto— que presume de serenidad u hondura y sólo contiene turbios residuos de ruidosos meteoros. Y es bueno amar el claro estanque bien nutrido de acequias vivas. Asomados al aro verde que lo ciñe, nos volvemos niños, nos complacemos en seguir la curva de ideas ya gozadas, en sorprender la cuna de algún personal hallazgo que zigzaguea —pececillo verde o rojo— bajo el cristal.

VIII

El libro estanque nos hace pensar siempre en un laborioso Montaigne, *homo plurimorum librorum*, sumergido en esa multitud, tan sujeta al barómetro como todas,

que se apiña en los estantes. Paradójica soledad. Y nociva cuando no está bien arraigado el instinto de eliminación.

Quería Tolstoy, aún muy joven, elaborarse un estilo con dos sumandos: buen empleo del tiempo y un cuaderno. Bastan para formar un erudito. Pero el escritor acaso necesita algo menos. Y algo más.

IX

Hay una prosa dócil, maleable, amante otoñal que conoce su inminente ruina. Otra dura, huidiza, virgen huraña que se resiste al beso. Moldear carne tan macerada es fácil. Trabajar en mármol virgen es muy penoso.

Hay prosa instrumento y prosa forma. Medio y fin. Estilo común y estilo singular.

X

Se suele fustigar al mal escritor, sin advertir que el mal escritor no existe, al menos como objeto de crítica. Sí existe el estilo común, es decir, el estilo del que no lo tiene. En arte es nada el mal escritor y sólo es atendible la turba compacta, el engrudo aglutinante de la masa. Porque un grito más bronco sólo determina una mayor capacidad para el insulto, una alusión más procaz es sólo cierto afán mal embozado de cotizar deprisa su vehemencia.

La turba espesa del estilo común merece atención como dolencia, como veneno lento del ingenuo lector. Suprimido en las letras el estado llano, el lector llegaría siempre al estilo singular, es decir, al individuo-escritor. Primero habría asombro. Luego, labor comprensiva. Por último, fruición de haber gustado buena fruta mental.

Ahora, la gran masa de lectores llega a la masa-escritora que escribe «llanamente», es decir, sin relieve alguno, y, primero, siente la fruición de tropezar con un igual, luego la gratitud que reclama un sujeto resignado a sacrificar su individualidad por escribir en el estilo común de su lector.

XI

El beso y la palabra —se ha escrito— se secan siempre en unos labios mercenarios. Sólo el amante y el artista pueden hacerlos reflorecer. Apurar el zumo de un beso, como sorber la médula de una palabra, es algo fuera del comercio. Por eso hay prosa industrial y prosa de lujo. La prosa de lujo debe ser siempre un regalo.

Hay otras prosas, como hay otros besos. Prosa decorativa, ornamental, besos de protocolo, emoción de cancillería. Y prosa «castiza» donde cada palabra se provee, para entrar en la frase, de un pasaporte firmado por el inspector de policía del idioma.

Hay también la prosa dócil de la ciencia que se resigna a su papel de instrumento, a andar siempre de bata. Si alguna vez quiere endosarse la levita, se ve que le ha quedado estrecha. Mientras el sabio engruesaba, se iba la levita estilizando.

Queda incluido entre los sabios el filólogo. Y el gramático, el cronista puntual… Todos son fieles servidores de la palabra. Unos la visten y otros la acicalan. Unos la administran y casi todos —solapadamente— la cortejan.

Sólo el artista la desnuda, y, amorosamente, la posee.

XII

En todos los escrutinios hay una ventana. Nosotros —tenaces inquisidores de nuestra propia obra— debemos arrojar por ella todo lastre inútil. Primero, el cofre de los símbolos —¡ya hay abiertos al gran público bazares enormes!—: luego, todos nuestros ficheros, para ir aprendiendo a pensar en soledad.

Y parte de nuestro arcón metafórico, que aún creemos nuevo, debemos regalarlo a los sencillos fabricantes de género bordado. (Ellos aún construyen telas «recamadas» para cubrir la «desnudez de la realidad». Velos de «fantasía», a precios económicos.)

No hay que bordar, sino tejer. Y con hilos de la propia entraña. Hilos con que trenzar la red caliente y armoniosa de un poema, tan vivos como los de un pentagrama. Y tan pronto salte en las cuerdas el loco chisporroteo de un trino, como un reflexivo y lento bordoneo las combe. Siempre ondule la emoción, derramada a lo largo de las fibras en copas de imágenes.

XIII

Bajo la ventana, el estanque, no la hoguera.

«La llama es bella». El fuego purifica y glorifica. Si arrojamos a la hoguera nuestros libros envejecidos, nuestras olvidadas estampas, el suplicio hará, de todo, antorchas.

Hay que destruir muchas cosas, pero escogiendo bien el arma y el patíbulo. La tea es grande. Tiene un bello sentido trágico. Pira es tanto como altar. Es mejor el agua. Es mejor un estanque. Ni siquiera el mar: un plácido estanque. Y, barquitos, ¡barquitos de papel!

Una mañana quedará limpia nuestra mesa de todos esos libros y papeles que hicieron de nuestro cerebro un bazar. Todo lo llevaremos a orillas del estanque. Allí vendrán los niños. Mientras llegan, iremos descosiendo los volúmenes. Hojas en cuarto, para barcos de vela; hojas en octavo para góndolas. Con los folios de grandes revistas, haremos lindos trasatlánticos.

Cuando los niños lleguen, se apoderarán de los barquitos, y lanzarán su juguete al agua quieta o levemente rizada. Pronto, unos barquitos se perderán de vista; otros se hundirán, al ser botados. No importa. Seguiremos construyendo escuadras. Y los niños, sin pensar que cada barquito lleva dentro un gran ensueño o una vanidosa norma, irán arrojando al agua sus lanchitas, sus góndolas. Luego, una ráfaga hundirá el último poema o el último sistema de filósofo. El agua borrará dulcemente todo rastro de lo pintado o escrito. Sin chisporroteos, sin trágica apoteosis, todo habrá terminado.

XIV

La llama se precipita. Va muy deprisa y siempre olvida algo. Todo no se quema en la hoguera. Siempre queda intacto ese trozo de carta que el detective se apresura a examinar cuando el ladrón huyó después de quemar los papeles. Todo no se borra en la hoguera.

El agua, sí, lo borra todo. Es más serena, más inflexible. Mansamente lo destruye todo. Es la gran niveladora. Y no deja en pie dramáticos esqueletos, ni risibles arma-

zones. No entiende de tragedia, ni conoce la ironía. Como los niños, es risueña e implacable. Engulle lo mismo un costoso acorazado que un barquito de papel. Después, queda tan reposada, tan azul.

Dulce muerte la de una metáfora, la de una teoría que se disgrega silenciosamente, una mañana, sumergida en el estanque, entre risas de niños. Leve ataúd para la momia de una emoción, este gracioso velero.

Nada de hogueras, Glosador amigo, nada de hogueras. Tal vez no puede hacer Nerón lo que bien puede hacer un niño.

Barquitos, ¡barquitos de papel!

XV

La buena prosa no ordena ya sus huestes a la luz de ajenos reflectores: bruñe cada vocablo, y, a su propia luz, alza los muros de la frase.

El alerta más vibrante para lanzarlo contra la sofística penumbra del concepto, el clarín más sagaz para ir rasgando el velo que encubría tantas viejas tablas de valores. En los recodos del idioma sólo deben ya ocultarse esas ideas vestidas de harapos, o esas ideas desnudas, de raquítica o deforme anatomía. El pensamiento de gran contorno, de lozano contenido, desnudo o vestido con la túnica polícroma de las imágenes, no pide escolta alguna retórica o erudita. Así, en el ejército de conceptos desnudos no habrá otra jerarquía, no se saludarán otros valores, que la bella y ágil musculatura o la clara emoción de una virilidad potente.

No es ya la palabra cierta cifra mágica. Pasó el tiempo de la cábala y del símbolo, refugios del cerebro estéril. Sólo el pobre rezagado o el humilde filólogo necesitan excavar al pie del tronco para sorprender en el subsuelo las últimas raíces, ya que las ramas no se encienden para ellos en graciosas floraciones ni en jugosos frutos.

Es preciso alzar una valla entre el maravilloso universo que la intuición crea y recrea en cada hora, y toda fatigosa labor de esteva, de pesquisa de marañas subterráneas, de redes jeroglíficas de sencillo filólogo. Para éstos, del manojo verbal nunca salta el pájaro de la sorpresa. Ven en la palabra, no un hallazgo, sino copia de ciertos originales mohosos y dormidos en los museos del idioma. Para ellos, la palabra tiene

un valor de papel moneda, que oscila con el montón escondido en las criptas del banco emisor.

Y la palabra no es ese arrugado papel, límite de complicadas manipulaciones financieras, sino un disco luminoso, de calidad independiente, con el cual podremos adquirir el buen regalo de la imagen, el vino delicioso de la emoción pura, en las posadas del azar.

XVI

Ironía: Algo que suelen escribir al margen de un texto, quienes no saben escribir el texto. Ironía: Amargura dorada. Insulto de frac. No podréis verle de frente, porque nunca da el rostro. Como todos los débiles, apela a su propia impotencia. Esparce humaredas en torno de las cosas para borrar contornos. Quiebra las líneas de las cosas para que inspiren lástima o risa. Ya que no puede herir, araña. No canta ni grita, su voz es delicada. Prefiere la sordina y el color de la niebla.

Ironía: Primor intelectual, negación de genialidad. El arte verdadero rechazará siempre la ironía, pero ésta forcejea por asirse del coche y dictar desde allí sus últimos primores.

Ironía: Invención de un hombre raquítico que sintió de pronto su lamentable desnudez.

XVII

Va finando el tiempo de los cultos idolátricos. Nadie vendrá al templo a contemplar atónito los pesados tapices, a bañarse en el espeso torrente melódico de los monumentales órganos, sino a quemar incienso ante el dios verdadero, si en el templo ha surgido la divina «claridad». Desconfiemos de las capillas en sombra, donde se apelotonan lienzos y tapices, como de los torbellinos orquestales. La melomanía en el arte es siempre infantil.

Los anchos tapices y la gran trompetería son buenos para el absorto feligrés que recuerda ante los muros historiados todo lo aprendido en las aulas, y en la turbia ca-

tarata musical halla idénticas emociones a las gozadas junto al río doméstico, bajo «la luna de plata» neurasténica. Él ve en un tapiz que Benjamín y José se abrazan, como en el texto emocionado, y en otro a la mujer de Lot trocada en bloque de sal. En uno Andrómeda es liberada por Perseo, y en otro salta de la espuma el pez dorado de Afrodita. También conoce el ronco estruendo del mar tempestuoso, y gusta de que se lo repita, infantilmente, un violón.

XVIII

La prosa, entre las manos del artista, se convierte de instrumento en creación. El pensamiento es la maroma tensa, vibrátil —acaso de alambre robusto de acero— que mantiene enhiesta la arquitectura de la frase; pero de uno al otro extremo se entrelazan armoniosamente las cintas paralelas de la imagen. No de otro modo, la voluptuosa ligazón de los colores nos hace olvidar toda intención temática del pintor.

El error académico estriba en engrosar infantilmente un acervo de vocablos para mejor disponer la aparatosa epifanía de un trivial concepto. En la vaga región de la fantasía brotan borrosas intenciones inútiles para el arte. En el oscuro subsuelo se dan la mano muchas «ideas poéticas» —hay zonas del sentimentalismo abiertas al sabio y al mozo de cordel—. Pero nada de eso existe, mientras no logre su bella y peculiar estructura. Con la forma comienza a vivir la intención.

Otros hicieron de la prosa cierto sudoroso remero que empuja penosamente la nave: prosa ancilaria que el arte desdeña. De la obra, aun de la lograda con más fatiga, debe restañarse toda gota de sangre y de sudor.

Lo mejor es hacer de la prosa una ágil góndola empujada por el aliento de la idea. Y si el viento «sopla donde quiere» y cuando quiere, que halle siempre a su paso esa cuna primorosa donde marcar el contorno de su ritmo invisible, de su voluptuosa ondulación. Sólo la ciencia cruza las ondas, muy a cubierto de la inquietud de los meteoros, encerrada en monótonos camarotes, o sentada entre fardos y emigrantes. La ciencia prefiere a la gracia de un velero la pesadez de un acorazado.

Pocas veces surca la alta serenidad esa deliciosa góndola bergsoniana, trayendo a bordo, entre mástiles y festones encendidos, el arcón bien labrado del pensamiento.

XIX

Hay una suerte de prosistas —de exploradores del idioma— que cazan sinónimos para sustituirlos por otros menos gastados. Cambian un traje viejo por otro de bazar.

Tiene la palabra un valor de moneda viva que desaparece rodando. No vale hacerla retroceder. Ya se acuñarán otras nuevas, más resplandecientes. Jugar siempre con las que están a nuestro alcance. La obra del artista no pide muchas excursiones a los museos del idioma. Mejor es que el arte tenga dentro su troquel.

No necesita el idioma sacerdotes ni orfebres; a éstos los fue agotando el ochocientos, y apenas queda de ellos algún diácono o aprendiz canijo. Gustan las palabras de esas manos que las hacen saltar al viento, hasta que el milagro de un choque arranque de ellas el haz de chispas; hasta que la frase vibre y en su diáfano torbellino se torne incandescente.

El sacerdote —el académico— y el orfebre cuidaron con pulcra solicitud de embalsamar las palabras, de forjar féretros suntuosos para incrustarlas, de cincelar demasiadas piedras tumulares. Aún quedan en la feria muchas «frases lapidarias»… lapidables. El período fue entonces un pobre cuerpo ligado, con fajas de seda o de cáñamo, tal vez con hilos de oro, pero siempre rígido y mudo.

Y la frase ha de ser ese cuerpo vivo, que brinca y retoza por un prado vestido de tiernas humaredas verdes; que unas veces corre tras el choque luminoso y otras se sumerge en el agua clara, para atrapar en el fondo las floraciones coralinas del pensamiento.

Si cada frase ha de gozar de su singular contorno y organismo, el estilo será moverlas graciosamente en la danza del período, hallando para todas las hermanas un ágil engarce. O, quizá, el agua clara, purísima, a la que nos asomamos para contemplar el rítmico ir y venir de las ideas.

XX

Es preciso forjar una prosa que sólo pueda ser leída a media voz.

XXI

Bueno es llamar a las cosas por sus nombres, pero es mejor hallar para las cosas nombres bellos.

XXII

Los que cantan al compás de un aristón —o de una pianola— el himno clásico al arte petrificado —al arte «eterno», según ellos—, quedan invitados a asistir a una misma farsa, en dos tablados diferentes.

Se trata de dos jóvenes desdeñados por su amante: tema ni trascendente ni pueril, porque en arte el tema es nada, o casi nada. El primer doncel se adelanta, desmelenado, hasta la batería, y nos recita cinco páginas de endecasílabos chorreantes de amargura. Si es discreto nos recita una sola, pero en ella nos habla de los mares, de los cielos, de los montes y del mismo eje de la tierra que «podrá romperse como un frágil cristal» sin que por eso se apague el fuego de aquel amor infortunado. El otro novio, que espera en vano la visita de la mujer frívola, *se limita* a cruzar por la puerta del *cabaret* donde ella ríe y bebe, y a escrutar un momento en su interior. Después, abatida la cabeza, con un solo y definitivo gesto dramático, desaparece.

El impetuoso torrente que en el primer enamorado —Bécquer— nos salpicaba con su abanico de románticas espumas, en el segundo —Charlot— se va apretando, adelgazando, hasta fundirse en un hilo tembloroso, porción refinada de materia vibrante de donde el arco genial arranca la clara frase patética que todos conocemos. Un poeta de hoy, Pedro Garfias, nos referiría la escena de este modo:

«Entre el cortejo de tus risas, pasa mi voz enlutada».

Si se prefiere un tema de más objetividad —ya que en el del amor todos «pusimos nuestras manos» y nuestros pechos— recordemos «Las bodas de Caná».

El poeta de la paráfrasis nos hubiera pintado toda la Galilea en torno a Jesús, nos hubiera insuflado en versículos del bello pasaje evangélico toda su peculiar carrocería

metafórica. Del sencillo pasaje hubiera hecho un canto a la dicha conyugal. Hubiera añadido al puro vino lírico algunas ánforas de agua de cualquier Jordán retórico. El auténtico poeta contempla el sugerente episodio, lo exprime, lo limpia de adherencias domésticas, despide a la histórica comparsería, deja frente a Jesús al agua azorada ante el milagro, y ya toda la escena le cabe en el maravilloso verso:

«El agua púdica vio a su Dios, y enrojeció».

XXIII

Tú, consecuente amigo de la gran trompetería, te sentirás defraudado al oír vibrar la eterna variación en una sola cuerda. Un verso es nada para ti, que no sueles saciarte sino con espléndidos lotes de cuartetas. No nos prestarás oídos, y volverás «a tus clásicos» —y a tus neoclásicos—, lleno de altanería y suficiencia. Vete enhorabuena. Ya sabemos que tampoco has de acudir a los verdaderos clásicos. O los leerás «por tradición», como aún llevas hongo. Quien desdeña la sobriedad en arte está siempre muy cerca de adquirir un kilométrico para «El tren expreso».

Y si me preguntas por qué el arte se despojó de tan ostentosas hopalandas, contestaré: es, sencillamente, que el arte se ha limitado.

Eso es todo. Al limitarse, se amputó injertos extraños, se trazó en torno la mágica circunferencia que no pueden saltar ni la ciencia ni el oficio. Cuando se le pidió, declaró su intrascendencia. Le era indiferente infiltrarse en la política, en las normas del buen vivir. Un día balbuceó como un niño, volvió a leer ingenuamente en las cuartillas del pasado, y declaró —también ingenuamente— que tal lección era estúpida y tal otra era incomprensible.

Nada le importó que las gentes no le saludasen, al pasar, como a los príncipes del Renacimiento y a los histriones del ochocientos. Se perdió a sí misma todo respeto, y no lo exigió tampoco a los demás. Se miró serenamente al espejo y aprendió a desechar todo ademán desmesurado. Asesinó deliciosamente la tragedia, y resolvió llevar por dentro las melenas. Dejó en paz los cielos y la tierra, los bosques y los mares, sin hacerlos ya cómplices de cualquier trivial intemperancia femenina. Cuando Char-

lot cruza la pantalla, todo su bagaje va con él. Charlot se nos ofrece siempre aislado, hermético, dentro de la urna de su propia creación, que es él.

No conozco nada más opuesto a un «virtuoso». El «virtuoso» irradia siempre, como las devotas imágenes de bazar, haces de melifluos rayos de purpurina. Su emoción es cierto grifo que salpica de iluminado aljófar al resto de los satélites actores, a todos los embobados espectadores. Charlot recoge en sí mismo todas las vibraciones de la escena. Es un condensador de energías emocionales. Pero nos da perennemente la impresión de hombre desplazado, de niño perdido entre la turba, aunque puede sentarse entre los definidores de la ley estética. Charlot desdeña todo apoyo en la moldeable realidad que acude a ofrecerle a cada paso su vaso de vino sentimental, tomando de ella, siempre receloso viajero, los sorbos precisos para poder seguir andando.

Para poder seguir soñando.

Charlot sueña siempre. En *La quimera del oro*, sueña, efectivamente, que le rodea un grupo de amigas. Para divertirlas inventa un inocente espectáculo. Organiza un baile. No una fácil mascarada de trajes de ayer o de mañana, sino un ingenuo baile de panecillos de la cena. Está sentado a la mesa, extiende las manos y, con lo primero que tropieza, realiza su intuición genial. Lo mismo podría realizarla con un frutero o con una servilleta. No dejemos al alcance del falso artista una moneda de oro, porque nos la devolverá trocada en un pesado saco de mohosa calderilla. Es mal agente de cambio. El arte verdadero todo lo devuelve trocado en el mismo artista, porque toda materia goza en él del milagro de la transustanciación. Decimos Charlot, como podríamos decir Stravinski o Picasso; todos ellos lograron convertir los humildes panecillos en encantadores zapatitos de hada.

XXIV

El buen bailarín sólo necesita una baldosa. Como el buen novelista sólo necesita un gesto o la ausencia de un gesto. Proust construye una espléndida arquitectura sobre la frágil primera piedra de un beso fracasado. Charlot enlaza una sutil cadena de emociones a un primer brote, a una primera sombra de emoción.

Es que en ellos la limitación es creadora. Hundidos voluntariamente en cualquier grieta abierta en la roca viva, siguen rasgando el corazón de la montaña, hasta dejarla toda socavada por un maravilloso túnel. En vez de recorrer vagamente el paisaje, ellos enfilan sus prismáticos a una parcela cualquiera de terreno. En una excursión, el viajero más curioso es siempre aquel que ha visto menos cosas, porque se contentó con detenerse ante una sola.

Non multa, sed multum —decían ya los viejos dómines—. Nadie es menos viajero que el poseedor de un coche ostentoso. El viaje consiste para él en ir de prisa. Lo mismo, en el arte. «La vuelta al mundo de un novelista», es la excursión de un colono que sale a recorrer sus plantaciones de novela, para calcular la próxima recolección. Nadie menos curioso de las maravillas de la tierra que un agricultor, como nadie menos curioso de las bellezas orográficas que un ingeniero de montes. Es preferible un alpinista.

Por fortuna, el arte va aprendiendo ya a andar con lentitud, a detenerse a subrayar cualquier minuto, cualquier fugitivo escorzo. Charlot, al parecer, sólo intentaba divertirnos, con un juego de manos, pero sus encantadores panecillos trenzaron en el aire el sutil andamio de una inesperada arquitectura. De lo que apenas fue siempre un humilde desayuno, él creó un gracioso surtidor de peregrinos ritmos.

XXV

Hay palabras abejas. Otras son palomas errantes que vienen a posarse sobre nuestros hombros estremecidos. También hay palabras resortes, sésamo ábrete de subterráneos palacios de gnomos y princesas. El arte nuevo va siempre buscando por el bosque la anilla de hierro que alza la tapa de la cima fulgurante.

XXVI

Conservar la línea del cuerpo y del espíritu. No amputar un solo miembro, aunque nos escandalice, pero reducirlo a ley de armonía. Ese imperioso anhelo de extir-

parse el alma y esparcirla destrenzada, desmelenada, por el éter, que acomete a tantos espíritus centrífugos, es sólo un penacho generoso que debemos conservar para los días de gran gala del espíritu, en que nos desperezamos sobre los muelles cojines de la «azul fantasía».

Días de gran gala, días de ocio, días de ostentación… Recuérdese que para el buen artista, todos son días de labor.

Al buen escritor se le conoce por su traje de diario.

XXVII

El hipérbaton es un modo infantil de musicalizar el período. Música fácil y antigua. Ya Cicerón solía colocar al fin del período «musical» un ingenuo calderón.

XXVIII

Mucho cuidado antes de coincidir con cualquier vecino de butaca. Una noche Stendhal escuchaba indignado una mala ejecución de *Armida*. De pronto oye decir:

—¡Esto es intolerable, es indigno!

Y Stendhal agrega, complacido:

—Tiene usted razón.

—Es indigno —continúa el vecino— ¡que esos músicos no vistan de calzón corto!

No fiarse tampoco de las llamadas «lecciones de la vida» —tan útiles siempre a algunos grandes novelistas, a un tiempo «grandes vividores»—. Cuenta el mismo Stendhal que Voltaire intentaba hacer aprender el arte de declamar a una bella amiga aficionada al teatro. La joven comenzó, al fin, a recitar el papel de Amenaida; pero el maestro, sorprendido al ver una extraña frialdad en su discípula, le dijo:

—Pero, amiga mía, si un amante te hubiese traicionado, huyendo de ti cobardemente, ¿qué harías tú?

—Buscarme otro —respondió sencillamente la muchacha.

XXIX

Puede el aforismo ser cuna o ataúd, alfa u omega del pensamiento: semilla hirviente de vidas futuras o postre refinado por hábiles manipulaciones. Pero siempre nos defrauda un poco. Si el aforismo es sólo grano rubio de trigo, quisiéramos ver la espiga crujiente, en campo ondulante, de oro viejo. Si el aforismo es fruta madura y sabiamente preparada por artes de repostería, quisiéramos ver mejor un huerto en pleno abril, recostarnos en un tronco estremecido por la savia, hundir los dientes curiosos en la primera fruta, en agraz. Es bello seguir la ágil curva del pensamiento; saltar unas veces el gracioso alcor y hundirnos otras en la dulce penumbra de las hondonadas. Llegar cansados, pero alegres de haber vivido cada momento del viaje. Es el aforismo una amante infantil que salta a nuestro cuello, secretea deliciosamente, en nuestro oído, un instante, y huye. Quizá luego retorne trayéndonos oculto el cucurucho del ingenio, para hundir en nuestra boca, de modo insospechado, un delicioso bombón. Pero es mejor que ella se ciña a nuestro pecho desde el inicio del viaje, y llevarla gentilmente todo él, hasta la última estación. No importa que con los postreros chisporroteos de su risa —cohetes ya agotados— vaya posándose en nuestros hombros un poco de ceniza.

Un libro de aforismos es nada, si no es un bello cofrecillo de sorpresas. Tal vez de menudos cristales que no lograron tejer nunca la presentida y luminosa araña. Pero, a un estuche de sorpresas, es preferible casi siempre una cadena de oro. A la fruta cogida al azar, el cestillo bien repleto donde no falte el vino vehemente y el pan en sazón. Dejemos a los que prefieren llenar su cestillo de esas pardas madejas académicas, de lazadas previstas, de nudos ingenuos, que tanto embarazan el limpio camino del arte: ovillos manufacturados, tan distantes de la fina urdimbre nueva donde la imagen no debe hacer sombra; donde la imagen no debe ser injerto, sino brote acelerado por la rítmica onda de savia, espuma verde, paralela al ímpetu del aliento vital.

En esta urdimbre nueva, el alto pensamiento no debe ser tienda alzada en un páramo del espíritu, con pretexto de cobijar en ella cierto borroso tropel de palabras.

Es el aforismo alfa u omega de ese tablero donde la mente engarza sus ideales polinomios. Puede estar en el umbral de una intuición o a la zaga de una lenta cabalgata reflexiva. Pera es tan pobre recoger en un libro un haz de promesas como un pu-

ñado de frutas caídas de la rama, en evidente caducidad. Excesiva inquietud o notoria decadencia. O pereza de alzar una sólida arquitectura, aun teniendo ya esparcidos en torno bloques magníficos.

Sólo perdonaremos al aforismo cuando su ráfaga prenda en nuestros ojos una llama tan viva que ya no se advierta el negror del intervalo. Si al extremo de un radio hay engarzada una auténtica estrella, cuando la rueda gire, sólo veremos un aro luminoso. Sólo el poeta puede atravesar «de un brinco» lo que el pensador debe «franquear al paso».

Y, entonces, que no nos hablen de pequeño y gran poema. El buen poema no tiene extensión. El malo no vale la pena de medirlo. Si el viejo filósofo cuenta por «términos» —se han contado hasta cuatro, y el tedio es el cuarto—, el poeta sólo cuenta un «término»: el primero y el único. Su proposición es siempre una «mayor» indemostrable.

Pero ha de olvidarse toda borla doctoral. Del aforismo cuelgan siempre, solapadamente, algunos flecos. Entonces debemos condenarle al laborioso desarrollo de todo el silogismo. El que sube a la tarima del aula debe explicar bien toda la lección. Aunque se duerman los discípulos.

XXX

De los banquetes filosóficos suelen caer migajas que Lázaro recoge al punto en su zurrón. He aquí el origen de muchos aforismos. Esto es más fácil que preparar la levadura, heñir lentamente la masa, dorarla al fuego y ofrecerla en esponjosos gajos blancos, sobre el mantel.

XXXI

Iniciarse en las luchas del espíritu con unos ingeniosos ejercicios de tiro; salir al campo con el rifle gallardamente enfilado hacia la guerrilla mejor atrincherada, es correr el albur de ofrecer una silueta desnuda, fácilmente vulnerable por cualquier proyectil. Sumergirse en la zona peligrosa es querer ser batido con igual vehemencia.

(Concedamos un poco a la moda profesional, a quien parece complacer tal metafórica pirotecnia de polígono.)

Dos suertes de blancos se ofrecen al ataque: los amplios y cercanos de las triviales opiniones, y los de ciertas siluetas espirituales de contorno definido por su patente labor, reconocida o no como eficaz. Ni en éstas ni en aquéllos es fácil lograr una bella rosa de tiro, una de esas apretadas rosas geométricas que los impactos unidos entre sí por mentales ligaduras limitan en el blanco. Importa poco ver abrirse esta rosa en zonas distantes del triángulo batido —defecto bien corriente, y subsanable en un recluta—. Importa mucho una tal dispersión del haz de proyectiles.

Son dos las fuentes de dispersión: débil pulso o voluble pupila. Aunque algún proyectil horade el corazón del blanco, pudo ser el azar quien trazó la trayectoria. Es ley inflexible de polígono… y de libro: dar muchas veces, y armoniosamente. La armonía no es fruto del azar, que sólo produce simetría.

Máxima agudeza es necesaria si el blanco es silueta viva. El perfil oscila, sufre relumbres de sol, se sumerge en negras proyecciones de nube. En este difícil ejercicio, la dispersión es casi siempre inevitable. Aun siendo blanco toda la silueta —juego siempre malogrado, por excesivo, pues en ella quedan siempre inexpugnables zonas—, la rosa geométrica es difícil de trazar. Habría que señalar bien un foco, el más vulnerable; quizá el «talón» donde dirigir la bala.

Es infantil lanzar proyectiles al pecho de las siluetas, para que apenas logren alzar a los pies del blanco… una graciosa nubecilla de polvo.

XXXII

Simetría: refugio de la armonía fracasada.

XXXIII

El libro más bello sería aquel donde un niño nos hablase de su primer asombro ante los guiños de las cosas, de su primera inquietud ante la belleza desnuda. Esos li-

bros siempre los escriben los viejos, y, entre una infancia y una caducidad, hay muchos muros de vidrio que irisan o borran la pura perspectiva.

Hay un momento en el niño en que ya puede ser loco, porque ya le es dado razonar. El más bello momento de la vida quizá sea el de este nacimiento de la locura, anterior a la fiebre de los sentidos. El niño ya persigue el misterio de la belleza femenina, aunque apenas conoce los signos de lo bello. Entre dos mujeres, aún no acierta a elegir la más hermosa. De las cosas sólo ve el color más agrio, la arista más aguda.

Pero el niño presiente algo más que el frenético voltear de una campana. Un día se le revela el ritmo de una boca, la rosa de luz de una frente, el escorzo de unos brazos que se trenzan en la nuca. Otro se le revelan los misterios de la línea en el curvo perfil de unos senos. El niño comienza a preferir. Fiesta de la epifanía del buen gusto. Luego los maestros le enseñarán a dudar, a cerrar los ojos, le prohibirán el himno de la Venus Armoniosa. Le hablarán de una carne procaz a quien es preciso declarar la guerra. Y a la ingenua gracia del ritmo la llamarán «vil acicate».

XXXIV

La retórica —la musical como la literaria— solía venir cubierta con una bella máscara: el virtuosismo. El «virtuoso» musical es retórico del ritmo, como el seudoimpresionista es el retórico del color. El «virtuoso» literario pretende hacer de la prosa una cadena de fáciles primores. Mientras el creador sincero se desgarra silenciosamente la carne para hundir la mirada en sus entrañas y hallar dentro el reflejo del mundo circundante, el «virtuoso» apenas se araña la epidermis. No suele ver en sí imagen alguna, porque prefiere hallar en el arte ciertos luminosos rafagueos, cierta vibración comunicable a todas las membranas, provocadora del torbellino de aplausos.

El «virtuoso» reparte en torno suyo puñados de bengalas, para ocultar bien la ausencia de una estrella. El «virtuoso» es un paciente sembrador de luciérnagas que quiere hacer pasar por brillantes. Su obra será siempre un caracoleo en derredor de sí mismo, un monótono carrusel de primores capaces de seducir a la gran multitud. Haya o no en el carrusel talcos deslumbradores, la obra del «virtuoso» está muy lejos de la obra del artista.

Es muy fácil romper el equilibrio entre el bello contenido —si acaso existió— y los medios de expresión que falsamente, suele poner en juego el «virtuoso». Hay siempre en el platillo muchos gramos de impureza, inútiles injertos, amorosas fruiciones. Si puede el artesano gozarse en el hallazgo de un magnífico instrumento, el artista sólo ha de ver en el suyo cierta limitación por superar.

No vale complacerse en el brillo del arado, sino en la hondura del surco. Allá el gran «divo» con sus piruetas de laringe y el poeta arrobador de multitudes, conocedor de todas las válvulas del aplauso. Ellos conocen la gloria inmediata, apremiante. Para ellos la obra es una amante por rendir, no un mundo de materia vibrante por modelar. Para el artista verdadero, la obra es siempre un edificio por alzar, y, ante cada primera piedra, debe sentirse aprendiz.

XXXV

En arte —como en la vida— la materia asesina al espíritu. El exceso de fruición en los medios expresivos es siempre fruto del canto de sirena con que la materia —palabra, color, sonido, mármol— nos atrae. Fruición es decir primor. Primor es decir virtuosismo. Un convidado que prefiriese andar por la cocina catando salsas y charlando con los cocineros pierde toda la emoción del festín.

XXXVI

Tertulia: zoco de ideas.

«Se venden, se cambian y… se roban.»

XXXVII

Es en vano querer cosechar fuera de nosotros. Nos hallaríamos vacías las manos, o llenas de espigas hueras. Tientan nuestro afán creador muchos caminos, pero sólo hay uno nuestro, aunque después se bifurque: el del hallazgo del propio autor.

Cada mujer, cada libro, cada paisaje trazan su huella en nuestro tablero emocional. Puede ser un hondo surco, que no logre borrar esponja alguna; puede ser leve estela disipada con la primera ráfaga de una hora nueva que se nos va saltando. Surco o caricia, tienen un auténtico valor vital, son gérmenes de emoción en la lejanía del arte, donde han de ser fecundados. Pero es preciso amar a esa mujer, a ese libro, a ese paisaje, hasta hacerlos nuestros. Es preciso recoger en nosotros toda su luz. No podríamos revelarlo en nuestra cámara interior si la visión fuese borrosa o ligera.

El arte es todo amorosa vigilia. La emoción es la amante que no llega sino después de soñarla mucho. Ella espera largamente la fiesta nupcial. Y puede no amarse a las mujeres, a los libros, al paisaje; pero, entonces, al tratar de filtrar la emoción de unas y de otros, veremos el vacío en nuestra obra. O será una obra de ironía o de piedad, virtudes o estados de las cumbres. Y el artista nada ha de mirar desde la cumbre. Aunque en la lejanía, todo debe quedar «a la altura del pecho».

La ironía y la piedad fueron inventadas por unos hombres muy sagaces que no sabían amar, o se cansaban de amar.

XXXVIII

Se ha proclamado la buena salud en todo. También el arte debe de gozarla, aunque sin apelar mucho al deporte. Ni hambre ni sed: serenidad perfecta y pulsación normal. Con las recetas nuevas podemos ya cocinar en el arte sin quemarnos los dedos, si sabemos dar el punto de calor. Hay quien, por huir de la fiebre, nos sirve un témpano. Y serenidad no es congelación. La nieve sólo podría ser serena teniendo dentro una brasa. Pero el arte seguirá teniendo un poco de fiebre, aunque pudorosamente escondida. Fallarán a veces las recetas. Sí, el arte seguirá teniendo siempre calentura.

Queda un camino: abrir las ventanas al viento y al sol. Si nuestra obra no se salva de la fiebre, se salvará al menos del moho —que tantos confunden con la pátina—. Del moho y de la mueca trágica. A pleno sol, baño y sonrisa. Limpieza y alegría pueden no ser serenidad, salud perfecta; pero ya pueden ser arte, y arte nuevo.

XXXIX

Aún tiene su culto lo enorme. Siempre rodean a Goliat los filisteos.

XL

Hay gran diferencia entre el proscenio y la pista. Arte de proscenio es arte de proyecciones, de enfoques, de bambalinas. Arte de dos dimensiones. En el arte de proscenio, unas tiras de papel pintado pueden dar al ingenuo la emoción de un bosque. El escenario puede fiarlo todo a un plano.

Arte de pista es arte de irradiación, de limpieza y desnudez, de músculos auténticos. Arte de tres dimensiones, de innumerables perfiles. La luz, que en el proscenio podría ser para algún ser raquítico túnica encantada, en la pista es un verdugo que lo desnuda todo, implacablemente. En el ruedo, el arte se sumerge en un baño de claridad y de sinceridad.

Por eso, en la pista, el arte ha de ser más reflexivo, más a prueba de todas las flechas críticas. Allí el torbellino creador ha de ofrecerse más cribado, y las gentiles acrobacias deben de gozar de ritmo más puro.

XLI

El arte nuevo prefiere la pista al escenario. Por eso Ramón Gómez de la Serna pudo escribir en su tarjeta: «Cronista oficial del Circo».

Con Ramón, el arte nuevo prefirió subir a un trapecio a hundirse en los académicos sillones. Y cambió su concepto de la gloria. Gloria no es cierta corona de laurel, sino cierta diadema de sonrisas. Cuando el hombre ríe, se abre de par en par, y entonces —la observación es de Jean Cocteau— vemos dentro de él un tesoro o un vacío.

Pero antes de que Ramón subiese al trapecio, ya su arte era glorioso. Glorioso en el más tremendo sentido: en sentido teológico. No le faltaba dote alguna. Era ágil, claro, sutil, impasible. Ni siquiera le faltaba esta cuarta dote, tan peligrosa…

Pupila impasible de Ramón. Despiadada, serena, inatacable por los ácidos de todo eso que un filósofo llamaría el «no yo». Pupila de espectador, no del que se sienta en la terraza, sino del que se sienta en medio de la calle, aunque evite el roce de la calle. Materia hecha pedazos, implacablemente, en la clínica silenciosa de un torreón. Desentrañada, desarticulada. No vaciló en invertebrar las cosas por temor de volver a las viejas arquitecturas.

Ágil pupila la de Ramón. Ubicua. Ir tras ella es rendirse de cansancio. Arte que brinca en derredor de las cosas sin dejar en ellas plano alguno donde no trace una rúbrica, es decir, una greguería. Arte de gran malabarista que sabe sorprender en el aire todas las caras de las cosas. Tenía que ser cronista oficial del circo, porque sólo en el circo se juega con los hombres y las cosas en el confín de la vida, más allá del cual está la nada, el puñado de vidrios rotos. Sólo allí la carne pierde su turbia irradiación y se convierte en un objeto más que puede ser volteado y zarandeado alegremente por un ágil malabarista de sensaciones. Sólo en el circo puede exprimirse bien la ternura, arrojándola fuera de los hombres y las cosas, para que riegue los huertos sentimentales del burgués, franciscano u horaciano. Así en el arte de Ramón apenas hay posos. Ni siquiera le queda en el fondo ese residuo romántico, tan denso de negaciones, negación él mismo, que llaman «infinito». En el arte de Ramón sólo hay arterias vivas, rebosantes de fresca tinta roja.

Sutil pupila la de Ramón. Ir tras ella es resignarse al zurrón de Lázaro, porque sólo deja migajas de las cosas. Arte que agudizó muchos ojos, que pudo agudizar otros muchos escondidos bajo espesas gafas doctorales. Ramón, monstruo de mil pupilas, ha abierto un ancho polígono donde se aprende a abatir falsas siluetas. Ramón, campeón de tiro. Primer espada en las corridas literarias europeas.

Arte claro y cínico. Ajeno a todo sentido de esa moralidad, banco de algas viscosas, donde tantas intenciones naufragan. Desnudó las cosas, enseñándoles a no envanecerse de su fino contorno, a no avergonzarse de sus perfiles grotescos. Lo desnudó todo, hasta esos frágiles relicarios del amor, esos juguetes íntimos, que ya nunca podremos perseguir entre batistas cómplices y encajes cosquilleantes. Porque Ramón dio un tirón de todas las camisas, y ha mostrado todos los senos —asustados, trémulos— en la más pura e ingenua desnudez. Los ha bañado en la piscina de la sinceridad, les ha cortado el falso nervio del pudor que les hacía huir de nuestras manos

codiciosas. Ahí están, ya inofensivos, sobre el mármol, ¡los últimos idolillos que aún valía la pena adorar un poco!

Arte limpio de lógica, el de Ramón: de esa lógica de la razón que no es la lógica de las cosas. Ha cortado esos canales que enlazaban cada realidad con los vagos focos del sentimiento. Ha cegado esos otros que hacían desparramarse cada cosa por las tierras áridas de la historia y de la ética. Ha dado, en suma, a todos los símbolos, un viril tijeretazo. Ha podado la maraña que el ayer fue juntando en torno a las cosas. Ha podado esos tallos adventicios que chupan los jugos de arte, esos injertos fáciles de la sensualidad y del huero didactismo. Ha dejado las cosas en todo su contorno ilógico y cínico, como ellas son. Quizá les ha robado, al agitarlas dentro de la piscina, un poco de calor, un poco de esa misteriosa penumbra en que las envolvían tantas vegetaciones esporádicas… No importa. Ahora en el arte de Ramón —que es, en suma, el arte nuevo— las cosas corren su propio albur, sin otro amparo celestinesco, sin más lógica que la suya, sin más irradiación que la de su propia llama. Ahora las cosas habrán de *verse*. No a través de nada, sino con los ojos bien lavados y frescos. Sin otra prolongación que la de su propia atmósfera.

(«Ramón o de la fecundidad». Tema sugestivo. Ahora, a esto que llamamos arte nuevo le salieron muchos definidores. Hay un saldo enorme de pautas. Después de muchas disquisiciones, ya casi aprendimos *cómo* ha de escribirse… Sólo faltan los libros.

Fueron amontonándose comentarios sobre libros inéditos, sobre libros posibles, sobre libros en blanco, sobre esbozos de libros…

Ramón iba, entretanto, escribiéndolos.)

XLII

El vigor y la gracia se besan en un grumo de piedra, y nace el capitel, la historia de estos amores sólo podría ser contada —y cantada— por un alto juglar.

Pero, a veces, la armoniosa pareja emprende un viaje por zonas de mármol y va creando el friso. Acorde único, trocado en tema melódico. Rompe su fanal el poema y se lanza a correr por la faja de piedra. Se desparrama el lírico manojo produciendo una novela.

Al esparcirse, claro está que pierde aroma. A la vibración intensa suceden ondas más débiles, pero en cada una, aun en la más lejana, percibiremos el primitivo ritmo, quizá más lento, más perezoso. Durante todo el friso, viviremos dentro de la misma atmósfera del poema. Sube o baja la temperatura según la calidad de la materia que vaya nutriendo de anécdotas el viaje, pero nunca el friso sofocará el poema. Si el poema se extingue, la buena novela morirá también. Si el friso es un capitel desarrollado, la novela es un poema en marcha.

Y el novelista debe ser siempre un poeta viajero. Como todo viajero, desfallecerá, se sentará a descansar, olvidará un poco al hermes alado que le guía; pero, colgado al cinto, llevará siempre su pomo de generoso vino lírico. Un sorbo le bastará para curarse del cansancio. Y escondido en el pecho, el fiel termómetro.

La novela se lanzó muchas veces al viaje sin proveerse de ese pomo de ideales esencias. Contó con tropezar con el suceso, como si la alta temperatura irradiase de un choque, no del viajero. Es pretender que a un jinete le vayan iluminando, en una noche oscura, las chispas que al pasar vayan arrancando los cascos del corcel. El clima estético en que un poema ha de retoñar en brotes nuevos sólo puede ser producido por esta máquina de maravillosa electricidad que es un artista.

Un día Cervantes quiso burlarse de las febriles temperaturas de Angélica, de Roldán, del Cid; pero, a poco de emprender su genial romería, ya se había contaminado de la fiebre de Angélica, de Roldán, del Cid. Fue empujado fuera del recinto de La Mancha y sumergido en las regiones hiperbóreas adonde, efectivamente, voló el irreal Clavileño.

Pero descartado Clavileño, quedan en España muchos rocines que se atuvieron a la hierba rala, sin pensar nunca en peligrosas exploraciones. Pocas páginas de la novela picaresca española dejan de ser un catálogo pintoresco de sucesos. Llamaban a esto novela realista… Como si sólo fuera realidad eso que nos vamos encontrando por un camino cualquiera.

Creo en la excelsa realidad que Don Quijote afirma ante las atropelladas realidades de carneros y molinos. Una realidad novelesca es tal cuando ha sido cernida por la realidad del novelista. Si el poeta suele ser un violín donde palpitan las ondas armoniosas que golpean el maravilloso estuche, el novelista es el pulmón que purifica el aire en torno, convirtiéndolo en materia artística respirable, asimilable por el lector. Un novelista situado en medio de la realidad cotidiana sin otro objeto que reproducirla fielmente ha-

ce profesión de cronista, de historiador. Pero el historiador sólo recibe la versión oficial mientras el novelista recibe las más peregrinas confidencias. «La confidencia, no tiene sitio en la historia» —escribe Alain—. La historia y la novela se nutren de hechos, pero los de la historia necesitan de testigos, y la novela se complace en desdeñarlos.

Creo en la sola realidad que inventa el novelista, tan lejana de la reproducida por el historiador. Realidad que no la produce un suceso —capaz de coincidir con el suceso del cronista— sino el timbre y el tono peculiares con que la voz de cada suceso habla al lector. Timbre y tono que son, en definitiva, los mismos del novelista. Las novelas no están repartidas por el mundo de modo que baste salir a recogerlas. Las novelas dormitan en el regazo del autor, y es un suceso —una llamada cualquiera exterior— el que acude inopinadamente a despertar en el artista la novela dormida. Recordemos las gacetillas de periódico que un día fueron a despertar en Stendhal *Le Rouge et le Noir*, en Flaubert *Madame Bovary*.

El viejo novelista atendió más a agrupar hechos que a suministrarles un acento. No sé qué empeño de alejar entre sí los «géneros literarios» le llevó a separar lo inseparable. A la novela —poema épico ya desnudo de su enfático traje de gala— se le negaban la miel y el vino, líricos, mientras era recargada de sal y de mostaza plebeyas…

Era el tiempo en que no podía hablarse en verso de un atraco, porque —apunta donosamente Stendhal— no era poética la voz «pistola». Era mejor que cada personaje de novela picaresca fuese un héroe de presidio y de albañal. La prosa y el verso tenían señalados sus ambientes, sus climas, sus vehemencias. Así un novelador, metido a poeta, cuando acabase de crear su soneto tendría que dejar largo tiempo reposando el pulso, para que la fiebre del poema no contagiase el llano estilo de su novela.

Por fortuna, la novela española va pasando del estado llano de la literatura a la aristocracia del poema. De un poema no sintético, no grumo de capitel, sino faja vibrante de friso.

XLIII

El Espectador es ese buen amigo que nunca llega a la hora de la cita. Una metódica frecuencia le hubiera convertido en el ente familiar a que llamamos periódico o es-

posa, pero su insólita visita logra siempre calidades de hallazgo y provoca las vivas ondas de toda bien renovada intimidad. Al amigo constante, un recio vaso de vino de la tierra. Al amigo olvidadizo, una fina copa de *champagne*.

Cada sumario de *El Espectador* es cierta sugerente minuta donde se nos ofrece un denso «plato del día», entre otras suculentas golosinas. En el cuarto volumen, ese plato fuerte lo compone el ensayo «Las dos grandes metáforas». Y hay un postre delicioso, «Conversación en el *golf*, o la idea del *dharma*». Si el postre es una primorosa lección de estilo, en el plato fuerte hay, además, un profundo pensamiento que sería meditado largamente por creadores y reeditores de arquitecturas metafóricas, si ellos atendiesen a algo más que a su propia creación o reedición.

Conceder al que atrapa una metáfora la misma jerarquía científica concedida al inventor de una ley cósmica es, evidentemente, algo muy lisonjero que nadie se atrevió a confesar al poeta. «En una de sus dimensiones —dice el maestro— la poesía es investigación, y descubre hechos tan positivos como los habituales en la exploración científica.» No creo que estas palabras hayan sido suficientemente comentadas. Ni las creo dictadas por el filósofo, sino por el artista. Del hombre del laboratorio nunca podía esperar tal abrazo de camarada el hombre de los sueños. De *El Espectador*, sí. Porque en él cada brazo soporta un mundo distinto. Si con una mano arrastra el peso de muchos siglos del firme pensamiento, con la otra sostiene la graciosa corneta de la aventura que sabe crear, a cada ráfaga de viento, nuevas ondulaciones. Sólo el arte podía escribir su bella apología, exaltando así el frágil instrumento metafórico.

Y aquí «exaltar» era, no cantarle una oda, sino equipararle al microscopio, fijar sus dominios, al mismo tiempo que sus prerrogativas. No asignarle un origen divino, sino cierta suprema categoría humana. (Y un claro sentido de limitación. «Ahora, de pronto, el mundo se limita —se nos decía en *El tema de nuestro tiempo*—, es un huerto con muros confinantes, es un aposento, un interior. ¿No sugiere este nuevo escenario todo un estilo de vida opuesto al usado?» Exactamente. Un estilo de vida, y un estilo de arte. Un horror al infinito, y un sincero amor a la medida.)

Y no importe que el arte y la ciencia utilicen «al revés» el instrumento metafórico, para que puedan alguna vez llamarse hermanos. «La metáfora empieza a irradiar

belleza donde su porción verdadera concluye» —escribe José Ortega y Gasset. Esta porción verdadera es la porción de Marta, es la parte de la ciencia. Y es también la que pesa en la otra mano de *El Espectador*. Pero, cuidado con aventurarnos a decir cuál es aquí la más noble. Estamos —excepcionalmente— ante una balanza, de platillos de oro, en el fiel.

XLIV

Desdeñemos toda norma estética que no goce de su bello y peculiar contorno, de una propia sustancia bien distinta. También, la nota marginal de un texto que por sí misma no puede aislarse como texto. Mal arabesco el que no pueda hacernos olvidar un poco el muro donde se trazó. Mala aquella pincelada que no era precisa en la tela. Lo demás no es ni literatura: menos mal si es buena erudición.

Quisiéramos que cada nota iniciase en el lector una inesperada melodía, paralela a las ya gustadas en la obra glosada. Quisiéramos no tañer viejas zampoñas, no repetir ajenos temas. ¡Quisiéramos tantas cosas! También, no tener miedo a perder el equilibrio. Un hombre equilibrado suele ser necio o ruin. La balanza mental pocas veces está en el fiel: hay algo de plomo u oro en cada platillo. La vida lo fue amontonando allí, insensiblemente. Cada vez que usamos de la balanza, hallamos en ella pesos nuevos.

Ser imparcial es no ser nada. Tanto da neutralidad como vacío. Hay que resignarse a juzgar con muchos contrapesos, o a enmudecer. Todo artista —sea o no crítico— debe ser apasionado.

XLV

Creo que la vuelta a la estrofa es la vuelta del vencido. Se vuelve a la jaula cuando no se sabe qué hacer con las alas.

El poema es un hallazgo, la estrofa es un cálculo…, a veces en el peor sentido.

XLVI

Es bueno intentar alguna vez la fuga de toda red fascinadora; hurtarse a la primera e inevitable sorpresa del arte, y avizorar serenamente en la colmena silenciosa donde se elabora la forma inesperada de creación, entrar en esa penumbra sensitiva donde las membranas se adelgazan y estremecen esperando las vibraciones más lejanas. Sorprender la actitud de cazador que adopta el artista ante las cosas transeúntes, su primer gesto de saludo, de incorporación de la vida circundante a ese mundo singular donde todo se somete a un nuevo molde, y aprende un nuevo idioma.

Y, sobre todo, fijar el instante en que la intuición alerta se debilita o muere y se inicia o robustece la fantasía, en que la pupila estética se cansa de perseguir el hondo latido de las cosas y fía a las hermanas menores en la escala de percepción la tarea de cubrir de músculos y de piel coloreada los finos organismos sorprendidos en plena y vibrátil desnudez. Hay un momento de cansancio en todo creador, que decide a favor de la memoria o de la fantasía ese tenaz dilema entre la intuición indisciplinada, recreadora, y esas otras facultades reproductoras, acopladoras de fáciles y más asequibles elementos.

Aun en las grandes obras maestras, hay momentos de cansancio. El arte nuevo, acotador de más breves y acaso más gratas parcelas, puede asistir al desfile de las cosas sin sentir fatiga alguna. Él espera, además, a que ellas le muestren sus aristas más finas; su curva más ágil. Quiere situarse y escoger. Quiere ofrecernos un haz seleccionado de todas la posibilidades estéticas de las cosas, eliminar lo intuido con menos fragancia. Es un agudo geómetra que aspira a trenzar en la red de su prosa las precisas coordenadas.

XLVII

Hay una poesía de alta tensión, por quien la imagen sólo es querida en relación con su calidad de honda. Inquietud del proyectil por adelantarse a sí mismo. Célula viva que en cada instante suena con una metamorfosis. Anarquía creadora. Poesía que proyecta su luz sobre sí misma, que se destruiría a sí misma cada minuto por renacer

más bella cada minuto. Hambre insaciada de pureza. Disciplina interior, esencial, implacable.

Hay otra poesía que acaricia los moldes redondeados por el roce del tiempo; que, a la célula informe de hoy, prefiere el cristal elaborado por muchos siglos de geología lírica. Afán de construirse panales, aun a trueque de restarse energías para fabricar miel. Intención de serenidad. Cansancio del vuelo. O temor de quebrarse las alas. Tender los brazos hacia la estrofa, hacia la argolla. Disciplina exterior, formal. Cristales en que la emoción se recorta simétricamente las puntas de las alas. Poesía conservadora, que afirma cada minuto su minuto anterior.

Otra prefiere el sentido musical del poema. Danza de las palabras. Gracia y sorpresa del choque. Gusta de encerrarse en el corazón de una guitarra para salir proyectada, en cascabel de copla, hacia el seno de una amante. Linda invención donde el pensamiento es apenas una ráfaga de aire que mece un trino. Poesía que prefiere el encanto fugitivo a la clara emoción duradera.

Hay, en fin, una poesía que prefiere el sentido del color. Rúbrica encendida. Glosa a veces abigarrada. Vivaz anécdota. Topografía lírica, goce de bruñir temas del campo, del camino, de la aldea. Mejillas lozanas, mares verdes, cumbres azules, blancos senderos. Poesía reproductora.

Arquitecturas, donde la idea es apenas un poco de viento coloreado. Espejo donde se refleja la piel iluminada de las cosas. Afán de prender en las redes una imagen, todas las mariposas del globo.

Cuatro banderines de enganche: Flecha. Estela. Música. Color.

XLVIII

Hay poetas de infinitos planos, como el cono, es decir, de un solo plano infinito, que no admite dones de la luz, que nos la devuelve más pura, más blanca. Hay otros que sólo tienen muchos planos, como la pirámide, y en ellos la luz incidente desparrama su gavilla de colores. Hay poemas curvos, suaves, en que el alma no puede herirse al rozar su contorno. Hay otros en cuyas aristas tememos sangrar, donde los prismas irisados no dejan deleitarse con el puro cristal. Un cono es lo más semejante a

una colina viva, tan grata de recorrer en torno, tan dulce para reposar en ella. Una pirámide es semejante a esos altivos mausoleos donde una tenaz vehemencia fue juntando bloques. Ambas nos incitan a escalar la cumbre, pero la vida es redonda y la muerte acecha en las aristas.

Podemos elegir entre el poeta que sólo piensa en la vida y el poeta que sólo piensa en la inmortalidad.

XLIX

O se engendra o se injerta. Se engendra por placer, se injerta por cálculo. Todo arte marginal es un injerto.

L

El peor enemigo del pensamiento es la prosa; como el peor enemigo del poema es el verso. Toda la ambición de uno y otro debe cifrarse en vencer a su enemigo, en encadenarlo, en convertirlo en escabel.

Pero no olvidar que San Miguel debe todo su prestigio —y todo su pedestal— al diablo. Pero no olvidar que el artista debe toda su altura —y toda su firmeza— a sus días de artesano, a sus horas de aprendiz.

SOBRE CULTURA CONTEMPORÁNEA

[Inédito]

Este Casino Primitivo ha tenido la atención de invitarme a inaugurar un breve curso de conferencias que espero se desarrolle felizmente. Mi profunda gratitud por esta invitación, y mi deseo de que la cultura de todos aquellos que han de tomar parte en el cursillo logre una fértil difusión. Por lo que a mí se refiere, he de advertir que lamento no haber conocido con más antelación los propósitos del Casino, para así haber preparado un trabajo más en armonía con el lugar y la ocasión, más adecuado a muchos de mis buenos oyentes de esta noche. Obligado por la prisa, sé muy bien que este bosquejo de conferencia resultará probablemente una precipitada improvisación.

Voy a leer unas notas que de seguro no podrán resultar agradables, porque en ellas se habla principalmente de deberes: de deberes de lector y de deberes de escritor, y bien sé que estas humildes palabras —deber, servidumbre, disciplina, vivo esfuerzo— han sufrido una baja alarmante en los bolsines de la cultura y en todos los mercados donde suelen negociarse valores del espíritu. Son preferibles hoy otros valores más fáciles de adquirir, de los cuales quizá no sea oportuno hablar rápidamente. Por ello, desistiré de hacerlo.

Siempre el llamamiento al deber resultó muy penoso. ¿A quién gustó verse agredido por una plática, aun la más suave? Pues estas notas van a tener mucho de plática. Eso es toda enumeración de deberes. Como en el mundo apenas se viene hablando ya sino de derechos, bueno es sentirse rebelde y preferir hablar de obligaciones.

¿Cuáles son éstas? ¿Cuál es la lista de los principales deberes que escritor y lector contraen con todos los demás que piensan y leen? Porque un libro o un artículo son siempre hechos sociales. O son tan poca cosa que no vale la pena hablar de sus deberes, puesto que de antemano ellos renuncian a todo derecho.

El solitario que limita su vida cultural a un monólogo queda aquí eliminado. Para mí, el arte de escribir, o el arte de leer para hablar con los demás, es ante todo una faena de transporte. Se trata —frase esta tan humilde como precisa— de llevar todo cuanto amuebla nuestro cerebro, nuestra conciencia de escritores o lectores, al espíritu y a la consideración de los demás. Precisamente por esto es necesario refinar de día en día nuestros medios de transporte, nuestra prosa o nuestra charla.

Algunos infelices creen que eso de escribir y hablar bien no tiene sentido para la vida. ¡Qué equivocación! Alguna vez he escrito: «No leer para instruirse, no leer para divertirse, sino leer para vivir».

Precisamente ahora es cuando más falta nos hacen esas dotes de agilidad, de lozanía, de concisión, de sobriedad, de sutileza… Ahora es cuando más falta nos hacen para poder entrar a fondo en los problemas y en las cosas y poder dar cuenta al prójimo menos culto de nuestros grandes y pequeños hallazgos. Es necesario salir a plena calle, con nuestro equipo cultural, raquítico o pomposo, no quedarnos frente al espejo de nuestro silencioso gabinete. Y salir con toda nuestra verdad, con nuestra verdadera fisonomía.

Éste es actualmente el primer deber del hombre culto: mostrar su verdad. El segundo es defender su libertad, tan agredida por los grupos violentos, sinceros u oportunistas.

«Fíjese usted bien —nos decía un gran amigo— en que hoy muchos jóvenes tienen demasiado interés en querer ser esto o lo otro, pero no en ser ellos mismos.» Ser esto o lo otro es muy fácil. A muchos, les basta con decirlo. Ser ellos mismos, mantener la propia verdad, poder ofrecer a las gentes una trayectoria vital sin mancha o torcedura, ésa, ésa es la gran dificultad.

Frecuentemente se habla de fechas al exigir la Hoja de Antecedentes Políticos de cualquier hombre elevado a un alto cargo. ¿Por qué no exigir a las gentes que mandan u obedecen una Hoja de Antecedentes Morales, en vez de exigirla de fáciles adhesiones a esta o aquella idea política?

Pero esto no nos concierne. Refirámonos exclusivamente a nuestra faena de dar o recibir cultura. Repitamos que es un alto deber del escritor o lector contemporáneo producir o recibir el pensamiento más conforme a su verdad interior, a su propia vida. Con frecuencia el escritor es acosado a preguntas, obligado a dar respuestas urgentes. Una de ellas es ésta: «¿Cuál es su ideología literaria?». Pregunta pavorosa a la que se debería responder: «Señor mío, una de dos, o el escritor le interesa mucho y en este caso debió usted leer alguno de sus libros esenciales, o el escritor no le interesa y entonces por qué hacerle preguntas. ¿Qué es eso de ideología literaria? ¿Es que puede existir una ideología literaria aparte de la que en general gobierna todos nuestros actos de escritor o lector?».

Creo que el hombre no puede vivir aparte del escritor: son uno mismo. Tampoco el lector, el hombre considerado como lector, debe ser cosa distinta al hombre en todas sus demás relaciones con el mundo. Yo no separo la conciencia del escritor de su conciencia de hombre. Para mí el escritor es un hombre que se expresa escribiendo, cuya vida integral va dejando huellas en sus libros o artículos. Del mismo modo, buen lector es, para mí, aquel hombre que sólo busca en sus lecturas como un abono de su terreno más íntimo, de su verdadera intimidad. No puede haber separación entre vida y cultura. Hombre culto es aquel hombre que vive con más intensidad. No es aquel hombre atiborrado de estas o aquellas nociones, teorías completas o rudimentos de teoría, sino un hombre que, mediante un lento cultivo, crece desarrollándose en todos los sentidos. Cultura, pues, es tanto como cultivo. Lo demás es erudición, letra muerta, sobrante que —en expresión de José Ortega y Gasset— no ha logrado pasar por el eje de nuestra existencia. A esto llamaba Ortega «lo serio», a lo que pasa por el eje de nuestra existencia. La cultura, pues, que no acabe de nutrirnos sólo puede producirnos una indigestión, no es cosa seria. Menos mal si no es francamente nociva.

Creo, en fin, que un gran escritor no es más que una grande, una rica intimidad humana revelada a todos los demás.

Ser veraz, ser libre, escribir y leer conforme a nuestras profundas raíces vitales. Y un inexorable imperativo de claridad. Ser tan claros como verdaderos e independientes. Voy a contar una anécdota referida por Guyau en su admirable libro *La irreligión del porvenir*. Se encuentran un europeo y un brahmán. El brahmán habla al europeo del gran respeto que debemos tener hacia los animales. La fe —decía el sacerdote indio— no sólo prohíbe hacer daño voluntariamente al más insignificante de ellos, sino que nos ordena andar mirándonos siempre a los pies, para desviarnos, si es preciso, y no hacer daño a la más diminuta e inocente hormiga.

Entonces el europeo, sin detenerse a refutar tan ingenuas frases, puso en manos del brahmán un microscopio. El sacerdote indio comenzó a mirar a través del aparato y entonces pudo ver cómo en todos los objetos, en cualquier parte donde se dispusiese a plantar el pie o a dejar caer la mano, pululaban millares de animalejos cuya existencia desconocía. El mundo estaba lleno de habitantes ignorados por el

sacerdote. Estupefacto, devolvió el microscopio al europeo, quien le dijo: «Yo se lo regalo». Pero, entonces, el brahmán, lleno de alegría, estrelló contra el suelo el aparato.

La verdad se había hecho añicos, pero se había salvado un prejuicio, el dogma. Otros muchos hombres estrellarían hoy el microscopio con tal de no conocer claramente una verdad. En el mundo hay siempre nuevas maravillas de las que no queremos darnos cuenta por no perder el contacto con alguna verdad petrificada sobre la que descansa holgazanamente nuestra razón. Verdades políticas, verdades religiosas, de todo orden, están esperando el microscopio para —aguzado el pensamiento— someterse a una rectificación.

Muchos pueblos se rigen hoy por verdades políticas a las cuales no se aplica el microscopio. Alguna de ellas —como la del racismo— rueda por ahí sin que nadie, aparte de algún filósofo inadvertido, la presente en toda su enmarañada complejidad. La verdad del «racismo» es admitida como se admite una moneda de cuya autenticidad no es posible dudar… Y en su nombre ya se vienen cometiendo desafueros, como en el nombre de una omnipotente e irrefutable ley divina.

Es la fe en la letra. Mandar y obedecer «al pie de la letra». Para la inteligencia —y para el corazón—, ¿no es esto una parálisis progresiva?

Claridad, veracidad, concisión, profundidad, valores siempre más humanos que retóricos. Por qué no también alegría, y alegría en el sentido que siempre he dado yo a ese concepto: el de vitalidad lozana, rebosante, generosa.

Vitalidad risueña. Es decir, humorismo. Porque, amigos, el mundo se nos va quedando sin sal. Los enemigos de la inteligencia no sabían que al pretender restarle eficacia, al prescindir de ella, a veces, en lo que hoy en casi todo el planeta se suele llamar política, vida pública, el plato histórico de cada día iba cambiando mostaza por pólvora, pimienta por arenilla, todos sus condimentos vivos por condimentos de anquilosamiento o muerte. La vida pública, en muchas de sus zonas, ¿no va perdiendo sabor, no deviene rígida, envarada, insoportable? Un hosco dogmatismo va desalojando el humor —y hablamos siempre del humor en su sentido optimista—; y un mundo sin ese elemento sutil, vivificante, tan humano por lo que comprende y perdona, es un mundo inhabitable. O sólo habitable por autómatas que suben, bajan o extienden una mano para saludar o para mendigar.

Escribía Alejandro Arnoux: «Nos quedaba el humor, pero no por mucho tiempo, al menos en Europa. Un hipócrita dogmatismo nos sujeta, dogmatismo capitalista o soviético, religioso o ateo, de derecha o de izquierda, fascista o marxista, hitleriano o liberal. Intentad si sois escultor y creyente tallar en el vestíbulo de una iglesia un monje libertino; y, si sois comunista, aventurad una broma acerca de Lenin o el Plan Quinquenal: veréis cómo os reciben; a gritos de excomunión o a puntapiés».

Tiene razón Arnoux. Las formas y fórmulas del vivir contemporáneo van siendo de una sola pieza, sin ningún resquicio por donde pueda circular ese lubricante que renueva elementos, que sacude, fortifica y elimina partes muertas. El humorismo —signo de vida superior— no puede filtrarse en un organismo cerrado a piedra y lodo a la autocrítica; es decir, a la constante revisión y evolución. Los que gritan, por ejemplo, contra el sistema parlamentario, ignoran que, con todas sus debilidades y aun con todos sus vicios, el Parlamento es lo más humano con que pudo soñar la vida pública. Que todo lo demás conduce a un pontificado seco, rígido, absoluto. A un pontificado sin humor. Porque lo absoluto, en los palacios como en los sistemas filosóficos, no tolera bromas de nadie, no soporta más razón en danza que la suya.

La razón en marcha, la inteligencia en pleno y alto juego, es decir, contemplándose a sí misma, burlándose de sí misma, produce la sal del mundo, el humor. Cuando ella tiene a mano un cincel, nos esculpe en la más grave fachada ojival un baile de sátiros persiguiendo a una moza, o a un diablejo burlándose de todo lo divino y humano. Si tiene a mano una pluma, qué cosas no escribirá, desde *La nave de los locos*, desde el *Elogio de la locura* al último romance de ciego.

A Dios rogando y con la pluma o el cincel burlándose del Rey o del clérigo más próximo: eso fue siempre en el mundo la mejor literatura. Con Inquisición y sin Inquisición. Si hay esbirros, se afina la puntería; pero siempre el humor —el buen humor, alegría de la cultura exuberante— salta por encima de todo dogma, de toda ceñuda cara de dómine.

Echemos un vistazo a los nuevos guías de la humanidad y los veremos siempre hieráticos, inatacables por los ácidos del humor, poseídos de su divino papel de redentores, decididos a nunca abandonarlo…, es decir, a divinizar la usurpación, colocándola sobre todas las formas y todas las fórmulas del vivir. Hombres providenciales, porque así lo decretaron ellos mismos después de una sencilla ostentación de los

puños. ¿Puede haber algo más odioso que un mundo en el que sólo triunfen los histriones?

El humor huye de la literatura y de la vida literaria porque también ha huido de la vida pública. Hoy Aristófanes y Molière no podrían salir a escena sin recibir insultos. ¿Aristófanes y Molière en la comisaría? Pues eso equivale a esto: hay un pueblo que ya no sabe reír, que ya no comprende la risa. En fin, un poco de hojalata ambulante.

Y así es. El público, envenenado por traficantes y agoreros, se embota para todo alfilerazo espiritual. Ni los de un bando ni los de otro soportan ya el ingenio ni la alegría de la inteligencia. Quieren confirmaciones de su propio pensamiento. Si son católicos exigen que el autor sea más papista que el Papa; si rusófilos exigen que el autor sea más estalinista que Stalin. Lo que toleró el monje y el caballero medieval no lo tolera hoy un acólito de cualquier religión o cofradía política.

El mundo se va tiñendo de cárdeno y de plomo. Ya los colores más risueños, más vitales —el rojo, el amarillo, el verde— sólo significan acritud, rencor, antipatía, afán de desquite, promesas de un mundo gris donde floten unos pocos hombres llamados caudillos, siempre arrugada la frente, no porque en ella se agiten profundos pensamientos, sino retorcidas ambiciones, codicias, inhumanos dogmas.

El pobrecillo humor se está despidiendo del mundo. Acaso pretenden sustituirlo los histriones de siempre: la negra ironía, el sarcasmo, la burla grosera, los viejos camaradas del viejísimo resentimiento, dueño y señor en estos días de gran parte del planeta.

EL AMOR EN LA NOVELA

Señores:

En estas «Jornadas eugénicas» cada uno desfila llevando a hombros su tema preferido, como se lleva un ídolo. A mí me tocó desfilar con la carga más frágil: el amor metido en un fanal poco menos que de aire coagulado, el amor en la novela.

Pero, ¿aún existe la novela?

Sí. Goza de muy buena salud. Sólo que, de tanto no vérsele los confines, ha podido ahora creerse que había desaparecido. Y se trataba, simplemente, de una cuestión de óptica. La novela contemporánea está viva, sólo que sus límites, porque los tiene, como los tiene todo el universo, son apenas vislumbrados.

La novela vive, y quien ha de hacer visibles sus murallas ha de ser el amor, el amor verdadero, no sus innumerables falsificaciones.

No importa que sobre ella se haya proyectado la sombra del odio. Si a las novelas del amor hoy se prefieren las novelas del odio, creo que no será por mucho tiempo. El mundo ha de cambiar de idioma interespiritual, y entonces suprimirá ese negro común denominador que al mismo tiempo acongoja a la política y a la vida. ¿Cómo podría resolverse la ecuación social, toda abrumada por signos negativos?

El odio sólo puede ejercer influencias negativas. Positivas, sólo puede ejercerlas el amor. El álgebra social más rudimentaria nos lo pide: para resolver el problema hay que cambiar de signo a toda la ecuación.

Pero ya sé que muchas gentes repudian este desnudo idioma algebraico, y prefieren el turbio y envenenado del panfleto, donde nada se explica, donde al mismo resentimiento se le arrancan falsas chispas de fraternidad humana. Yo no manejo ni manejaré nunca este segundo idioma. Sólo quiero emplear en mis pequeños ejercicios de álgebra política y artística signos positivos.

Tal vez, privado de ciertas magnas fosforescencias —porque el odio suele blandir potentes antorchas—, resulten mis palabras algo frías, por miedo a perder serenidad. Como en otras cosas, sigo el ejemplo de mi maestro Stendhal: «Hago —decía— todos los esfuerzos posibles por ser seco. Quiero imponer silencio a mi corazón, que

cree tener mucho que decir. Tiemblo al pensar si sólo habré escrito un suspiro cuando creí haber anotado una verdad».

¿Qué lugar ocupa hoy el amor en la novela? Abramos una de las más representativas, *El amante de Lady Chatterley*, del inglés Lawrence. Un personaje dice:

«—Me gustan las mujeres y hablo con ellas. Y precisamente por eso, no las quiero ni las deseo. Las dos cosas no coinciden en mí.

—Pues creo que deberían coincidir —replica lady Chatterley.

—Muy bien. Pero el hecho de que las cosas deban ser otra cosa que lo que son no es de mi distrito.

—No es eso verdad —añade lady Chatterley—. Los hombres pueden amar a las mujeres y hablar con ellas. No comprendo que puedan quererlas sin hablar, sin una afectuosa intimidad. ¿Cómo pueden hacer eso?

—Pues confieso —dice el personaje— que no sé nada de ello. ¿Por qué generalizar? Sólo conozco mi propio caso. Gusto de las mujeres, pero no las deseo. Me gusta hablar con ellas, pero aunque la charla me aproxime en cierto modo a ellas, no por eso me acomete el deseo de besarlas. Pero no me tome usted por un caso general. Probablemente sólo soy un caso particular, uno de esos hombres que gustan de las mujeres, pero no las quieren, y las detestan aunque ellas les obliguen a una parodia de amor o a una apariencia de intriga».

Hasta aquí Lawrence. Abramos ahora la novela *Gentes felices*, del alemán Kesten. Un personaje dice a otro:

«—¿Y es usted el que quiere a Elsa? Usted, una especie de corredor de inmuebles, ¿qué sabe del amor?

Y el interpelado responde:

—Yo no hablo del amor, no se trata aquí del amor. Pienso que estoy entre gentes razonables. ¿Qué papel representa el amor en nuestra vida? Claro está que se ama… Pero ¿es que en el mundo influye el amor para nada en nuestras resoluciones?».

Diálogos así podemos leerlos en cualquier novela contemporánea. Por ellas asoma, a veces, el acoso instintivo, la avidez por hallar nuevas sensaciones, el deseo enmascarado o al desnudo, la voluptuosidad… Todos los antifaces, todos los sustitutivos del amor; pero ¿y el amor? Cualquiera de nuestros jóvenes deportivos, de nuestros frívolos escritores «cosmopolitas» o de nuestras mujeres «sin prejuicios» nos diría: «¿El amor? ¡Bah! Está en decadencia». Y seguirían hablándonos —cínicamente— de uno de esos sustitutivos o antifaces.

Pero lo más terrible del caso —en la vida y en los libros— es que al amor se le fue dejando desfallecer por un temor pueril a confesar paladinamente su real y fatal existencia. El amor continuaba allí, pero cierto horror a parecer débil aconsejaba negarlo o disfrazarlo. Y tanto el amor replegó sus alas, tan mezquino uso vino haciendo de ellas —por evitar un posible vuelo ridículo— que la vehemencia fue en muchos hombres reduciéndose, extinguiéndose. Al fin, el amor aparecía como una tiránica servidumbre, y era muy penoso, cuando no cómico, sentirse, contemplarse vivir en plena esclavitud. Jóvenes y ex jóvenes prefirieron hacer ostentación de indiferencia en asuntos de amor, o refugiarse cínicamente —repito— bajo una de sus máscaras. Porque el desdén, según estos hombres, resultaba la postura más gallarda.

Y así, entre miedos auténticos y torpes maquiavelismos, fue bajando el amor a las mazmorras del mero instinto, donde hoy languidece y mañana acaso morirá. A menos que sobrevenga una radical transformación del ambiente en que agoniza.

¡Infeliz amor, siempre sometido a revisiones y tutelas! Un día le hicieron subir a las frías regiones del pensamiento puro; se le intentó «racionalizar» a todo trance, como un producto mecánico, o divinizar, como un fenómeno ultratelúrico. Alguna vez este peregrino amor perdió los estribos y perdió el corcel flamígero que lo mantenía sujeto a la vida terrestre, en contacto con ella por un cable encendido. Y al remontarse a las olímpicas terrazas, desde donde ya sólo se percibe la silenciosa cabalgata de los astros, de los mundos y mundillos de la especulación, al amor se le apagó la llama, el amor se coronó de rosas de papel o de estrellas errantes…

¡Viajes en busca de Beatriz! El amor, allá arriba, renunció a ser esta preciosa e invisible maravilla que aquí abajo nos hace —a unos pocos hombres— estremecer. Renunció a ser cosa para convertirse en concepto.

Y otro día —servidumbre opuesta— el amor descendió al subsuelo humano, fue obligado a alternar con los apetitos más turbios, quedó convertido en simple deseo, en

pobre instinto. Lo divino hecho bestial, o al revés, por no encontrar el equilibrio, fue rodando del más empingorotado místico o dialéctico al sencillo fisiólogo o narrador de procacidades; perdiendo en los viajes, naturalmente, su legítimo sabor. Como ese perfume que va de frasco en frasco, bajo pretexto de encontrarle uno más lindo.

Pero el amor —este rico perfume vital— ¿cómo podría tolerar tan caprichosos envases? Él mismo crea su vasija. Los muros de ardiente arcilla que han de ser su cárcel, él mismo los moldea y purifica. Porque nosotros somos tal como es nuestro amor, tal como esa preciosa vehemencia nos ha henchido.

¿Dónde se recogieron con más solicitud esas idas y venidas del amor? ¿Dónde podremos ver con toda claridad el gráfico de su ruta?

En el arte y, más especialmente, en lo que es cima del arte de escribir: en la novela. Leer una buena novela es tanto como asomarse a un taller de hombres y pensamientos, movido por los cables eléctricos del amor. Cuando el novelista planea su libro, en lo primero que piensa es en los modos de hacer actuar esa milagrosa electricidad. Alguno la acepta en su máxima tensión; otros querrían anularla, pero —¡qué infelices!— en su mismo empeño en querer escamotearla se advierte cómo juega con ellos, hasta qué punto son sus víctimas.

Por eso, leer una buena novela equivale a tener un serio encuentro con el amor. Es más, si queremos conocer bien el amor, tenemos que estudiarlo en una buena novela. Lo demás —las teorías acerca del amor— no nos lo darán jamás a conocer. Sucede como con las teorías acerca de Don Juan: han asesinado a Don Juan. Unos lo disecaron, otros lo descuartizaron, entre todos se lo repartieron, pretendiendo, además, que su parte —la preferida por cada insigne teórico— era no sólo la mejor, sino la única. ¡Infeliz Don Juan! Llegaron a arrebatarle su capacidad genésica. Alguien prefirió convertirlo en un *mignon* a aceptarlo en toda su agresiva y gallarda vitalidad. ¿Por qué?

Y lo mismo ocurrió con el amor en general. Pero a Don Juan y al amor nunca podremos conocerlos por los meros teorizantes, sino por los creadores. Si Don Juan puede ser conocido, será merced al *Convidado de piedra* o al *Tenorio*, gracias a Lord Byron o a Molière. Si el amor puede ser conocido, será merced a la novela, a la novela donde se nos hable, no *del* amor, sino de *un* amor.

Stendhal, al comienzo de su libro *Del amor*, teme acometer una obra vana. Él, novelista ante todo, reconoce que debió escribir una novela, otra *Cartuja de Parma*, en vez de un libro colmado de puras ideas.

«Imaginad —dice— una figura de geometría bastante complicada trazada con tiza sobre una gran pizarra; pues bien, voy a explicar esta figura de geometría; pero una condición necesaria es que *exista* sobre la pizarra. No puedo trazarla yo mismo. Esta imposibilidad es lo que hace tan difícil componer un libro sobre el amor que no sea una novela. Es preciso, para seguir con interés un *examen filosófico* de este sentimiento, algo más que talento en el lector; es de toda necesidad que haya visto el amor. Ahora bien, ¿dónde puede verse una pasión? He aquí una causa de oscuridad que nunca podré evitar…»

Aunque en una sola novela es imposible agotar los innumerables rasgos del amor. «El amor —sigue diciendo Stendhal— es como lo que en el cielo se llama *vía láctea*: un montón brillante formado por millares de pequeñas estrellas, cada una de las cuales es a menudo una nebulosa. Los libros han anotado cuatrocientos o quinientos de los sentimientos sucesivos y tan difíciles de reconocer que componen esta pasión, y los más groseros, y aun así, engañándose a menudo y tomando lo accesorio por lo principal.»

Pero, con todos sus impactos fallidos, la novela es el mejor tratado de amor que conocemos. Aun el más venerable tratado del amor —*El Banquete* platónico— ¿no es también una novela? Como lo es el *Banquete* de Kierkegaard, y todos los *Banquetes* en que el amor figure en la minuta como plato de fuerza.

«El amor es el milagro de la civilización» —acaba, rotundamente, Stendhal—. Y las novelas de todos los tiempos han ido subrayando las etapas de esta maravilla. Fue el blanco universal de la literatura. Los poetas —y digo poetas en el gran sentido, no en el sentido restringido de versistas— contaron siempre con él para admitirlo o para negarlo, alguna vez para deformarlo; pero del uso que de él hiciesen dependía la calidad de su novela, en verso o en prosa.

Porque todo poema que no equivale a una novela, que no lleva ocultos gérmenes de novela, si claramente no lo es, puede reducirse a un poco de linda música verbal, cuando no a esa interjección desarrollada de que nos habla Paul Valéry, el poeta más dignamente fracasado de estos tiempos. Los mejores poemas de Paul Valéry están esperando un gran pulmón de novelista para convertirse en magníficas novelas. Algu-

nos de aquellos versos admirables tuvieron amplias resonancias en los libros de Charles-Louis Philippe, el gran poeta del amor doloroso, del «pobre amor» como él mismo lo llamaba.

El cartesiano Paul Valéry —un cartesiano de quien al menos habría que exigir un gran libro sobre Descartes, no esas menudencias con las que sacia la avidez mercantil de sus empresarios—; el cartesiano Paul Valéry, encerrado en su irreprochable chaqué de académico productor de píldoras para nerviosos de la literatura, rechazaría —con todos sus descendientes— esta «poética» concepción de la novela. Del mismo Baudelaire llegó a recelar, porque la deliciosa porción de novelista que había dentro del genio baudelairiano es muy capaz de exasperar a los empedernidos amantes de esa negación que algún día despertó tanta curiosidad, de la llamada poesía pura, alrededor de la cual se barajaron las más ilustres banalidades.

Poesía pura es tanto como poesía con signo negativo. Su esencia consiste en no ser. En no ser esto, lo otro o lo de más allá. Consiste en lo que queda después de haberle amputado esto y lo otro y lo de más allá.

Es como la novela pura. Novela pura sería un volumen de trescientas páginas absolutamente en blanco. ¡Qué delicia! ¡Qué goce, atravesarlas sin un tropiezo, en un dulce resbalar hacia el horizonte puro, hacia una línea puramente geométrica, es decir, inexistente! Yo tengo una novela así, preciosamente encuadernada en piel. Me la regalaron unas amigas excelentes que, entre otras virtudes, cultivan la ironía. Y cada vez que abro este libro, el más puro de todos los libros del mundo, me entra un deseo loco de mancharlo y llenarlo de impurezas, de esas «impurezas de la realidad» que tanto miedo inspiran a los pobrecillos esclavos de su pureza. Me recuerdan a esas infelices doncellas, esclavas de su virginidad, es decir, de su negación como mujer, de su aplastante signo negativo.

Porque leer una buena novela es tener un serio encuentro con la impureza, lo que equivale a decir un serio encuentro con el amor y con la vida.

Un tropezar que cada vez aportará nuevas sorpresas. Tantas como puede ofrecer la historia de los hombres. Porque el amor, el modo de concebir y sentir el amor, es toda la literatura del mundo, y la literatura es antes que nada historia.

«Literatura, sí, literatura… O sea historia.» Así acaba de gritarlo nuestro Miguel de Unamuno. Lo que despectivamente se tiene por un «resto» es precisamente todo el dividendo.

«Lo demás» es literatura… ¡No! Literatura es el todo: ciencia, historia, política. Si el mundo pudo entenderse con el gran historiador, con el gran político, es porque estos hombres eran ante todo grandes literatos; a veces, específicamente, grandes novelistas. Si hoy comprendemos a Platón, es porque sabe narrar con la seducción de un Marcel Proust; si podemos entendernos con Simmil o con Max Scheler es porque sus páginas están rebosando de sustancia novelística, de temas novelescos en ebullición, como los poemas de Baudelaire. Si José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno nos hacen vivir con sus ensayos, es porque estos ensayos son temas vivos, temas de novela embozados en una capa filosófica.

Esto, todo esto, vivir y sentirse vivir, buscar una circunstancia y darse de narices en ella; y sangrar y sobrepasarla, y percibir y contar a los demás el deleite de haber recibido el golpe… Esto es la literatura. El resto es pura, purísima vanidad de estériles mercaderes del concepto puro. Tienda bien tranquila aquella donde se vendan abstracciones. Nos podremos romper la cara por un delicioso ejemplar de hembra humana, pero ¿quién va a rompérsela —en estos tiempos— por una definición de la belleza? Leer un libro con pretensiones de puro no es tener un serio encuentro con la vida, ni con nada. Y la vida es una cadena de choques. Al fin y al cabo, ésta fue, ésta será siempre la única receta para hallar nuestra forma definitiva, el molde personal de nuestra vida.

El ingrediente «amor» formó parte —en todos los tiempos— del hecho artístico a que llamamos novela; cuando en ella no lo fue todo. En la gran novela inicial de nuestra cultura —hablo de la *Ilíada*— el amor y la guerra se reparten la atención de los lectores. En otras, como *Dafnis* y *Cloe*, el amor acapara toda la atención.

Y ya que asomó el recuerdo de ambos libros, bien podemos hacer constar que probablemente en ellos se dan las notas extremas —la más alta y la más baja— en la escala dramática del amor. Se trata, como todos sabemos, de una epopeya y de un idilio. En la primera el amor figura como galardón por merecer; en la segunda, el amor es apenas una flor más por deshojar. El amor en la *Ilíada* baña en sangre ejércitos y reyes, porque la gran coquetería de Helena así lo quiso; en el dulce idilio de Cloe no hay más sangre que la que brota de un clavel hendido.

Pero este dulce amor pastoril, en apariencia tan ligado a la naturaleza, a lo espontáneo y libre, no fue, nunca fue, precisamente, el arquetipo del amor humano. El

amor humano —en la vida como en la novela— fue siempre algo más arduo y complejo. Este de que nos habla Longo es un amor subhumano, lindante con lo bestial, que nos hace hoy sonreír, por lo falso y voluntariamente incomplejo. Longo disfruta de una admirable y falsa ingenuidad. El amor humano se parece más al de Paris y Menelao, por Helena, al amor considerado como premio al hombre más fuerte.

La mujer como trofeo, como copa de delicias otorgada al campeón: he aquí el sentido del amor antiguo que tiene felices repercusiones en la Edad Media.

Antes, en etapas heroicas, en pueblos guerreros, probablemente sin cronistas ni novelas, la mujer —y aquí la mujer se toma como símbolo del amor— pudo ser, en efecto, considerada como botín, como un objeto más en un inventario de placeres. No había comenzado aún la novela teológica, mucho menos la verdaderamente humana. El instinto satisfecho: eso era entonces el amor. Una vida rudimentaria sólo podía producir también un amor rudimentario.

Si repasamos los libros hebreos, donde se nos cuenta la vida de los primeros patriarcas, no tropezaremos en parte alguna con el amor. Las mujeres —Sara, Rebeca, Lía o Raquel— aparecen junto al señor para servir la mesa, y si alguna vez sonríen —como Sara, la risueña—, su risa es repudiada, cortada en seco. Porque la mujer, entonces, más que reina del hogar, es concebida como mecanismo indispensable para incrementar la larga serie de tatarabuelos del Mesías. Por ninguna parte tropezamos con lo que hoy entendemos por amor. Isaac envía a su criado con unas sortijas para que vaya a comprar a Rebeca, como se compra un buey. Y mientras en la Biblia no aparecen los poetas, el amor —creado por ellos, fomentado por ellos— no aparece tampoco. Son los poetas quienes producen el amor, quienes luego han de fomentarlo y matizarlo.

Hay un momento en la historia del amor —hace veintisiete siglos— en que aparece Safo y aparece Jeremías, probablemente en los mismos años —hay quien afirma que el lacrimoso profeta llegó a hablar con la fea y ardiente lesbiana—; hay un momento, repito, en que se incuba el amor, extraño producto, algo menos que divino, mucho más que bestial, humano, demasiado humano.

Demasiado, porque el hombre, preferentemente, no consigue hacerlo suyo. Se le desliza, se le burla, se le remonta a zonas donde la visión común nada percibe. Y entonces el hombre, sin blanco visible, dispara sus energías amorosas hacia una nube

—como ocurre con el místico— o renuncia a toda zona superior y chapotea en el «fango», tantas veces llamado así desde el púlpito y desde el taller de novelas por entregas, dos parajes donde se desconoce humanamente el amor.

Son los poetas quienes inventan —quienes encuentran— el amor. Porque el amor, como el odio —nos dice Max Scheler— «llevan consigo su propia evidencia, inconmensurable con la evidencia de la *razón*». El amor no es un descubrimiento matemático, es un invento poético. Lleva en el rostro su propia claridad, una estrella que ofusca a los miopes, a los torcidos de espíritu, que sólo alcanzan a ver los poetas, a las almas traspasadas —por el mismo amor— de poesía.

El amor es un invento poético, es pura magia, ante la cual nada pueden hacer los hombres de la razón. El amor no tiene razones, atropella todo cálculo, brinca sobre toda escala de valores. Oíd otra vez a Max Scheler, el gran poeta filosófico: «No se lee una carta de la persona amada aplicándole las *normas* de la gramática, de la estética o del estilo. Se creería cometer una *profanación* haciendo esto».

El amor es siempre anormal. Y sólo visible por el mismo amor. Como la poesía sólo se hace visible a los poetas. Y hablo, en general, de esos poetas que de tanto amar la poesía no escriben ningún verso.

Si el tiempo —inexorable— no nos fijase límites, ésta sería muy buena ocasión para bosquejar una historia del amor paralela a una historia de la novela. He aquí lo más delicioso de la vida humana: amar y referir a los otros la grandeza y servidumbre de nuestro amor. Pero los minutos están contados, y estas dos historias habrán de ser sustituidas por algunas breves reflexiones sobre el modo con que el amor irrumpe en la novela, encendiendo en ella cuanto de vivo hay en el hombre.

También suele huir del novelista, dejando sus libros sin zumo, siervos de una abstracción, entregados a la fría biblioteca, hechos jardín académico por donde los personajes van y vienen contándose no lo que viven, sino lo que piensan de la vida. Aunque también es esto la novela. Sería un error confinarla estrechamente en un puro juego anecdótico de pasiones que chocan, de vidas que se cruzan. También, también es novela ese recinto literario por donde preferentemente van y vienen las ideas. Recordemos dos libros: el *Diario del seductor*, de Kierkegaard, y *La repetición*, del mismo genial danés. Y René Lalou, en su *Défense de l'homme,* ha llegado a decir:

«Podríamos de buena gana afirmar, para imprimir a una verdad el relieve de paradoja, que la primera gran novela psicológica de Francia es el *Discurso del método para bien conducir la razón y buscar la verdad*, completado por el *Tratado de las pasiones del alma*. Luego, prolongando la broma, podría añadirse que en cierto sentido es ella la mejor, ya que tiene por protagonista el espíritu puro, no tal o cual espíritu individualizado».

Pero no es preciso acudir a estas bromas y a estos personajes ilusorios para darnos cuenta de la amplitud de estas zonas novelescas. En ellas, sólo una cosa es necesaria: la vida. Interpretar un fragmento de la vida; describirlo, al menos: éste es el primer deber del novelista. Y de la variedad, de la riqueza de temas vitales, se deduce la variedad y riqueza novelísticas. Ahora estábamos hablando del tema del amor; pero no olvidar que el amor es algo más que un tema, es el punto de cruce de todos los temas, ya que la vida individual recibe sus esenciales contornos de ese invisible artista que unas veces negamos y otras afirmamos: del amor. Una vida, como una novela —hemos dicho—, recibe su forma de ese misterioso escultor. Según resolvamos el problema erótico, así será nuestra novela, y la novela —escrita o por escribir— de nuestra vida.

Pero conocer bien la vida y saber describirla, ¿será tan sencillo como algunos creen?

«¿Conoce usted la vida? —preguntaba Jules Renard, y él mismo proseguía—: Entonces, deme usted su dirección.»

La pregunta podrían hacérsela todos los novelistas contemporáneos. «¿Conozco yo la vida? ¿Cuál es, en fin, la vida? ¿Dónde hallarla? ¿Cuál es su dirección?» Porque entonces sabríamos dónde hallar la verdadera novela, el legítimo arsenal de novelas. Conoceríamos el verdadero —y fértil— punto de arranque de estos libros donde se intenta reproducir, transformando, un fragmento de mundo vivo.

¿Cuál es la realidad? ¿La poética o la filosófica? ¿La que forjan los sentidos o la que construye nuestra facultad de pensar? ¿La desenlazada del problema fundamental humano o la enroscada tenazmente en él? Un mundo sensible… Pero ¿cuál de los dos?

Por mi parte, aspiro a una difícil integralidad: enorme aspiración, quizá siempre irrealizable. Todo novelista es una ventana abierta sobre el mundo; también puede ser un buzo de su propio mar interior; pidamos que no sea un transeúnte frívolo, que de

cuando en cuando se detiene a contemplar escaparates literarios. Al producir una novela, el genio parte siempre de la vida, como el ingenio suele partir de la literatura. Pero también —frívolamente— puede partirse de una falsa vida, como de una falsa literatura.

Falsa es toda vida sin clave. Porque toda vida tiene su sentido, pero también hay arcos falsos. Unas piedras forman —arquitectónicamente— un agujero; no se soportan unas a otras, no resisten un empuje común: son un arco falso que sólo puede engañar al aturdido. Un albañil ha colocado allí, más o menos salientes, unos bloques: el transeúnte incauto los toma por cierto primor arquitectónico. Pero son —repito— un agujero.

Lo mismo la novela. Un albañil de las letras coloca allí unos personajes traídos —como las ventanas simuladas de Pascal— para representar una ficción de armonía vital. Si los miramos de cerca, veremos que aquello no es una novela, es un *puzzle* de vidas inencontrables. Son, a veces, llamadas pintorescas; pero asignémosles nombres más exactos: bufonescas, arbitrarias, marginales, huecas, inhumanas, hechas de retazos de hombre, incapaces de entrar a formar parte de una arquitectura viva. Son despojos inconscientes, porque cualquier despojo humano que persigue su propia esencia queda convertido en personaje auténtico, como ocurre con los hombres «atormentados» de Dostoievski. Vidas sin nervio, muñequería… Al fin, no se mueven por una vehemencia propia, sino porque alguien les dio cuerda.

Ese alguien puede ser un humorista. (Hay un humorismo como sistema, un humorismo preestablecido, presupuesto.) El humorista suele inventar un muñeco con el propósito de colgarle después, a lo largo de una novela, toda la guardarropía anecdótica y arbitraria que el lector pueda resistir… Pero es tan peligroso inventar un soporte así, para primer personaje de un libro, como fingir un paisaje para que en él puedan ocurrir libremente todos los sucesos, sin miedo a choque alguno con el mundo real y verdadero. Porque, además, es preciso inventar un orden, una clave, y el orden y la clave sólo puede presentarlos un profundo conocimiento del «documento humano» y de sus resortes generales de acción.

«La poesía y todo arte versan sobre lo humano y sólo sobre lo humano —ha escrito José Ortega y Gasset—. El paisaje que se pinta se pinta siempre como un esce-

nario para el hombre. Siendo esto así, no podía menos de seguirse que todas las formas del arte toman su origen de la variación en las interpretaciones del hombre por el hombre.»

Pero entiéndase bien: la humanidad se extiende por territorios a veces insospechados, por tierras hoy incógnitas que acaso dentro de un siglo serán el suelo más corriente donde se edifique esta gran construcción artística que llamamos novela.

Apenas conocemos del hombre lo que pudiéramos llamar su vieja metrópoli, el antiguo asiento de su historia. Pero desconocemos poco menos que todas sus colonias; algunas de ellas están vírgenes, nunca el novelista las holló. Hoy el filósofo comienza a recorrerlas.

Alguna vez he soñado con viajes a estos inexplorados territorios de la sensibilidad. Alguna vez, por ejemplo, he imaginado una novela donde los personajes no se viesen, donde la mutua comprensión y el mutuo amor creciesen en una zona de puras vibraciones sonoras, en el terreno maravilloso, de posibilidades poco menos que inéditas, donde el espíritu ondularía a sus anchas, libre de todo grosero contacto. Esa novela en que, hace unos años, sólo podrían intervenir ciegos ¿no es hoy ya posible, gracias al teléfono, a través del cual podría ir y venir el elemento dramático con los pies más ligeros? Sumergidas las almas en una aérea región erizada de mensajes, adelgazarían sus membranas hasta que pudiesen vibrar con el roce más fino, se establecerían nuevas leyes de sensibilidad, el espíritu crecería en primores de percepción cada vez más intensa, de horizontes más anchos. ¡Da pena recordar que el hombre apenas ha cultivado sus sentidos!

Y no sólo en esos campos movedizos de la sensación, sino en el más firme de las relaciones sociales, esta educación del precioso vehículo sensual del conocimiento lograría triunfos hoy apenas sospechados. ¿Habrá que recordar la excelente educación de muchos ciegos?

Simmel —en uno de sus libros admirables— subrayó el carácter «social» del oído. «En circunstancias normales —dice— no hay muchas personas que reciban la misma impresión auditiva. Compárese un público de museo con un público de concierto. La cualidad propia de la sensación auditiva, que se comunica unitaria y uniformemente a una muchedumbre —condición que no es meramente exterior y cuan-

titativa, sino que va ligada a su esencia más honda—, funde al público de concierto en una unidad sociológica y comunidad de impresiones mucho más estrechas que las que se producen entre los visitantes de un museo. Cuando, excepcionalmente, la vista produce también la misma impresión en una masa numerosa, surge también el efecto sociológico de la comunidad estrecha.»

Lo que, ante todo, cabe apuntar es que los ojos poseen una virtud «crítica» más aguda que el oído. Son el sentido «intelectual», capaz, por consiguiente, de destruir sus propias emociones; mientras el oído, que prefiere el contacto con el alma y sus movedizas atmósferas, difícilmente derrumba sus propias construcciones. Están en el aire. Son sus elementos, todos ellos, ondas musicales: de ello nace su contagio, su virtud de agrupar. El espíritu crítico está en los ojos. Pero el espíritu novelístico preferiría hacer causa común con el oído.

No pueden producirse coros al unísono de hombres que contemplan. El objeto ofrece sus mil caras, pero también los ojos padecen mil deformaciones, se escalonan en mil intensidades. De esa variedad nacen cuadros, opiniones, juicios opuestos. El verdadero coro —la gran novela sinfónica— se produce entre hombres que escuchan. Los ojos parpadean, admiten poca o mucha luz; los oídos, inmóviles, reciben dócilmente su porción de aire removido… La palabra —la melodía ardiente, la vibración erótica que ha de mover el coro— puede ya transmitirse intacta, con toda su vehemencia, sin el peligro de disecarse en su papel, de quedar prendida en él, hecha concepto.

Pero acudir a estos terrenos ¿no es todavía prematuro?

Primero, la vida; después, la novela; y la vida humana se resiste a penetrar en esas colonias fascinadoras. Precisamente, ahora, la vida se achica y angosta, surgen los problemas elementales… Todo, ¿por qué? Porque no cumplieron su deber ni el economista, ni el político, ni el guerrero, ni el sacerdote. Tal vez sólo lo cumplió el poeta, que en general dio su fruto abnegadamente, con la generosidad de un ruiseñor que canta para nadie o para espectros.

Si el economista y el político, el sacerdote y el guerrero hubieran cumplido generosamente sus deberes, hoy la poesía, hoy la novela —puesto que la buena novela es poesía o no es nada— podría ensanchar sus dominios, podría correr libremente ha-

cia el último rincón de tierra virgen, hacia el último reducto de humanidad no iluminado todavía por el genio.

Aunque, en otro sentido, esta llamada a capítulo, este agazaparse del novelista en sus primitivas trincheras acaso traiga a la novela nuevos bríos, energías frescas. Podrá así concentrarse, repasar lo adquirido, poner bien en limpio su futuro itinerario.

Porque la verdad es que, en su afán por huir de lo trivial, de lo anecdótico excesivamente manoseado, el novelista de hoy se daba de bruces con lo falso trascendente, con lo banal elevado a campanudo. Pobres de experiencia personal, a veces faltos de ella totalmente, muchos de estos novelistas suplían con lecturas, con mimetismos —literatura de literatura— la indispensable faena de conocer el mundo con sus pompas, vanidades y encantadoras sorpresas. Transcribían «estados de alma» desconocidos.

A veces, estas «almas» arrastraban, eso sí, un poco del alma vacía del autor… Pero una ficción novelesca no puede tener realidad alguna artística mientras no cree un campo magnético donde el lector se sienta arrastrado desde su vida corriente a la vida creada por vehemencias auténticas. En una novela todo puede ser inventado menos la irradiación vital. Y ésta no puede lograrse en un libro donde no se plantee un problema también vital; donde no se adviertan verdaderos choques entre espíritus, entre pasiones.

Esos choques son las anécdotas. En ellas las «almas» reaccionan, es decir, cambian provisionalmente —definitivamente— de postura ante las otras «almas», modifican sus estados, descubren en sí mismas ímpetus incógnitos. En la anécdota, en el «hecho» sobrevenido, se revelan todos los que toman parte en él. En otro caso, en unas vidas sin choques, hechas de «estados» monótonos del alma, la vida del lector no se siente aludida, no prende en el libro, ve apenas en él un puñado de autómatas que obedecen a la aburrida batuta del estéril novelador.

Quizá sea preciso que alguno de esos personajes represente al autor, que alguno de ellos devenga —fatalmente— un poco libresco, si el autor no es genial: en él se descargará todo novelista mediocre de su lastre mental menos vivo… Pero los demás entes novelescos deberán tener plena y ondulante figura humana, fraguada precisamente en yunques anecdóticos; no con caracteres previamente elegidos, sino con una fisonomía modelable y modelada en cada choque vital. En cada novela podremos ad-

mitir un monstruo —mezcla de vida actual y de peso muerto de cultura—; pero el resto no podrá reclutarse entre los monstruos. Aun así… ¿qué novela no resulta, en fin de cuentas, un monólogo?

La dificultad de evitar ese monólogo nunca podrá salvarla sino quien conozca bien el arte de narrar. El buen narrador se olvida de sí mismo. Los hechos le llevan en volandas; frecuentemente pierde el pie, es arrastrado por su propia narración. No importa que alguna vez se filtre en la novela. Nada se perderá por ello. A su vez será juguete del torbellino anecdótico. En un buen escenario novelesco, el autor no tiraniza la acción, es siervo de ella. La realidad artística —si existe— triunfará sobre la pobre realidad del autor.

Pero ¿en qué sentido el novelista ha de ser siervo de «la acción»? Hoy, época de hombres «de acción», se produce, naturalmente, una literatura acomodada a estos hombres. ¿Sabe alguno, exactamente, en qué consiste la literatura «de acción»?

Probablemente no lo sabe nadie, pero no faltan escritores «de acción» y de «ocasión» que se hayan decidido a escribirla. Mientras los infelices escritores «permanentes» se devanan los sesos buscando el verdadero sentido de toda corriente espiritual.

Hay en los hechos una fascinación de primer término que colma el apetito de esos hombres del pensamiento «ocasional», circunstancial; para los otros, para los amigos de autopsias y de esencias, el hecho es apenas un signo tantas veces inseguro, insuficiente, un símbolo, a veces de valor muy escaso. Por eso, este escritor, atento a la angustia de las causas —tan enmarañadas, tan ladinamente enmarañadas muchas veces por manipuladores interesados— suele hoy esconderse, enmudecer, dejar libre el paso a la «literatura de ocasión», a la que se contenta con el efervescente rebullicio de la anécdota. Se esconde y enmudece, o se limita a gemir —plañidera a mi juicio prematura— sobre la agonía del espíritu que él cree herido mortalmente…

¡No, ilustres plañideras! El espíritu goza de muy buena salud. Está, eso sí, de vacaciones. Suele gastar esas bromas —como el buen Homero—, pero no tardará en volver a la faena.

¿Dónde se revela con más empuje este afán de producir una «literatura de acción», por llamarla de algún modo? En el género épico, en la novela, toda vez que supone dinamismo, una cadena de actos. Los líricos, en este terreno, demostraron su franca

inutilidad. Al filósofo no se le escucha. El ensayista —en España, al menos— apenas existe. Queda el novelista. Por eso, a él se le encomienda la tarea de exaltar la acción de completar la labor del panfleto, del pasquín… Si esto no condujese a la facilidad, es decir, a la muerte del escritor, nada tendríamos que oponer. El novelista puede escoger sus fragmentos de vida humana en la zona que mejor le parezca, turbia o serena, reposada o en fiebre. Pero esa tendencia a nutrir de «hechos» un libro me ha parecido siempre sospechosa o de holgazanería o de ignorancia. Hacer desfilar por una novela tanta vida exterior cuando cualquiera de sus trances bastaría para justificar profundas investigaciones, un viaje a las entrañas del fenómeno que durase trescientas páginas me parece cosa de aturdidos o incapaces.

La excelencia de la novela no hay que buscarla en el problema anecdótico —los hechos pueden ser tomados de cualquier periódico—, sino en la levadura que prende en las voluntades, en su fermentación. Lo demás es partir de lo epidérmico, anteponerlo a lo fundamental, preferir el signo a la cosa. La mayor parte de las novelas sólo son libros de viajes: viajes a lo largo de una vida, o de un conjunto de vidas, y la buena novela no tiene por qué ir a lo largo ni a lo ancho, sino a lo profundo.

Un día Lenin lloraba en una representación de *La dama de las camelias*. ¿El hombre de acero se dejaba vencer por una anécdota sentimental? No, de ningún modo. Se dejaba vencer por el arte de una actriz —Sara Bernhardt—; o, más breve, por el arte, por algo superior a todas las clases. (El hecho lo cuenta Polonski, en su libro *La literatura rusa de la época revolucionaria*.) Lenin conocía el poder del arte. No quería destruir ningún arte, sino hacer que todos los hombres participasen de él. Subir todos los hombres al arte, no bajar el arte a todos los hombres debiera ser nuestra divisa. Lo demás es oportunismo.

Buscar «facilidades» al artista es herirle de muerte. No se puede abaratar el arte.

Hoy el texto de Lenin ha desaparecido bajo sus interpretaciones. «Para que el arte pueda acercarse al pueblo y éste a aquél, debemos, primero, elevar el nivel de cultura general.» Así hablaba el primer revolucionario de los tiempos modernos. Algunos revolucionarios de quinta o séptima clase le querrían enmendar la plana, querrían divulgar ese arte —de quinta o séptima clase— que ellos saben producir, tan «accesible a todas las gentes»… ¿Qué iban ellos a preferir? Facilidades en la producción, facilidades en la colocación de sus productos. En el fondo, hay aquí siempre, no un

problema artístico, sino un problema comercial. Encontrar un buen mercado para su género «de batalla». Porque a eso se reduce todo en estos hombres, que nunca se darán cuenta del gran problema del arte: a justificar el género «de batalla». Son buenos comisionistas que se pasan la vida simulando defender al cliente.

Y no, no se trata de colocar un producto —repetimos—, sino de capacitar a los consumidores. La novela contemporánea sentía el pudor bien explicable de ocultar los fáciles y comunes arrebatos exteriores, esos arrebatos que para el escritor «fácil» son lo único profundamente humano; la novela contemporánea sentía cierto horror al «sentimiento» por no caer en el «sentimentalismo». ¿Era esto un defecto? ¿Una virtud? Probablemente pecó por exceso de refinamiento individual, pero su salvación no está en abandonar al individuo y sus íntimos problemas, sino hacer prender la fiebre de estos problemas en grandes núcleos de lectores.

La vida humana es de una gran complejidad, pero los escritores «de ocasión» pretenden reducirla a una extrema sencillez, a un problema de clases. Es tanto como querer reducir todas las matemáticas a una simple división donde el cociente sea exacto. Pero la vida no da cocientes exactos. Ni el arte puede tener aplicaciones tan sencillas. Acabada la división más radical, nos quedará un divino residuo indivisible.

Y ese divino residuo indivisible subsiste en el mundo a despecho de todas las frías escuelas que intentan reducir la vida humana a un problema económico. Es el espíritu y es la personalidad, es el amor y es la alegría, elementos humanos, sobrehumanos, que no pueden entrar en las sencillas operaciones aritméticas de los hombres.

Perderán el tiempo quienes intenten encontrar sustitutivos al amor. Ni siquiera puede relevarlo esa magnífica palabra inaplicable, la justicia.

Porque así es: al amor, signo de suprema vitalidad, se le quiere hoy oponer cualquier fría abstracción procedente de un código —menos mal si de un código neutro—. Pero un signo tal de vibración humana ¿ha de poder ser sustituido por helados imperativos categóricos? ¿Saben los hombres qué sería de ellos, restañada del mundo toda emotividad, bajo el ceñudo imperio de las enjutas fórmulas?

Hijos del amor son la tolerancia, la alegría, la generosidad, el espíritu de sacrificio. La justicia —hablamos de la justicia «seca»— ¿qué virtudes nos puede regalar sino la intolerancia, la rigidez, la aspereza, el endurecimiento del corazón? Virtudes as-

céticas, actitudes antivitales. Y el peligro de que ese anhelo de justicia lleve oculta la almendra envenenada del «desquite», del resentimiento…

Que la balanza no quede en el fiel —¡de ningún modo!— sino que se incline rotundamente del otro lado: esto es lo que suele pedirse cuando se pide justicia sin amor. Es decir, una justicia injusta. ¿No sería más humano pedir el equilibrio? ¿Cómo podría ser vital y humano un ir y venir de platillo en platillo, de desquite en desquite, de dictador en dictador?

«Hay que hacerse amar —decía Joubert—, porque los hombres sólo son justos con los que ellos aman.» La justicia no puede subsistir sin el amor de ambas partes litigantes. Es su condición previa. Lo demás serán siempre justicias adjetivadas. Por tanto, injustas.

Y voy a terminar como he comenzado, pidiendo un signo positivo para nuestra novela, para nuestra vida, para toda la ecuación social. ¿Qué nombre debemos dar a este signo? Sólo hay uno: amor. Es decir, generosidad. Así acababa alguno de mis últimos librotes, y así acabaré siempre, puesto que —aunque me lo proponga— me es imposible utilizar el signo menos. Que nos sea permitido a algunos hombres manipular con signos positivos.

Y si este llamamiento a la generosidad de los hombres resulta en mí estribillo, bien podemos recordar que en la época de las maravillosas construcciones, todas remataban siempre con el signo positivo, con el signo *más*, con una cruz.

DISCURSO A LOS HOLGAZANES

I

Un poco de atención y otro poco de indulgencia: esto es lo que ahora voy a pedir a todos. En homenaje al gran naipe divino que me propongo lanzar sobre el tapete, bien puedo invitarles a que ejerciten su capacidad de no hacer nada —salvo un leve esfuerzo interior— durante esta prueba de resistencia a que tuvieron la generosidad de someterse.

Porque oír pacientemente una conferencia —bien lo sabemos— es, en primer término, un acto de sacrificio, una gran prueba de bondad que yo les agradezco de todo corazón.

Gran naipe divino he llamado al tema. Se trata, mis buenos oyentes, del as de oros, se trata del primer dios conocido, del quieto disco ardiente que representa la vida en calma, la fertilidad, la paz.

La gran copa es el símbolo de la vida en fiebre, del torbellino apasionado. La gran espada representa los horrores bélicos. El gran basto, la fuerza bruta vegetal, enemiga del hombre. El as de oros es como un divino espejo donde los hombres se contemplan, de donde reciben fuego y luz. ¿No es ésa la eterna quietud por la que comenzaron los mundos y a la que han de volver? ¿La eterna quietud fértil, la celeste holganza, por la que el místico —el sublime holgazán— suspira a todas horas?

Sí, nuestro tema es divino. Los grandes poetas —sublimes holgazanes— han llamado *arte divino* al de no hacer nada. ¿Cómo iba yo a declararme contradictor de ningún alto poeta?

Y bien, comprendo que el mejor desarrollo de este magnífico tema consistiría en permanecer callado búdicamente ante ustedes durante una hora… Pero, aun confesando lleno de humildad que nada les podré decir superior a mi silencio, debo cumplir aquí mis penosos deberes de verdugo, verdugo de su tiempo.

No llegaré al refinamiento de los chinos. Quisiera llegar a la máxima suavidad, a la máxima sencillez. De los chinos sólo quisiera copiar la lentitud, la fruición, la voluptuosidad del martirio, de una *ejecución* primorosamente realizada.

II

Recuerdo muy bien que, de chico, sabía yo de catecismo un poco más que mis menudos compañeros. Porque yo contestaba a una pregunta que jamás figuró en el texto: la había aprendido en un librote mucho más complicado, y el párroco y yo lucíamos pregunta y respuesta en ocasiones excepcionales. Era nuestro número de fuerza que guardábamos para las grandes ocasiones. Él preguntaba:

—¿Qué hacía Dios antes de crear el mundo?

Los chicos se miraban estupefactos. Yo, gallardamente, respondía:

—Estaba en sí mismo, gozando de todas sus perfecciones, sin necesitar para nada de sus criaturas.

El auditorio nos contemplaba atónito. ¡Qué sabiduría! Verdad es que ni ellos ni yo, ni probablemente el párroco, sabíamos qué podría ser eso de *estar en sí mismo*, ni todo lo demás, pero la contestación era preciosa. Yo me sentía campeón no ya de catecismo sino de teología.

Sin saber que estaba dando, por decirlo así, la fórmula divina de la holganza. ¿Cómo iba yo a suponer que, años más tarde, me vería obligado a desempolvar esta fórmula, a ofrecerla a ustedes, como se ofrece un bombón de esos rellenos de zumo báquico, deliciosa invitación a la pereza?

Pero la fórmula, al descender del alto Empíreo, debe sufrir una rectificación. La holgazanería humana podría seguramente enunciarse así: *Estar en sí mismo, gozando de todas las perfecciones del mundo, necesitando muy poco de las criaturas*.

Porque es inútil que algún amigo de Buda pretenda vivir, *sin necesitar nada* de los demás. Eso ya no es la vida, es su negación. Y aquí no hablamos de extremistas, porque el extremista de cualquier idea la destruye. Hablamos del tipo medio, donde se cruzan todas las normas. Quizá allá arriba, en el primitivo Edén, podría vivirse sin necesitar de nadie; pero, aquí abajo, necesitamos de otros hombres y cosas. Nos hacen falta estímulos, también nos hacen falta espejos; sin éstos y aquéllos sería nuestra vida una pura congoja.

No debemos creer ni en la paz de los sepulcros ni en la paz de los desiertos. El hombre —todos lo saben— es un *animal político*. No podemos creer en ninguna paz lograda por eliminación de nadie ni de nada. En cambio, es preciso creer en la paz hirviente de los campos y de las plazas públicas, en la serenidad fundamental de nuestras vidas en medio de to-

das las precipitaciones de los otros, en la concentración, en el divino ensimismamiento humano, en las fértiles vacaciones de nuestro espíritu. También en cierto alejamiento, en cierto desdén hacia muchos, y hacia lo mucho, porque es preciso elegir entre hombres y cosas, y quedarnos con todo y sólo aquello que puede enriquecernos, fertilizarnos.

Lo demás es prisa, es velocidad, es actividad exasperada. «¡Vedla! —decía Bécquer—, ved la actividad, corriente por el mundo, como una bacante desmelenada, dando una forma material y grosera a sus ideas y sus ensueños; ved el mercado público cotizándolos, vendiéndolos a precio de oro… Santas ilusiones, sensaciones purísimas, fantasías locas, ideas extrañas, todos los misterios hijos del espíritu son, apenas nacen, cogidos por la materia, su estúpido consorcio, y expuestas desnudas, temblorosas y avergonzadas a los ojos de la multitud ignorante.»

Nuestro Bécquer, sacerdote de este divino culto de la holganza, no conocía de seguro las inquietudes de la Bolsa, mucho menos las de una gran carrera de automóviles. El cosmopolita Paul Morand, que las conoce, y con la máxima intensidad, llega a coincidir —¿quién iba a sospecharlo?— con Bécquer, nos dice:

«Con frecuencia se dice que yo soy adorador de la velocidad… En efecto, la he amado mucho. Ahora, menos. Al intentar comprenderla mejor, me di cuenta de que está muy lejos de ser un estimulante. Es un deprimente, un ácido corrosivo, un explosivo peligroso de manejar, capaz de hacer saltar no sólo a nosotros mismos, sino al universo entero con nosotros, si no aprendemos a conocerla, a defendernos de ella».

III

Y aquí hemos tropezado con el enemigo de la holgazanería, con la prisa. Enemigo solapado, porque la prisa suele ser la holgazanería con máscara. El holgazán, de pronto, se siente activo y quiere recuperar el tiempo perdido, haciendo en pocos minutos lo que dejó de hacer en todo un día.

Pero el tiempo no se recupera. Lo mejor es comenzar por no perderlo, por imprimir a nuestra misma holganza un signo positivo. Por aprender a crearnos unas vacaciones en que ninguno de nuestros resortes vitales se enmohezca.

¿Qué es la velocidad? —preguntamos ahora—. Pues es cierta falsa holgazanería, disfrazada de diligencia. Es un empeño loco de llegar a la máxima acción con el mínimo esfuerzo, con la inacción, si es posible. Es la exaltación descabellada, frente a la sabiduría.

Es el loco frente al cuerdo, frente al capaz de holganza, es decir, de preparar diligentemente sucesivas cosechas futuras.

Porque también al hombre, como al campo, hay que dejarlo en barbecho. En sí mismo, en voluptuoso contacto con las delicias del mundo, con un lote mínimo de exigencias, soñando frente al sol, frente al divino as de oros, como aquellos primitivos adoradores del astro, que jugaban sólo las cartas elementales.

¿Qué hace el avión? Empequeñecer el mundo. ¿Qué hace el microscopio? Engrandecerlo. La idea es de Chesterton. Debíamos hacerla nuestra. Porque nada más parecido a la inactividad que la lenta operación de un sabio, que el mudo vivir de una platina.

Y se me perdonará el dejarme arrastrar por la sonoridad de estos dos nombres: platina, plataforma. Alguna vez los he juntado, infantilmente. ¿Por qué no repetir el juego?

No olvidemos nunca la diferencia entre estas dos especies de hombres: la de los que no conocen bien una verdad y se resignan a buscarla pacientemente en algún laboratorio, y la de los que, previamente abrazados al asta de cualquier verdad dudosa, brillante, bien o mal estudiada, se lanzan a desplegarla ante las gentes desde una tribuna.

Para los primeros, la verdad es algo, en principio borroso, que ha de rebullir en una platina; para los segundos, es algo indudable —y convenido— que ondea sobre una plataforma.

Si estas verdades son de carácter político, a quien las cultive del primer modo le llamaremos filósofo, sociólogo, y a quien las exhibe del segundo, le llamaremos apologista, abanderado, líder… Si el primero es esclavo de la platina, el segundo es un tirano desde la plataforma. Uno se acerca humildemente hacia la verdad; otro la da por indiscutible y se dedica a inflarla ante las gentes.

Ante la platina no caben otros gestos que los de sumisión; sobre la plataforma se crean fetiches, se reclutan satélites, no libres amantes de la verdad. Lo primero es sabiduría, lo segundo es propaganda, cuando no tosca ambición.

He aquí dos actitudes opuestas. El hombre de la platina —el hombre, en general, de estudio— se curva sobre la verdad, única verdadera dictadora; el de la plataforma se yergue ceñida al cuerpo *su* verdad, como un dictador, blandiendo sus ideas como alfanjes.

La verdad se convierte en bandera, y la bandera —al servicio de un hombre o de un grupo— en banderola.

Cuando se rompa el equilibrio entre estas dos especies de hombres, cuando la balanza se incline del lado de los segundos, es indudable que el mundo perderá toda su gracia, puesto que desaparecerá toda inquietud de espíritu suplantada por el miedo. ¿Quién puede afirmar hoy en el mundo que su equilibrio no padece ya graves oscilaciones?

Y esto, en todos sentidos: en el político, en el religioso, en el artístico… ¿Quién puede darse por firme en cualquier terreno?

Mucha parte de la verdad, muchas teorías hoy llamadas *sociales* —donde el conocimiento de la verdad se somete a pautas que poco o nada tienen que ver con la ciencia—, se nos suele ofrecer desde la plataforma, ideas flotantes en un vago torbellino apologético, hechas ya cintas de bandera o banderín. Entonces la plataforma suele ser —materialmente— un tablado; también puede serlo un libro, uno de esos libros de tan máxima urgencia ideológica que ya al lector nada le queda por hacer; libros que no invitan a pensar, sino a alistarse.

¿Todo se da ya por pensado, nada se pone en duda, lo que se opone a *su verdad* se da por no existente? He aquí unas ideas de plataforma, no de platina. Sin rigor científico, pero con ardor apologético, con el máximo rigor del déspota. Son libros *dictadores*, para quienes la verdad sólo tiene un camino, y muy angosto.

Por eso, ¡qué delicia tropezar con un libro de los otros, de los de platina; es decir, de minuciosa observación, de largo estudio, en el que vemos a un hombre curvado sobre la verdad, esclavo de ella, atento a su más leve rebullir, perseguidor incansable de su más leve certidumbre!

Éstos son los libros del sabio, para quien la verdad es la mejor amiga, aunque ella excluya a todos los demás amigos. La misma verdad que en las plataformas es izada a son de trompeta, la vemos aquí nacer, bifurcarse, ofrecernos sus dos vertientes, sus finas ramificaciones, en pleno silencio, en plena lejanía de quienes sólo ven en la ver-

dad un desfiladero, una vertiente; lejos de esos astutos abanderados que saben vivir de su verdad, hacer de ella, además de dogma, un negocio.

IV

El holgazán siempre fue calumniado. Por lo pronto se le confundió con el perezoso, y se incluyó la pereza entre los siete famosos pecados capitales.

A lo que nunca se atrevió la Iglesia, porque la Iglesia no incluyó la *pigritia* entre los siete, sino la llamada *acedia*, es decir, cierta desgana o flojedad del ánimo que llega *usque ad rerum spiritualium fastidium*, hasta el fastidio de las cosas espirituales.

Ya lo sabéis, queridos perezosos: la Teología no condena la pereza, sino el tedio. Porque la pereza puede ser fecunda, pero el tedio suele llevarnos a la estupidez, a la pérdida absoluta de nuestra virtud más necesaria: la elasticidad.

Y todos aprendimos en la escuela esta sencilla lección: que la elasticidad es una virtud de los cuerpos oprimidos por la que, al cesar la opresión, recobran en parte o en todo sus dimensiones primitivas; pero tal vez alguien no sepa que esta virtud es mucho menos comunicable al espíritu, que el espíritu es apenas elástico y que una presión mantenida durante algún tiempo en él concluye por no ser advertida, cuando es dócilmente soportada. ¡Qué bien conocen esta verdad los dictadores de todas las marcas y divisas!

Lo que más dócilmente se soporta es el tedio, enemigo mortal de toda vacación, de toda holganza. Bajo la presión del tedio, el cuerpo más elástico se deforma y anquilosa. Al cabo de medio siglo, un trasatlántico sigue recibiendo empujes idénticos del trozo de mar que desaloja; pero, al fin de unos meses, un espíritu —aun el más rebelde— ya no sigue recibiendo con igual hurañía los empujes de otra fuerza hostil más poderosa.

Es que en él se produjo una hendidura que acabará por socavarlo, por deformarle, al menos, por producir en su atmósfera angosturas de especie que acabarán por parecerle su espacio habitual.

Cuando un espíritu —individual o colectivo— ha penetrado en esas zonas de sometimiento, de mansedumbre, todo cambia en derredor suyo: ideas y estructuras de

ideas, es decir, pensamientos y sistemas —políticos, sociales, económicos, religiosos, literarios…

Por eso, tal colectividad que se creía vigorosa mayoría política —o de otros órdenes— se convierte insensiblemente en mayoría simplemente aritmética; pierde su calidad inexorablemente, pasa —sin darse cuenta— de organismo a muchedumbre, a turba. Ya no es capaz de holganza. A lo sumo, de huelga. A veces ni aun de huelga.

Holganza, huelga, holgura… Un filósofo y poeta, como el maestro Unamuno, las sabría desentrañar muy bien. ¿Por qué no exigirle un libro donde realizase esta tarea?

«La originalidad es siempre el resultado de la independencia —escribía Benjamín Constant—. A medida que la autoridad se concentra, los individuos se borran.» En cuanto el ente social cesa de ser considerado como un fin, la acción individual se extenúa, se agota; sólo queda del individuo una unidad estadística.

La originalidad sólo se produce entre espíritus capaces de holgar y holgarse. Las maravillas del arte suelen producirse en vacaciones. Son, al nacer, un regalo, aunque para crecer exijan disciplina, técnicas, faenas agotadoras.

La más alta acción individual es la expresión de una idea, una opinión. Quizá nunca pueda perderse totalmente el derecho a opinar, pero es indudable que en estados de servidumbre llegará a perderse —inexorablemente— el poder de bien opinar, de opinar con la energía de que sólo es capaz un órgano sano funcionando en plena holgura.

El pensamiento hablado o escrito supone resortes que dejarán de funcionar en plena normalidad, por falta de costumbre, como la máquina olvidada en un desván. La naturaleza inanimada, el mundo inorgánico reacciona siempre; el mundo del pensamiento pierde gradualmente sus reservas de acometividad. Hay que dejarlo alguna vez en vacaciones, en plena holganza.

Como en el individuo la afectación puede llegar a ser natural, así en los pueblos el estado servil puede llegar a ser estado definitivo, su estado más feliz.

Una falsa beatitud —nadie lo duda— se logra suprimiendo reacciones, perdiendo elasticidad, convirtiendo al ente humano en punto anónimo de circunferencia que —como los contemplativos del carrusel de Beatriz— gira en torno a otro punto. Uniformidad, es decir, ausencia de personalidad, monotonía. Los hombres se convierten en satélites asegurados de todo incendio mental. ¡Pobre ente humano que, hoy, va ol-

vidando su ritmo individual y se ve obligado a marchar a compás, de uniforme, incrustado en una fila!

Crece esta falsa beatitud en relación inversa a la elasticidad. Cuando el individuo pierde totalmente su capacidad de recobrarse, de acumular sus fuerzas en un sentido personal, penetra en zonas fronterizas de la nada: una expresión de la felicidad, de una felicidad al revés.

Porque de dos modos puede un espíritu quedar libre de deseos: extirpándolos o saciándolos. Y ahogar alrededor de sí todos los ímpetus mentales, anular toda opinión fue siempre el general propósito de cualquier déspota que sueña permanecer indefinidamente en el foco del sumiso ruedo. Reducir las posibilidades de pensamiento y de acción, conservar sin una arruga la epidermis del espíritu, alejándola de toda dudosa refriega, fue, lo es siempre, el ensueño de esos providenciales caudillos —de uno u otro linaje— para quienes la sociedad sólo existe en calidad de parque de recreo o de taller uniformado.

Se comienza a pensar en ordenarlo todo —actos, ideas, gustos, proyectos— en el sentido de esa flecha que señala el camino; mejor dicho, el pasillo. Pasillo angosto donde el cerebro se apretuja, pierde lozanía, se reseca, se momifica. Por donde los hombres e ideas desfilan —repito— de uniforme, al compás de un tambor.

El espíritu de partido: he aquí —en fin— el veneno que lentamente va restando gracia y elasticidad a las mentes, haciéndolas caer en estados de parálisis progresiva, de anulación para toda empresa libre y generosa.

V

¿Cuándo —en general— perderemos la elasticidad de nuestro espíritu, y aun de nuestro cuerpo, de todas nuestras facultades?

Cuando pasemos de la holganza deleite, de la holganza transitorio placer divino, a la holganza *habitual*, a la holganza insuperable, a la cínica holgazanería. De holgar a holgazanear parece que hay la distancia de lo pasajero a lo durable, distancia tan poco perceptible, muchas veces, que nos hace confundir los dos conceptos.

Porque es difícil acertar con la línea divisoria. ¿Cuándo un holgazán comienza a serlo, íntegramente? Si lo preguntamos al artista, al pensador, os contestarán que nunca; os hablarán de la región oscura donde se crean las formas, donde unos gnomos infatigables acuden a trabajar por el artista, como los ángeles venían a trabajar por San Isidro; mientras el artista y San Isidro permanecían sumergidos en el éxtasis, místico o poético.

Ni el santo era holgazán ni el poeta lo es. Como no lo es el inventor que sueña con derribar a Newton.

Si preguntamos, por ejemplo, al beatífico Juan Pablo, nos ofrecerá su deliciosa colección de ensueños, repartidos en algunos volúmenes; si preguntamos a nuestro fray Luis o a su antecesor Horacio, nos mostrarán docenas de versos de primorosa elaboración. Es verdad que cantaron —en prosa o verso— las voluptuosidades de la holganza, de la *vita beata*, pero su cantar ¿no vino a ser una forma encantadora de trabajo?

Y Federico Schlegel nos habla del momento en que asomó esa *maravillosa planta de amor y de libertad* a que llamamos obra de arte. Hija de la holganza, flor de vacaciones, libre delicia del mundo.

«Con el mayor disgusto —nos dice Federico Schlegel— pensaba yo en los hombres malos que quieren sustraer el sueño a la vida. ¿Por qué son dioses los dioses sino porque, no haciendo nada, se dan cuenta y razón de ello, lo entienden y son maestros? También los poetas, los sabios y los santos quieren igualar a los dioses. ¡Cómo compiten en alabanzas a la soledad, al ocio, a la despreocupación e inactividad liberales! Y con mucha razón; pues todo lo bueno y lo bello está aquí ya y se conserva por su propia fuerza. ¿Qué ha de significar la busca constante y el progreso, sin reposo ni término medio? ¿Pueden acaso, ese ímpetu y tempestad, proporcionar savia nutritiva o bella figura a la infinita planta de la humanidad que se forma y crece en la paz?»

Y prosigue:

«Esta tensión vacía e inquieta no es más que un pecado septentrional y no produce sino el aburrimiento ajeno y propio. Y ¿con qué comienza y termina más que con la antipatía hacia el mundo, tan ordinario ahora? La pueril petulancia no sospecha que

esto es sólo falta de sentido y comprensión, y lo considera como una gran pesadumbre sobre la fealdad del mundo todo y de la vida, sin tener de ello, sin embargo, el más leve presentimiento. Y no puede tenerlo, pues el trabajo y la utilidad son los ángeles de la muerte con la espada de fuego; ellos apartan al hombre de la vuelta al paraíso.

Sólo con el abandono y la suavidad, en la inquietud santa de la verdadera pasividad, se puede recordar el yo en toda su plenitud, e intuir el mundo y la vida. ¿Cómo vienen el pensamiento y la poesía sino abandonándose, entregándose del todo a influencia de algún genio? Y, sin embargo, la palabra y la forma son accesorios no más, en todas las artes y todas las ciencias; lo esencial es pensar y poetizar, cosas que son posibles solamente en la pasividad.

Ésta es, desde luego, premeditada, voluntaria, unilateral; pero es pasividad. Mientras más hermoso es el clima, más pasivo es el hombre. Sólo los italianos saben andar; sólo los orientales saben yacer. Y ¿dónde se ha formado el espíritu con más suavidad y dulzura que en la India? Entre todos los rasgos celestes, es el derecho a la pereza el que diferencia lo escogido de lo vulgar, y es el principio propio de la nobleza».

Y no quiero transcribir este famoso *Idilio de la holganza*, por no parecer, yo mismo, un holgazán, un San Isidro aragonés que llama a Federico Schlegel para que le escriba una conferencia.

Además, advierto en el ilustre hijo del Norte excesivo ardimiento en la defensa de la holganza. Hizo demasiados esfuerzos para hacernos ver lo delicioso que es no hacer ninguno. En cambio, Bécquer se duerme como un bendito en la apología del descanso. ¡Qué magnífico hijo del Sur!

Un día se sienta en una colina, acariciada por los vientos más suaves, y decide escribir un canto al reposo… Y, en efecto, escribió así:

«Pero, al ir a moverme para hacerlo, pensé, y pensé muy bien, que el mejor himno a la pereza es el que no se ha escrito ni se escribirá nunca. El hombre capaz de intentarlo se pondría en contradicción con sus ideas. Y no lo escribí. En este instante me acuerdo de lo que pensé ese día: pensaba extenderme en un elogio de la pereza, a fin de hacer prosélitos para su religión. ¿Pero cómo he de convencer con la palabra, si la desvirtúo con el ejemplo? ¿Cómo ensalzar la pereza trabajando? Imposible».

Y se acostó, inmediatamente.

El canto debía escribirlo un alemán, y así fue. Lo mismo ha ocurrido con otros muchos cantos filosóficos o poéticos. Aquí los hemos pensado largamente, tumbados al sol, y allá, entre las brumas famosas, los han escrito.

¿Quién escribió siempre los viajes por España? Extranjeros. Uno de ellos vino aquí a descansar, Edgar Quinet. Pero nos dejó sus *Vacaciones* escritas, precioso libro que todos debiéramos conocer, lección magistral acerca de nuestros vicios y virtudes.

VI

Pero esta nuestra dulce propensión al descanso ¿es vicio —en definitiva— o es virtud?

Un buen amigo, Valentín Andrés Álvarez, consecuente holgazán de las letras de España, nos desconcertó un día con estas afirmaciones:

«Nuestro pueblo ha cambiado mucho en estos últimos tiempos. Como el mozalbete que al dar de pronto un estirón se encuentra con que le oprimen y molestan las prendas que venía usando, el pueblo encontrando inusable el domingo tradicional de la ciudad, ha tenido que hacerse un domingo a su medida.

Porque es cierto que aquí en nuestro país se trabajaba mal, pero se descansaba peor. Aquí, hasta ahora, teníamos unos domingos lamentables. La taberna, el cafetucho, el baile en local sucio y reducido; y luego la pérdida del jornal del lunes por los excesos del domingo. Como hay la semana inglesa, en la que no se trabaja la tarde del sábado, había la semana española, en la que no se trabajaba todo el día del lunes. ¿A qué causas obedecía esto?

Es casi obligatorio deducir todo rasgo peculiar de nuestro pueblo de ese cruce entre Oriente y Occidente a que nos sometió el destino, y podemos recurrir a esta explicación que está tan a mano. El Occidente enseñó al mundo a trabajar y el Oriente a descansar. Los occidentales han inventado máquinas, herramientas, instrumentos…; los orientales, almohadones, divanes, tumbonas para reposar con comodidad y además los cuentos y las historias para pasar el rato. En el Occidente todo el progreso se consiguió a fuerza de trabajo y en el Oriente a fuerza de ocio. El

álgebra y la astronomía, ciencias orientales, ya se sabe cómo nacieron. El álgebra, en un principio, no fue más que un pasatiempo de gentes aficionadas a charadas y jeroglíficos, y la astronomía fue el deporte obligado de unos hombres que se pasaron la vida mirando al cielo, tumbados panza arriba.

Y ahora se comprende bien por qué los españoles, hombres cansados, somos como somos. Lo que tenemos de Oriente impidió ser buenos trabajadores, y lo que tenemos de occidentales el ser holgazanes».

Repito que estas afirmaciones del autor de *Tararí* son capaces de volver loco al tratadista más sesudo. Insisto: ¿estamos frente a una virtud o frente a un vicio?

Yo soslayé la agresiva pregunta dividiendo la holganza en perfecta e imperfecta. Algún verano he sentido la comezón de acercarme a cualquiera de esos grupos que divagan por las cercanías de El Pardo, en la sierra, en las playas, y preguntar:

—¿Son ustedes holgazanes perfectos o imperfectos?

La pregunta flotaría un poco sobre las cabezas atónitas, incontestada, incontestable, entre gestos de asombro, quizá de indignación. Esto ocurre siempre que una pregunta lleva la lógica por dentro. Pero debemos salir a caza de excepciones, debemos jerarquizar estos paisajes humanos que fragua el estío, vamos en busca del holgazán perfecto… ¿Dónde encontrar un ejemplar legítimo?

Las gentes nada de esto saben; por eso la pregunta suena a franco desequilibrio mental. Holgazán perfecto, holgazán imperfecto… ¿Qué querrá decir esta división arbitraria?

En una de esas bravías ondulaciones del Norte por donde pasa tangencial el tren, salpicadas de caseríos rojos y ocres en torno a iglesucas románicas, se van formando tumores de urbe, de suburbe; de pronto al robusto paisaje intacto —verdor perenne, pedruscos venerables obstinados en persistir— le brota un hongo mecánico, el gramófono, con su monótona erupción de tangos que haría temblar de cólera a Iparraguirre. ¡Si al menos brotasen salvajes alaridos de negros! Arrancarían vibraciones más cercanas al espíritu de este paisaje primitivo… ¿Qué vemos en él?

Vemos holgazanes imperfectos. Linaje de entes que no creen haber realizado su ideal de holganza mientras no puedan convertir cada pedazo de naturaleza virgen en una sucursal de Recoletos.

Hombres que transportan en sus maletas todos los menudos accesorios de su vida mentalmente amurallada, y en cualquier paraje, aun en el más original, instalan su *peña* consuetudinaria. Por donde quiera que irrumpen asoma al instante su vida espiritual urbana con todos sus refranes, con todos sus resobados modos de opinar y de sentir, con sus mezquinas preocupaciones ante la dimensión o el adorno del traje de una amiga…

Estos holgazanes imperfectos no descansan hasta agrupar en derredor suyo las mismas razones de vivir y de querer y desear la vida que siempre le estimularon en su taller o en su pupitre; en cambio, el holgazán perfecto las olvida al salir de la ciudad, sabe que ha de hallar perspectivas originales, nuevos estímulos; que ha de volver más rico, con valores recién adquiridos, con afanes inesperados, renovada la fantasía, más clara la razón, a fuerza de bruñirla con lentitud en duras razones ajenas.

El holgazán imperfecto levanta en cualquier parte su misma cucaña; caracol receloso, no pierde de vista su viejo caparazón ideológico, y se aloja complacido en él, preparado a la defensa —como el pájaro en la misma rama o la rana en el charquito de siempre—. Podrá volver de vacaciones físicamente renovado; pero siempre bien remachadas las tachuelas que mantenían fijas a su espíritu las ideas del repertorio común, trillado y manido.

El holgazán imperfecto es también inflexible, ha perdido toda flexibilidad mental. Se atiene a su raquítica trastienda, a su mezquina cuenta corriente. No corre el albur de lanzar su fortuna mental al gran negocio del conocimiento, de las nuevas verdades que desconoce en absoluto.

El viajero imperfecto no camina sino a medias. Su billete sólo le sirve para el cuerpo.

Esos miembros aprehensores que suelen nacerles a ciertos animalejos rudimentarios en presencia de un nuevo estímulo vital nunca les brotan a estos rudimentarios holgazanes. Al contrario. Ante un nuevo fenómeno —un hombre, una piedra, un cuadro—, ante un hecho desconocido, este viajero se pone en guardia y echa mano de ciertos recursos ancestrales de defensa, de inhibición mental.

Caso de pobreza invencible, como la de todo aquel que jamás se arriesga a ser rico.

Mientras un hombre no sabe poner a una carta todas sus ideas —a la carta de una duda— no merece tener ideas. Porque la verdadera riqueza mental —como la material— consiste en despreciarla, en olvidarla, al menos, para ir en busca de otra incógnita.

Pero esto no lo puede comprender el imperfecto holgazán. Mientras para el perfecto es la raíz de viajes muy sabrosos, de fértiles delicias. Si el vivir unos meses alejados de nuestra habitual residencia es capaz de producir un cambio parcial, y aun el definitivo, de todos nuestros modos de contemplar y concebir el mundo, venga ese paisaje, ese mar, ese pueblo, esos hombres que han de volvernos del revés.

Valemos según nuestra capacidad de evolución y gasto, no según nuestra voluntad de ahorro.

No se forma un espíritu por agregación —como no se forma así un libro ni un cuadro—, sino por todo lo contrario: por su virtud de eliminar, por su sabiduría en elegir y renovar. Somos organismos, no alacenas. Mucho menos, intangibles, venerables museos.

Si unos días de vida anormal no consiguen imprimir en nosotros nuevas normas; si unos días de recibir impresiones inéditas no encienden en nosotros afanes también desconocidos, nuestro viaje será inútil, nuestra holganza ha fracasado.

Pero el holgazán imperfecto se contenta con arrancar de los paisajes que se le van ofreciendo un poco de epidermis. «Vacaciones sin fotos —suele decir— son vacaciones perdidas.» Y efectivamente, en unas lamentables tiras de cartón va recogiendo la piel de los nuevos panoramas. Hombres, piedras, árboles, van pasando por su máquina incansable, sin dejar en ella —ni en el cerebro del imperfecto holgazán— una sola inquietud.

Holganza igual a placidez: éste es el programa. Pero el espíritu es una máquina de movimiento continuo. Vacaciones donde no se aprenda algo mejor el arte de vivir —y lo menos vida en el hombre es vegetar—, esto sí que son vacaciones perdidas.

VII

¡Qué sabroso tratado hubiera escrito Max Scheler acerca de la *esencia y formas de la holganza*, como escribió el admirable libro *Esencia y formas de la simpatía*! Pero el gran filósofo ha muerto, y sus *leyes de la vida emocional* quedaron apenas bosquejadas.

Porque la holganza —con su extremismo, la holgazanería— corresponde, de seguro, si es auténtica, a esa zona vital. Es un estado preliminar del místico. Estado pa-

sivo que puede ascender a pasional, cuando viene lo excepcional a sacarnos de quicio. Estado —fugaz o duradero— en que el alma abre sus poros y las alas del querer se repliegan; en que el espíritu vigila, *atiende* poco o mucho, pero nunca debe dormir. Porque, si duerme, desaparecen los placeres de la holganza. Sólo queda el embotamiento, sopor, estupidez, ideas fósiles.

Lo mismo si se trata del espíritu de un hombre que si nos referimos al espíritu de un pueblo.

Perfecto holgazán sólo podría ser un pueblo cansado que, al final de una historia nómada, de heroicas tensiones, se hizo sedentario, se sentó a descansar. Por eso el Oriente es holgazán. Son las grandes vacaciones que se toman los pueblos, entre los cuales ¿por qué no contar a España?

Sólo un gran pueblo cansado es capaz de producir holgazanes legítimos. Es decir, fértiles, recreadores lentos de un orbe artístico, poetas. Magníficos rumiantes de su propia historia.

Realizan la historia, y luego la gozan y padecen. Los héroes apenas se dan cuenta de la vida, por lo mismo que la prefieren a la máxima tensión; quienes la pueden gozar y padecer son los herederos, son los fatigados de historia, los *relajados*, los holgazanes.

Hay hombres de acción y hombres de pasión. A nosotros nos ha tocado —¡qué le vamos a hacer!— vivir entre los segundos. Los árabes y los judíos dejaron en nosotros, bien prendidos, los microbios del cansancio. Somos un pueblo de herederos, ilustres herederos. Somos un pueblo holgazán.

Y no lo somos por capricho; todo lo contrario —hay quien, pertinazmente, se resiste a serlo—. Lo somos por una ley histórica irrevocable. España es un pueblo cansado: por eso acoge con tanta indolencia las fórmulas energéticas del resto del mundo. Y si hay en España energías intactas, no las creo de especie nómada, como no se trate de nomadismo espiritual.

Creo firmemente en un divino cansancio, en una fértil holganza que tantas buenas cosechas ha de producir. Creo en ellas ardientemente. Espero siempre una gozosa resurrección espiritual de España.

Creo a mi pueblo fatigado, pero no aburrido. Y sólo el tedio es —inexorablemente— mortal para el espíritu.

España —desde lo más hondo de su ser— desdeña todo específico extranjero. Aún vive —lo que de tal modo vivió, no muere nunca—, aún vive en ella su afán de poderío: cuando vigorosamente lo enfoque hacia sus propias entrañas, hacia su propio fin, llevará a cabo hazañas inesperadas. Ya lo predijo Edgar Quinet. Pocos lo han tenido en cuenta. Recientemente, Curtius nos habló de las divinas *imprevisiones* de España; Waldo Frank, de zonas aún vírgenes.

Hablo de hazañas sencillas, tanto como vitales. ¿Cuáles son éstas? Sólo dos: cultivar bien sus campos, cultivar bien sus mentes. Todo lo demás no es ya problema, resueltos los dos fundamentales.

Somos un pueblo apasionado. Lo mejor, para ser grandes, cuando el haz de vehemencias encuentre su verdadero cauce. Decía Montaigne que «el alma sin un fin establecido se pierde, porque, ya se sabe, estar en todas partes equivale a no estar en ninguna».

Por eso España no estuvo absolutamente en ninguna, porque quiso estar en todas. He aquí el fruto de su desaforado nomadismo, ya histórico. He aquí el fruto de la oscura comprensión de la raíz y del sentido de sus propias energías. Se pasó el tiempo queriendo distinguir entre sus virtudes y sus vicios y estableció con demasiada precipitación la línea divisoria.

Así pudo escribir el mismo Valentín Andrés —en su libro inédito *Los siglos de España*— estas joviales afirmaciones:

«Los destinos del pueblo español descubren esta sorpresa: todos nuestros males han nacido de nuestras virtudes. Un noble desinterés por el lucro nos quitó el estímulo para el trabajo. Hubo siempre en nuestro pueblo pocos menestrales contra un exceso de guerreros y estudiantes; quien pudo elegir profesión se dedicó a las armas o a las letras, porque, despreciando el lucro, no se quiso tomar otro trabajo que el remunerado en gloria.

Cuando el aumento de placeres, la elevación del tipo medio del vivir creó en el Renacimiento una general actividad productora, los españoles quedamos al margen de este gran progreso social y vital; no nos estimuló el aumento de necesidades por ser excesivamente sobrios. Por lo mismo, tuvo aquí el dinero menos valor vital que en parte alguna… Además, lo que no se gana por lucro se gasta sin provecho y, así como la avaricia enriqueció a Francia, la largueza arruinó a España. En nuestro pue-

blo, rasgo típico, superabundaron siempre vagos y mendigos, y esto no fue más que el resultado de una práctica abusiva de la caridad. Por cada gran mal del pueblo español hay una gran virtud responsable».

No falta en estas afirmaciones un sutil humorismo, afán de jugueteo con la verdad. Pero la verdad es clara: el hombre español no aprendió a sacar de sus virtudes el máximo fruto. A veces, ni siquiera el mínimo. No pensó nadie en educarlas, en encontrarles su verdadero perfil, sino en henchirlas cuando no en someterlas a desaforadas tensiones. La misma holgazanería —vicio o virtud— fue elevada a un plano excepcional. Se creó una literatura para el holgazán —la novela picaresca—; se cultivó el tipo con una solicitud francamente perniciosa. El holgazán llegó a convertirse en héroe. Se inventaron curiosas, pintorescas hazañas para nutrir vidas huecas, sin sentido alguno personal ni colectivo, vidas negativas, consignadas al patíbulo, al hospital…

Fue demasiado. Nunca aplaudí esta literatura, escrita para ilustres holgazanes de estirpe, a costa de tanta tristeza enharinada, de tanto payaso hambriento. Nunca me hizo gracia el hampón, desde Lazarillo a los noctámbulos que aún circulan por la Puerta del Sol. Creo que, por haber exaltado tanto su incurable no hacer nada, continúan no haciéndolo… En todo caso, son residuos de etapas ya perdidas en la historia de nuestras aberraciones. Hemos creado un tipo absolutamente contrario al hombre febril que tan bien conocemos por las películas americanas, a ese hombre que habla a la vez por tres o cuatro teléfonos.

¿Qué tipo es más risible? ¿El de los cuatro teléfonos y cuarenta mecanógrafas o el que pasea horas enteras, con las manos en los bolsillos, contemplando la luna? En la duda, me quedo con el segundo.

VIII

Ahora voy a contar lo que un día ocurrió en Asturias.

La escena, en una estación de ferrocarril. Hay un vagón descarrilado que es preciso encarrilar. El jefe reúne veinte obreros y todos ellos empujan —al parecer con todas sus fuerzas— el vagón. Pero el vagón continúa inmóvil.

«¿Hará falta más gente?», se pregunta el director de la hazaña. Al ingeniero que acaba de llegar se le consulta sobre el caso. El ingeniero responde: «No; no hace falta. Al contrario, sobra. Que retiren diez hombres». Y los diez hombres se retiran.

Pero el vagón sigue inmóvil. Entonces el ingeniero se acerca y dice: «Es que aún sobran hombres. Que se retiren cuatro». De los veinte, han quedado seis. ¿Qué ocurre entonces? Que el vagón se mueve y momentos después se encarrila. Veinte hombres tenían muy poca responsabilidad, diez tenían ya mucha, seis la tenían toda. Había que dejar en la faena a los que pudieran tenerla toda. Es entonces cuando se produce el héroe.

A mayor responsabilidad, mejor enfoque de nuestras fuerzas. El hombre de España es inagotable, pero a condición de utilizarlo bien. Del mayor holgazán, del pícaro más redomado, surge el héroe, en cualquiera de sus especies: gran capitán o gran místico. No se sabe en qué puede transformarse la holgazanería del español.

«La educación —decía Rivarol— se compone de resistencias necesarias y de justas condescendencias; es una perpetua transacción de los propósitos y deseos de los demás…»

Y aquí es, precisamente, donde el hombre español fracasa, porque el hombre español suele estar siempre solo y perdido en el mundo. La galantería, esa galantería que tanto encomiaron los superficiales viajeros, es meramente afectiva. Cuerpo y tal alma entran en ella, pero no el espíritu. El espíritu del hombre de España no solía nunca abrirse a los otros; apenas solía aprovecharse de las riquezas espirituales de Europa. Por eso, entre tantas cosas grandes, el espíritu quedó pequeño, lejos de una sabia ordenación, de una exacta medida, como director de orquesta liliputiense en medio de un magnífico orfeón.

Así las voces —desdeñosas de cualquier batuta— cantaron a la medida de su gusto, o a la falta de medida de su gusto, con todo el vigor de sus pulmones. Sólo faltaba la armonía. Y de la falta de acordes se resintió históricamente España. Se resiente hoy mismo.

Sólo el espíritu es capaz de ordenar. Y sin esta ordenación, la generosidad, la misma *proverbial* galantería española, pudo llegar a ser nociva, muchas veces resultó inútil, impertinente. Como la sobriedad, como su mismo desinterés.

Se publicó un libro de Federico de Onís, profesor español en Norteamérica, que se titula: *Ensayos sobre el sentido de la cultura española.* Allí leemos que «se repite cons-

tantemente la experiencia del hombre extranjero que, al acercarse a España, siente la impresión de un descubrimiento».

También dice —exactamente— Onís:

«Lo español es difícil por ser distinto, por ser creación original y única, ante la que no cabe otra posición sino la de entenderla o no entenderla, la de enriquecerse a su contacto o la de estar ciego ante ella, la del amor o la del odio».

Somos, repito, no un pueblo *intelectual*, sino un pueblo emotivo, un pueblo apasionado. Y pasionalmente han de venir a estudiarnos. Pierden, de otro modo, el tiempo. Nuestra misma holgazanería ¿no será un estado pasional nada caprichoso, nada superficial, sino entrañable, sagrado como todo lo que arranca de la misma fuente de una vida?

Hace falta siempre el ingeniero que nos haga sentir nuestra parte de responsabilidad, que convierte a cada remolón en un hércules, a cada truhán en un héroe.

IX

Volvamos a nuestra infantil escena del catecismo. Parece ser que Dios, antes de acometer la gran empresa humana, *estaba en sí mismo*. Del mismo modo, el hombre, antes de acometer cualquier empresa, debe también refugiarse en sí mismo. Debe volver, pues, a esas fuentes de su propia vida de donde arranca la verdadera *ingenuidad,* la auténtica *sinceridad.*

Debe, en fin, *volver a la soledad*. Abandonar alguna vez el halago de las cajas de resonancia ajenas y escucharse a sí mismo, como escucha el médico el latir cordial de un enfermo. Examinarse de la asignatura de lealtad a sí mismo, de autocomprensión y de autocrítica.

Arrostrar la propia soledad, encontrarse alguna vez consigo mismo. *Nunquam minus solus, quam cum solus* —decía San Bernardo—. «Nunca estoy menos solo que cuando estoy solo.»

La lección es admirable, como de un gran poeta. Todas las maravillas del pensamiento nos rodean, toda la riqueza del mundo sensible nos envía sus imágenes, cuan-

do estamos solos. Toda nuestra vida pasada se sutiliza, se adelgaza y hermosea, para desfilar ante nosotros al melancólico o risueño compás de nuestro pulso.

Si nuestro pulso es firme y sano, pronto veremos desfilar gallardamente una larga serie de anteriores *yos*, trayendo cada uno todos sus júbilos y tristezas, todas sus circunstancias, todo su mundo y toda nuestra historia viva. ¡Qué divino espectáculo, el de nuestra propia vida bien vivida!

Si nuestro pulso es enfermizo, tal vez desfilen espectros, sombras de vidas no llegadas a gozar, historia muerta; pero, de cualquier modo, nuestra soledad se verá poblada de figuras —en sombra o a pleno sol— que harán soportable cualquiera de nuestras inhibiciones del mundo.

¿Es esto un ideal estoico? Probablemente es todo lo contrario: un ideal epicúreo. Guyau lo entendía así: en su *Moral de Epicuro* podemos verlo. Se coloca allí a Epicuro frente a Aristipo, para quien lo bueno consistía en la prisa, en correr de goce en goce, en añadir al júbilo pasado un nuevo júbilo. Epicuro, al revés, entendía que lo mejor es permanecer inmóvil dentro de sí; y, en vez de lanzarse a dudosas adquisiciones, esforzarse por no perder lo ya felizmente logrado.

Desdeñaba Epicuro todos los placeres superficiales y fugitivos, en obsequio del placer esencial y duradero: el de vivir. (Bien conocida es su doctrina, aunque de ella no falten caprichosas interpretaciones.)

El bien como equivalente de la serenidad. ¿No es éste el mismo pensamiento de nuestros buenos frailes, para quienes el bien es la beatitud? El famoso *Beatus ille qui procul negotiis…* es un ideal epicúreo. Fue Epicuro el que inventó las verdaderas *vacaciones,* la verdadera *holganza,* aunque no su extremismo: la holgazanería.

En cuanto a la falsa, ya podemos adivinar en qué consiste. No será en permanecer en nosotros mismos sino en los demás, no en *estar en sí mismo* sino en *estar en el vecino*. No se trata de un claro ensimismarse sino de un turbio enajenarse.

Es también holgar, pero un holgar sospechoso de insinceridad. No vemos claro en nosotros y queremos vernos claros en los demás. O somos tan vanidosos que no nos basta nuestra propia caja de resonancia. Y queremos escuchar el eco de nuestras ideas en ese menudo conciliábulo que es siempre una tertulia. O no tenemos ideas propias y corremos al casino a proveernos de unas cuantas recién salidas del horno colectivo.

Colectivo, entiéndase bien. Ya que una *idea de tertulia* —alguna vez lo dije— se caracteriza por la circunstancia de no haberse cocido en la mente de ninguno de los presuntos padres contertulios, sólo puede atribuirse a la entidad colectiva. Esta idea resulta de cierta conjunción de elementos diversos que cada individuo, ingenuamente, a veces con plena inconsciencia, va aportando.

El fenómeno se produce así: del círculo de cabezas comienzan a fluir los componentes de la idea. Brota de aquí un poco de azufre, sale de allá un granito de pimienta, fluyen de una lengua dos gotas de hiel, de otra un chorrito de ingenio… Todo se va mezclando y espesando en el aire caliente, cuya alta temperatura es mantenida en tensión por tres o cuatro fervorosos agitadores. La idea se va fraguando. Si al principio es una vaga nebulosa, pronto va adquiriendo contornos en la matriz aérea del café.

Llega así a tener vida propia: pero la totalidad de sus formas no se la debe a ninguno de los simples, sino a su fortuito enlace. De pronto la idea rompe el cascarón y, a los ojos de sus mismos padres, aparece como algo insólito, como un ente de cuya brillante existencia nunca hubieran podido sospechar.

Ellos aportaron, quién un modesto germen, quién un vaho fervoroso; pero nadie podía sospechar que de aquella ensalada de bilis, gotas de vinagre, granitos de sal y de pimienta, iba a salir una idea tan preciosa, tan redonda, tan inflada y dispuesta a saltarse los angostos muros de la tertulia y salir detrás de cualquier parroquiano a tomar posesión de la calle, a encontrarse con sus compañeras de otras tertulias, a invadir redacciones de periódicos, antesalas de ministros, vestíbulos de teatros, para formar con sus camaradas —hijas de la misma dudosa madre— ese bloque de pensamiento tan necesario a todos los incapaces de pensar.

Idea que, a veces, suele llamarse *opinión pública*. Idea que puede ser la definición de un hombre, la interpretación de un hecho político, la crítica de un cuadro o un libro…

En un país donde al parecer no queda tiempo para estudiar los hombres y los hechos, para mirar los cuadros o leer los libros, las opiniones circulantes acerca de todo nunca pueden ser hijas de un maduro examen, padre legítimo de cualquier razonable opinión: son, en cambio, hijas de la ignorancia y de la prisa…

Por eso ocurre que tal hombre de gobierno, acerca del cual sólo circulaban definiciones de tertulia, al llegar al terreno de los hechos desmiente rotundamente cuantas

versiones sobre él habían circulado. Así suele ocurrir que tal escritor, del cual se habían propagado desaforadas opiniones de tertulia, se ve luego en el duro trance de no poder escribir, porque sus libros quebrantarían muy pronto aquel magnífico prestigio.

Porque la realidad es cruel y se ríe de todas las tertulias. Por encima de cualquier envenenada opinión, un hombre público acaba por afirmar el hecho de su robusta personalidad. Por debajo de las más lisonjeras opiniones de tertulia, el endeble escritor acaba por acoquinarse y huir de la implacable realidad que habría de aplastarlo: su obra no escrita.

X

Pero no debemos insistir mucho en esta clase de hombres cuya vida, por ser toda ella una lamentable vacación, no puede gozar de vacaciones. Son ellos los que nutren el ejército sombrío de la envidia, las negras alcantarillas del resentimiento. Son los que operan no en vivo y en el presente, sino en el futuro y en el plano.

Y esta diferencia, la de actuar en el terreno o sobre el plano, produce dos falanges opuestas, irreconciliables. A un lado los hombres del riesgo, al otro los hombres de la seguridad. A un lado los hombres que fatalmente se gastan, por haberse lanzado a la brega; al otro, los inéditos e intactos, porque nunca bajaron al ruedo.

Los primeros pintan cuadros, escriben libros, organizan núcleos políticos, emprenden negocios, aventuras… Pueden, naturalmente, suponérselos fracasados. En cambio, los que operan en el plano —en España este plano suele ser marmóreo, rectangular y cafeteril— pueden, desde luego, ser considerados como los hombres del éxito. Nunca fracasarán, porque nunca les roza la gran bestia cornuda de la realidad insobornable. Son astutos. Conocen bien la prisa que tuvo siempre España en gastar sus hombres: es un toro demasiado voraz…

Por eso estos hombres se reservan, y suelen preferir el cómodo papel de rotundo comentarista al de espada fracasado. He aquí un caso de holgazanería demasiado presente en España: docenas de mirones en torno a un hombre que levanta un ladrillo.

Yo admiro a esos hombres, eternos abonados a un mismo tendido, que tan a fondo conocen las faenas, ¿cómo no admirar a esos varones gloriosos cuyo triunfo ro-

tundo lo deben a no haber hecho nunca nada, a esos hombres cuyas obras completas están escritas en el aire de un café, cuyas aventuras políticas se van maravillosamente diseñando en ardientes polémicas de tertulias?

¡Hombres energéticos, verdaderos *profesores de energía*, por quienes España continuará a grandes zancadas su historia aventurera, su historia política, su historia literaria…!

Sí, sí. «Es una gran ventaja —lo solía decir Oscar Wilde— no haber hecho nunca nada.» Verdad es que añadía: «Pero no hay que abusar de ello». ¿Abusan quizá nuestros innumerables trabajadores del tendido?

Sí, desde luego, muchos de nuestros queridos camaradas —políticos, escritores, economistas, etc.— ¿no estarán abusando de esa enorme ventaja que les otorga el no haber hecho nada o muy poco? Frecuentemente escribí y hablé de la excesiva aglomeración de *hombres a crédito* que viene padeciendo España. ¿No sería muy útil *realizar* alguna vez esos valores, al menos en una parte claramente visible?

Algún ejemplo. Se ha extendido vagamente la idea de que nuestra generación —la de postguerra— era una generación eminentemente crítica. Pues bien: busque por ahí el lector un gran estudio crítico acerca de cualquiera, no ya de hombres oscuros o desdeñados, sino de hombres preferidos —aun de los ídolos— de esa generación. Hay grupos de jóvenes en torno a un poeta, a un filósofo, a un político; no faltan hombres —ejes alrededor de los cuales podría escribirse libros muy sabrosos—; pero ¿dónde están esos libros, esos estudios, esas valoraciones que no sean meramente interjeccionales, de extrema beatería y urgencia, de frívola oportunidad, o de agresiva impertinencia?

Nuestros más admirados artistas de todo orden, los menos discutibles, ¿qué estudios críticos, qué trabajos de observación e interpretación han provocado en España? Esos libros que, por ejemplo, en Francia suscitan diariamente André Gide, el admirado Stendhal, Clemenceau, Mallarmé, ¿cuándo van a suscitarlos aquí Unamuno, Baroja, Falla, Ortega y Gasset? ¿Qué generación *crítica* es, pues, la nuestra? ¿Cuál es su característica: la *sabia miseria*, el miedo a equivocarse, la *frívola holgazanería*?

Sí, en efecto, es una enorme ventaja no haber hecho nunca nada; pero de esto no hay que abusar. Este abuso conduciría —insensiblemente— a contentarse con una

plaza de verdugo, de verdugo del tiempo; conduce a esa tristísima faena en la que se consumen tantas en un tiempo claras inteligencias españolas: la de matar el tiempo.

Y es el tiempo el que debe matarnos a nosotros; es él quien debe segarnos en plena flor o en pleno fruto, entregados a unas vacaciones fértiles o a una faena cualquiera, gastados por ella, consumidos por ella.

Hace bastantes años conocí a un infeliz aragonés —mendigo a ratos—, cuya suprema aspiración era obtener una plaza de verdugo. Para él, nada mejor que entregarse a la inacción, aunque alguna vez tuviera que ser asesino. No inspiraba repulsión, sino lástima. Nada sabía hacer, excepto blasfemar de todo lo divino y humano, y quería justificar su vida en falso, dar forma a su ignorancia, utilizarla para seguir cultivándola…

¡Qué desesperados esfuerzos no habrán hecho también muchos de nuestros camaradas para justificar su inacción, cuando no su esterilidad!

Pero, ante todo, prefirieron hacerse —fácil aprendizaje— especialistas en el asesinato del tiempo. El tiempo —la actualidad hirviente, la realidad fosca y movediza— no pudo alcanzarlos; se quedaron al margen, paladeando su éxito de hombres no gastados, de ideales verdugos del dragón, al cual, desde su cómoda barrera, le lanzan frívolamente banderillas de papel.

Pero el dragón, Saturno, acaba por burlarse de ellos, por dejarlos al margen de la vida, lamentables guiñapos de sí mismos.

XI

España entera sufre ahora una penosa erupción de falsos holgazanes, de hombres que llevan mucha prisa. Los estamos viendo malgastar sus vacaciones, siempre fuera de sí mismos, enajenados, sin vida individual, de puro someterla a pensamientos de grupo. Está perdiendo España una de sus preciosas características: su olímpico desdén hacia la vida política.

El hablar mal del Gobierno constituía una fuente inagotable de chistes, de caricaturas; ahora provoca diariamente escaramuzas, cuando no tragedias. Ni elogio ni combato. Simplemente, subrayo.

España —en estos días, casi todo el mundo— es como uno de esos pueblecitos donde no hay más punto de mira y de recreo que el frontón. El frontón y algunas tabernas para discutir las veleidades y peripecias del juego. Ni arte, ni ciencias, ni religión, ni otros placeres, devociones y preocupaciones generales. Sólo el frontón, y sus *pasillos* cómicos o patéticos: las tabernas.

A ver cómo se juega, a ver cómo nosotros conseguimos también lanzar la pelota… y descalabrar concienzudamente al adversario. Todos a la plaza, a presenciar la partida de hoy, a tomar parte en ella, al menos con nuestras protestas, con nuestra algarabía.

¿Es que el resto de la vida del pueblo no existe, o apenas existe? Los periódicos deberán entregarse —durante el noventa por ciento de sus horas y columnas— a comentar la partida, a reseñar los gritos, las idas y venidas, las necesidades, las cuquerías, las pomposas, huecas, maquiavélicas o inocentes palabras de los jugadores que desfilen por el frontón. ¿Y el resto de las actividades del pueblo?

Periódicos, tertulias. Y, después, cronicones, libros, historia: todo al servicio del *animal político*. El resto de la vida del pueblo, cuando no tiene inmediato enlace con el espectáculo del frontón, no existe. Parece ser que no existe, porque las gentes se apelotonan, se pisotean alrededor del juego, en espera de obtener las únicas emociones de la época. Será inútil que aparezca un gran libro, un gran invento. Si ese libro o ese invento no penetra en el círculo de intereses del frontón, todo caerá en el silencio, en el vacío.

Y si ese fenómeno espiritual —en todo el mundo— roza el juego, si —aunque sea lo más grande de la tierra— dificulta el paso de algún ilustre pelotari de turno, de seguro será aplastado el fenómeno. No importa que se llame Einstein. Como si se llamase Newton o Goethe. Lo primero es ver jugar, o jugar con el Gobierno a la pelota.

Una vez, el gran biólogo Pavlov aguardaba en el laboratorio a su ayudante. El ayudante se retrasó diez minutos y al llegar adujo como razón de su tardanza que en Rusia había estallado la revolución.

«¿Qué nos importa la revolución, si tenemos que trabajar en el laboratorio?» —replicó Pavlov.

Pero hay pocos, muy pocos Pavlov en el mundo. La mayoría de ellos acude también al frontón, abandonando el laboratorio, descuidando su cátedra, descuidando sus libros y sus cuadros, olvidándose de la vida espiritual del mundo. Olvidándose de la historia de su pueblo.

En nombre de la historia viva de la tradición de España, de su presente angustiado, de su futuro que creo, que espero luminoso, yo pido a todos, de este frente o del otro, de esta o aquella forma de vida, que sigan el ejemplo de Pavlov. Que trabajen.

Es el único medio de que España —o Rusia o Alemania, o cualquier otro pueblo— pueda seguir viviendo, contar con una historia fecunda y risueña, donde la holganza legítima, donde las vacaciones auténticas sean como serenos lagos azules a donde el hombre se asome alguna vez a contemplar su propia fisonomía. Y a borrar de ella sus propias e inevitables sombras.

XII

Baltasar Gracián repartía la vida en tres actos —como debe repartirse una buena comedia—. El primer acto es para hablar con los difuntos. El segundo, para hablar con los vivos. El tercero, para hablar consigo mismo. A veces, estos actos se entremezclan. En el primero leemos y aprendemos de quienes nos han precedido en el mundo, en edad y en sabiduría. El segundo es para ver y observar a cuantos nos rodean. El tercero es para vernos y observarnos y juzgarnos a nosotros. El tercer acto es un monólogo.

Es un monólogo, pero también es una rumia. En apariencia, es un acto ocioso, un acto de holgazanería, si es que un acto, un *hacer*, puede ser un *no hacer*. En apariencia, digo, pero nunca nos debemos quedar en la apariencia; y si lo pensamos bien, veremos que este *no hacer* es en realidad la faena más interesante de nuestra vida. Veremos que el ocio —precedido, eso sí, de los dos primeros actos de esta divina comedia del hombre sobre la tierra— es, repito, el trabajo más fértil con que pudiéramos soñar.

Este monólogo y esta rumia, ¡qué lejos están de la inacción! Cuando los pueblos saben hablar consigo mismos, rumiar lo recogido durante centurias, producen un arte y una ciencia originales. Cuando se precipitan a aprender lecciones urgentes de fuera, a imitar modelos importados, producen un arte frívolo, cuando no ridículo. En el primer caso, tal vez produzcan el ajimez; en el segundo, lo más que producen es el *jazz-band*.

Es ley inexorable de vida. Somos en gran parte lo que los otros fueron, lo que de los otros supimos encerrar y acariciar dentro de nosotros. Somos lo que vemos y oí-

mos y tocamos, pasado todo por la aduana intelectual. Somos, en fin, lo que va siendo nuestra faena, lo que van siendo nuestros ocios. Pero sin el ocio, nuestro cerebro no pasaría de ser un almacén. Con el ocio, podemos ser una maravillosa oficina de transformación, de elaboración, de creación.

El hombre que no sabe repartir su vida en esos tres actos es un hombre incompleto, malogrado. Por eso hay que dar y recibir lecciones de bien trabajar, pero también de bien holgar. Por eso yo planeo un libro —para mí y para los otros— donde se enseñe un poco el arte de no hacer nada, el arte de cultivar el monólogo, después de haber cultivado el diálogo con vivos y muertos.[1] El fértil monólogo sin el cual todo aquello que vamos engullendo, puede provocar en nosotros una fatal indigestión.

¡Y qué suerte haber podido escribir aquí, en Málaga[2] algunas páginas de este libro fraguado tan sin prisa, pero con inquietud, no precipitado, pero sí diligente! Hace unos años, siete escritores se juntaron para producir un libro que habría de titularse —y así se tituló— *Las siete virtudes*. Todos mis compañeros se precipitaron a escoger la virtud más bonita. ¡Qué encanto, escribir sobre la caridad, sobre el amor, sobre la templanza, sobre la generosidad!

Yo no tenía prisa. Por eso me dejaron la *diligencia*. Y de esa virtud escribí. Ellos querían las altas virtudes por las cuales el hombre avanza en la vida a más de cien kilómetros por hora; yo me quedé con la modesta y simpática diligencia, desde la que se ve el camino, desde la que se *rumia* el camino, desde la que se vive como viajero, no como ardiente bólido. ¡Qué suerte, repito, poder ofrecer ahora un poco del fruto de estos monólogos, de esta rumia al borde del mar, o junto al eterno monstruo que da sabor a nuestra vida, siempre al borde de la muerte!

La llamo suerte, porque de seguro no hay en toda España un taller mejor emplazado que Málaga para estas seductoras faenas de descanso. Nunca había venido yo a

[1] El libro, que anunció repetidamente Jarnés, iba a titularse *Tratado de la holgazanería*, pero nunca llegó a ver la luz. [*N. del E.*]

[2] Se pronunció esta conferencia —inédita hasta ahora— en la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, el 24 de mayo de 1935. Fragmentos de ella se incluyeron en otras conferencias pronunciadas, el mismo año, en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián, en el Ateneo Popular de Burgos y en la Universidad de Salamanca, ésta bajo la presidencia de don Miguel de Unamuno. [Esta nota, que debió de ser redactada por el propio autor, apareció en la primera y única publicación del texto.]

esta ciudad, llegué hace unos días y —rápidamente— Málaga me hizo suyo. Quiero ser uno de sus mejores amigos. La escojo como mi taller de rumia. Tal vez aquí aprenda algo muy difícil: descansar.

Aquí no se siente el aire, no se siente el clima. La misma charla indígena cruza volando, retozando por el idioma, se contesta con leves roces, con deliciosos caracoleos. Y esto, amigos, no es mariposear, esto es actividad, rítmica agilidad de espíritu. Con razón dicen que dijo en Málaga el poeta Juan Ramón Jiménez: «Aquí sólo puede hacerse una cosa: vivir». Pero no estará de más saber qué lleva dentro esa risueña cápsula aforística: vivir. Vivir ¿cómo? Vivir ¿qué?

Porque el ocio no es precisamente vida general, no es vida animal. Ocio es vida íntegra, que se contempla a sí misma. Es vida humana en plenitud de sensibilidad e inteligencia. El negocio —el *no ocio*—, eso sí que puede ser vida parcial, vida mutilada, media vida; eso sí que puede ser una anticipación de la muerte, de la muerte precipitada o lenta. Hombre de ocios, hombre bien organizado, arquitectura total humana. Hombre de negocios, hombre parcial, consignado a la petrificación de su espíritu, al anquilosamiento de cuanto en él hay de más excelso, de cuanto de divino hay en el hombre.

Y que me perdonen cuantos hombres de negocios me escuchan o me lean; no quiero condenarlos, porque bien sabemos lo difícil que es tropezar con un hombre de negocios químicamente puro: lo ordinario es encontrar una mezcla. Sería horrible, un hombre así. Bien sabemos que, aun en el más recalcitrante, alterna alguna vez el ocio con el negocio. Por mi parte, yo sé muy bien que no debo insistir acerca del hombre de negocios, puesto que jamás supe hacer ninguno. Y aún dudo que utilice bien mis ocios. No, no quiero condenar a nadie, sino invitar a todos al fecundo monólogo, después de haberlos invitado al diálogo con los mejores que fueron y todavía son. Invitar a todos a un equilibrio de fuerzas humanas que produzca este máximo rendimiento: vivir intensamente.

Esto sí que es un gran negocio, un magnífico negocio: ser hombre en armoniosa plenitud, ser no todo *un hombre*, sino todo *el hombre*.

Admiremos al hombre de los buenos ocios, aunque también debemos respetar al hombre de los buenos negocios. El primero es la sal del mundo, el segundo es su caja de caudales, y ambas cosas hacen falta en la historia de los pueblos. Pero hay un tercer tipo, un *tertius gaudens*, en esta contienda entre Marta y María, que no cono-

ce el verdadero ocio ni es capaz del legítimo negocio, que vive de los ocios y negocios de los demás, que vive de cuanto los demás produjeron o producen; hablo de ese tipo de hombre cuya forma del vivir es el parasitismo, hablo de ese hombre a quien José Ortega y Gasset llamó algún día señorito satisfecho, hablo de esa molesta especie de hongos que les nacen a todas las sociedades y en todos los tiempos.

Tipo mixto que no conoce los auténticos placeres del descanso, porque nunca trabajó, ni los auténticos placeres del esfuerzo, porque nunca deseó ardientemente nada. Es el antihéroe, el hombre al margen de toda construcción social. Sus faenas son apócrifas, como lo son sus ocios. Llevan unos y otros la careta de la prisa. Es el hombre que recorre el espacio a más de cien kilómetros por hora para tomar un vermut —y, a veces, con tan alto pretexto, se estrella—. Es el hombre que adquiere los juicios ya formados, las mujeres ya conquistadas, los campos ya maduros.

Como el hombre de poca fortuna adquiere los trajes hechos, el parásito afortunado adquiere las ideas también hechas, los pensamientos en serie, de esos que se reparten por la calle, por los cafés, como los prospectos del cine… Dediquemos una sonrisa a ese hombre mixto de ocios y negocios apócrifos, a ese hombre de la prisa que no va a ninguna parte. Y hagamos constar que por él se está desmoronando la historia. Es el parásito de acción lenta que acabará por desacreditar la acción y la contemplación, a las dos bíblicas hermanas, a Marta y a María.

La historia contemporánea se desgarra bajo el peso muerto de esa bandada de pintorescos seres que ni cantan como la cigarra ni trabajan como la hormiga. El mundo se resiente de sus zánganos. Hay que combatirlos, hay que cerrar el frente contra el enemigo de la sociedad número uno, contra el parásito, contra el *señorito satisfecho*. Contra el hombre de los malos ocios y, a veces, de los peores negocios. Y hay que cerrar el frente contra él, porque aún quedan a su lado unos hombres de buena o mala o necia fe que le ayudan a falsificar la historia. Aún quedan ingenios conformistas que le dedican las sales de su amojamado espíritu. Aún hay dóciles poetas que le dedican la espuma de sus efervescentes estrofas.

Y, ahora, pacientes amigos, permítanme disfrutar de los placeres del descanso. Nada más.

DISCURSO A UN COMBATIENTE

[Inédito]

Se conserva una copia mecanoscrita del *Discurso a un combatiente* en el Archivo Benjamín Jarnés de la Institución Fernando el Católico que contiene correcciones autógrafas del propio autor. Lo transcribo regularizando la ortografía y manteniendo los subrayados que Jarnés hizo con vistas, probablemente, a la lectura en Quintanar de la Orden. [*N. del E.*]

DEDICATORIA

He aquí el grito general: ¡Cultura! ¡Libros! Se escucha en las trincheras, se escucha en la retaguardia. Yo añadiría: ¡conciencia! ¡Sentido de responsabilidad! ¡Sacrificio! Para ayudar a comprender qué entiendo por responsabilidad, qué por sacrificio y por conciencia me propuse escribir el libro *Discurso a un combatiente* que el cumplimiento de otros primordiales deberes no me ha dejado concluir.

Es mi pequeña contribución a la cultura del pueblo, hoy más que nunca sediento de dignificación por los caminos espirituales. ¿Quién ha dicho que el pueblo de España ha de quedar satisfecho con sólo un mejoramiento económico? Su historia, es decir, su misma vida, y las leyes de la vida interior de cada pueblo son fatales, no hay modo de poderlas eludir.

Dedico algunas páginas de este libro, aún no nacido, a los buenos amigos del Grupo Artístico García Lorca, por quienes fui invitado a leerlas en la noche del primero de mayo de 1937 en el Teatro Garcilaso de Quintanar de la Orden.

¿Quién será capaz de imponerse al que sabe morir?

FICHTE

I

NO SE IMPACIENTEN MUCHO. En seguida acabo. Esto no es más que un pequeño entreacto muy poco divertido, eso sí, pero del cual apenas soy responsable. La responsable es la fecha: como estamos a primero de mayo, había que buscarse un suplemento de faena. Trabajar todo el día y un poco de noche. ¡Nuestro homenaje de respeto al trabajo!

Además, acabaré en seguida, porque traigo escrito mi discurso. Si lo dijese hablando, no sabría cómo acabar, porque los malos oradores se conocen en eso: en que no saben cómo acabar. Lo que nunca puede ocurrir al peor lector, que acaba cuando se queda sin papel.

El mayor freno para un discurso que amenaza desbocarse es escribirlo. Por eso yo aconsejo a todos que lo escriban. Si es malo, se avergonzarán de pronunciarlo. Si es bueno, allí quedará para todos los tiempos y para todos los lectores.

Al escribirlo —y al volverlo a escribir— el discurso suele reducirse mucho de tamaño, y todos ganan con la reducción. El primero que gana es el discurso.

Todos sabemos que cuando un discurso o un artículo nos resulta muy largo es que no tuvimos tiempo para escribirlo más corto.

No faltará quien me replique: «Es que si frenas mucho el discurso pierde vehemencia, calor, emoción…, todas esas cosas».

Es verdad, pierde algo de todo eso, pero yo creo que de vehemencias y emociones oratorias andamos ahora —felizmente, a veces— muy sobrantes; pero en cambio nos faltan existencias de serenidad, de frialdad para estudiar los problemas tremendos de hoy.

Problemas de todo orden, pero, especialmente —hablo de la retaguardia— problemas de convivencia.

Pronto se aprende a vivir. Tarde se aprende a convivir: suprema ciencia social. Toda nuestra juventud solemos perder en aprenderla. Es tanto como repartirse entre todos cuantos nos rodean. Para conocerlos como a nosotros mismos.

Pues sin aprender a convivir —tengámoslo bien presente— no podremos vivir. A menos que prefiramos el robinsonismo. Y es difícil encontrar las suficientes islas desiertas para hacer todos allí de Robinsones. No, eso no es solución. Hay que ser ciudadanos, vivir en medio del pueblo, con todas sus consecuencias.

Del pueblo vinimos y al pueblo debemos volver con todo cuanto pueda enriquecerlo.

Los que no puedan traerle otra cosa —como nosotros, inútiles escritores, reumáticos a veces, de tanto no movernos, de tanto no ser hombres de acción— deben traerle, al menos, algún buen lote de ideas. Encerradas, eso sí, en un discurso que no sea muy largo…

En fin, que yo quería daros este pequeño discurso con freno, una breve lección de serenidad.

Lección que extraje de un librito mío en marcha, de mi *Discurso a un combatiente*.

Es mi tributo a los combatientes de vanguardia. Y de él quise elegir las páginas menos apasionadas, porque iban a ser leídas a un público —en general— de retaguardia, el que más necesita de claridad, de serenidad, de frialdad en sus modos de ver. Porque el de vanguardia, eso sí, necesita de la llama, del ímpetu que arrastra, de esa locura que si acierta con buen cauce acaba por triunfar.

Los combatientes de retaguardia no debemos hacernos muchas ilusiones sobre nuestro heroísmo. Somos poca, muy poca cosa, frente a los héroes de verdad.

Los héroes de verdad que me escuchan sabrán comprender bien el alcance de mis palabras. Para todos ellos mi saludo más ardiente, el más apasionado.

II

Pero, antes de dar mi lección, y en obsequio de un oyente que quiere saber qué soy, abriré un corto paréntesis. Se trata, como si dijéramos, de repeler una agresión. La llamo así porque *toda pregunta es agresión*, aunque sea tan amable como ésta. Uno

de mis oyentes me preguntó ayer: «¿Es usted plebe o pueblo?». A lo que contesté: «No soy, no quiero ser plebe. Soy pueblo. Mañana le contestaré en público».

Pueblo, plebe, público… ¡Son cosas tan distintas! Plebe es aquella muchedumbre holgazana que en otro tiempo se agolpaba al paso de los césares para pedirles *pan y espectáculos gratuitos.* Pueblo es aquel torbellino humano que abrió de par en par la Bastilla. Plebe es aquella muchedumbre que hace unos días se arrastraba a los pies de los caciques para conseguir, en perjuicio de otro, el quebrantamiento de una ley. Pueblo es aquel sereno puñado de hombres que un día, en Zaragoza, alzó la frente para desobedecer a Felipe II, el tirano entonces de España. Plebe es la grey ociosa, pueblo es la trabajadora. Plebe es lo que destruye, pueblo es lo que edifica. Plebe es el parásito, el que vive del zumo ajeno; pueblo es el que vive por sí mismo, de su propio rendimiento.

Plebe, en fin, es todo aquello que en el hombre es sombra, lastre, escoria. Pueblo es todo aquello que en el hombre es luz, inteligencia, energía.[1]

[1] No suelo contestar jamás a una crítica escrita o hablada, publicada o inédita. Con frecuencia tuve ocasión de aclarar, con unas palabras, conceptos al parecer confusos de los cuales se había aprovechado algún espíritu suspicaz para deducir caprichosas consecuencias; pero no aclaré nada, no contesté nunca. Y no por temor a una polémica. Una polémica es siempre algo divertido, aunque no sirve para nada, como no sea para divertir a las gentes; porque de las discusiones jamás ha salido la luz, sólo sirven para espesar las sombras. No por temor a una polémica, sino por indiferencia absoluta hacia cualquier lector —u oyentes de mala fe. Quiero lectores —u oyentes— discrepantes, rebeldes, no me gustan mucho los dóciles; pero no los quiero de mala fe.

Por fortuna, en este caso, creo a mi lector —u oyente— de buena fe. Y por si a él —o a cualquier otro— le es útil la receta, quiero darle esta mía: para conocer la entraña de un concepto, lo mejor es acudir al de sentido contrario. La vida se explica por la muerte y lo blanco se explica por lo negro. Y al revés. ¿Qué entendemos por lo contrario de plebeyo? Lo noble. Por eso, cuando en el mundo había *nobles* —nobles en el sentido jerárquico, no en el sentido que pudiéramos llamar ético, en un alto sentido de *valor humano*—, aquellos *nobles* declaraban *plebeyos* a quienes no ceñían espadón ni podían impunemente violar a una doncella en trance de dejarlo de ser por un modesto matrimonio, etc. Entonces *lo popular* era siempre considerado —despectivamente— como *plebeyo.* Luego se vio que *lo popular* constituía lo genuino de un pueblo, lo entrañable, lo auténtico, al paso que *lo plebeyo* era todo lo contrario: era lo pegadizo, lo deformado, lo apócrifo de un pueblo. Y en España es evidente que los llamados *nobles* han tenido que acudir a lo que ellos consideraban como *plebeyo* para adquirir alguna personalidad. Han tenido que acudir —en definitiva— al pueblo para adquirir gracia y renombre. El caso de Goya, por ejemplo, es suficientemente claro. ¿Y el del marqués de Santillana? Una *noble* se hace famosa por haber conocido a aquel *plebeyo* pintor. Un *noble* se hace famoso por haber conocido a aquella *plebeya* vaquera *de la Finojosa.* Ni el pintor ni la vaquera eran plebeyos. El uno por su arte, la otra por su *fermosura.* Eran, sencillamente, del pueblo. Eran pueblo. *Eran el pueblo noble.*

Cuando de las costumbres de un pueblo desaparece en absoluto la nobleza, la vida social y política de ese pueblo quedará al nivel de una selva virgen, donde el más fuerte se tragará al más débil, a menos que todos los débiles se agrupen sólidamente para tragarse al más fuerte y luego hacerse recíprocamente añicos.

Por eso quiero ser pueblo, no plebe. Porque quiero ser manantial, no cisterna. Porque quiero ser productor, vivir de las únicas rentas estimables: las del trabajo. No quiero ser plebeyo, quiero ser noble. Y quiero que se instaure en toda España la verdadera y triple nobleza: la nobleza de la bondad, la nobleza de la inteligencia, la nobleza del esfuerzo.

Y estas cosas no las digo a un público, sino al pueblo. Públicos hay muchos. Cualquier villano autor ha tenido su público. Cualquier cortesana danzante lo ha tenido. No quiero hablar a un público, quiero hablar a un pueblo. Precisamente en uno de mis libros he reprochado a Castelar este enorme defecto: no hablar al pueblo, sino a un público. Era un hombre de gran escenario, conocía —y saboreaba— el alcance de su soberano artificio. De su soberano artificio frecuentemente ineficaz.

¿Qué es esto de nobleza? ¿Qué es lo noble? Esta pregunta ya se la formulaba Nietzsche. He aquí algunas respuestas:

Noble es sentir «el gusto de las formas». Contribuir al fomento de cuanto es «formal». Formal en todos los sentidos. Es convencerse de una vez de que la «cortesía es una de las mayores virtudes». Es la desconfianza contra todos los modos fáciles del pensar y del hablar, contra todas las libertades del lenguaje, en que el espíritu se hace cómodo y grosero, se despereza…

Noble es el pensar despacio, el contemplar lentamente. El no precipitarse. Todo chiste chabacano, toda intemperancia de lenguaje se hubiera corregido con un minuto de espera, de recogimiento. Esperar, recogerse, conceder siempre la palabra, saber callar, esto es lo noble.

Noble es también el «evitar los corazones pequeños y desconfiar de quien elogia fácilmente». Nuestros cafés están llenos de fáciles elogios, prodigados por espíritus enanos. Son la tela de araña en que han prendido su agilidad, su capacidad de gran vuelo, muchos artistas, muchos escritores, muchos espíritus *superiores*.

Noble es conocer el cultivo de estas dos plantas sin las cuales la sociedad acabará por ser una jaula de grillos: la soledad, el silencio.

Noble es amar a los ingenuos y la ingenuidad. No ver siempre en los demás al astuto, al prevenido. Señal de gran nobleza es tener fe en los demás, creer en los hombres, es decir en la nobleza de los otros.

Noble es «buscarse instintivamente graves responsabilidades». También lo es «saber crearse enemigos y, en el peor caso, saber hacer de sí mismo un enemigo». Tomar como adversario a quien diariamente es preciso vigilar.

Noble es «soportar la pobreza, la necesidad, las enfermedades», sonriendo. Noble, en fin, es llegar al pleno dominio de sí mismo. Sólo haciéndose firme dentro de sí mismo es posible juzgar serenamente de los otros. No admirar fácilmente, pero estar siempre dispuesto a admirar. De lo primero que carece el mezquino es del sentimiento de admiración, de veneración, de respeto. El arribista no admira ni aun aquello —cargo, honor, lo que fuere— que desea atrapar.

Ahora bien: el mundo sufre hoy una terrible carestía, en ese sentido, de respeto. España es, probablemente, uno de los pueblos más atacados. El ciudadano comienza por no respetarse a sí mismo. Menos respetará a los demás. Y, naturalmente, cuando en un pueblo falta esa fuerza que da el respeto, se impone el respeto a la fuerza. Progresivamente, la falta de respeto a leyes —también a leyes de cortesía— conduce al respeto a un fusil. Y los antiguos lazos que creó la veneración y soltó la indiferencia, los vuelve a apretar el miedo.

Cuando Castelar, como Cicerón o Juan Belmonte, acababan de hablar o torear, el público decía: «Qué bien ha quedado». Cuando acababa de hablar Demóstenes, el pueblo rompía a gritar: «¡A matar a Filipo!» —Filipo era el tirano—. Ésta es la diferencia entre el público y el pueblo, entre el hombre de público y el hombre fundido con su pueblo.

Con esto queda contestado mi buen amigo y agresor. De él —como de todos— espero nuevas preguntas, nuevas agresiones, aunque no a boca de jarro.

III

Pronto —repito— se aprende a vivir. Tarde se aprende a convivir. No lo olvidemos: ésta es la suprema ciencia social.

Ciencia que todos estamos obligados a cultivar. Vivimos en una época de problemas colectivos, pero este de convivir debe ser el primero. Alguna vez la sociedad pudo ser algo así como un rebaño; hoy —afortunadamente— se parece mucho más a una máquina, donde cada ciudadano es una pieza necesaria.

Pues esto es la ciencia de convivir: suavizar la máquina, disminuir no ya los choques, sino también los rozamientos. Ésta es, también, la gracia de la vida social: que la máquina parezca andar sola, por su buen ajuste, por la suavidad del engranaje.

Todas las dictaduras ¿no son fruto de esa ausencia de respeto mutuo, de esa carencia de veneración a leyes superiores?

Ausente la nobleza, preciosa calidad humana, las calidades inferiores acuden a llenar el vacío. Y viene el no sentir el placer de las formas, el gusto por la grosería, por lo descortés. (Las tertulias, las oficinas, la vida social entera se convierten en un laboratorio de frases descompuestas o recompuestas, de idioma del arroyo.) Y viene el continuo precipitarse en los juicios, el aturdimiento, el desdén por todo cuanto se presente desde cierta altura. Viene el grito y el barullo.

Y lo que es peor, el buscar los corazones chicos, el confiar en el más próximo, con tal de que en él resuene —¡son tantos los que gritan!— nuestra voz. Viene la depresión general de los valores humanos. El desprecio a todo lo producido en silencio y soledad. Y la libertad del insulto… No importa que un hombre haya encanecido sobre los libros, o en un laboratorio: cualquier truhán —cualquiera incapaz de veneración— arrojará al sabio o al poeta su pellada de barro. Los irresponsables dominan. Por consiguiente, el incapaz de todo sacrificio consciente, cuando él padezca algún mal social inevitable, no lo achacará jamás a su falta de preparación o de constancia en cualquier orden de la vida, sino a cuantos él cree felices. No creer en los poderes espirituales acaba por llevar a la creencia en sólo los poderes instintivos. En la fuerza, organizada o sin organizar, individual o colectiva.

Lo noble en fuga quiere decir *lo grosero en danza*.

Claridad sobre la vida nacional, pero también pudor. El «desnudismo social» —ya se sabe— lo inventaron los cínicos. Los cínicos acabarán por aprovecharse de él.

Y ¿qué debe hacer cada elemento de la máquina para lograr el mejor rendimiento? O lo que es igual: ¿qué debe hacer cada ciudadano para contribuir al mayor rendimiento de la colectividad?

Es bien sencillo: atenerse a la muesca, al puesto que ocupa. No sacar los problemas de quicio, personalmente. No salir de sus casillas… Lo mismo que le ocurre a una máquina.

Hay una diferencia —y aquí está la dificultad— entre la sociedad y la máquina. En ésta, las piezas no son conscientes; en la sociedad sí lo son. Con el hombre hay que andar con más cuidado: de pronto reniega de su papel de tornillo o de rueda y estropea toda la máquina…

He ahí un falso concepto de la libertad, porque la libertad —¡qué le vamos a hacer!— es una cadena de servidumbres.

Suavidad equivale a disciplina. Pero no todos los hombres son disciplinados. Hay que lograr que lo sean. No por los viejos caminos despóticos, naturalmente, sino enseñándoles a conocer su verdadero puesto. Es decir, averiguando su verdadero relieve y ayudándoles a encajarse en la muesca. Conociendo cada uno su aptitud y utilizándola, primero, en beneficio propio: no pedimos santos ni santones. Luego, en beneficio de los otros.

¡Vía libre a la actitud! No todos servimos para todo, pero en un régimen verdaderamente justo, verdaderamente humano, todos deben ser puestos en trance de revelar sus aptitudes. ¿Cómo?

La cultura: he aquí la respuesta. Muchos no han podido conocer sus aptitudes por falta de ocasión de revelarlas. Un régimen de favor se lo impedía, con merma del rendimiento total del pueblo. Por eso hay que llegar a eliminar de España todo régimen de favor.

Tan honroso es para mí el azadón como la pluma. Pero hay hombres cuyo destino es hacer vivir una cuartilla, y otros cuyo destino es hacer vivir a todo un campo, inmensa cuartilla inagotable.

Faena heroica en España sembrar pensamientos. No lo fue menos la del agricultor. Porque a uno y otro se limitaba el campo. Uno y otro habían de sufrir el oprobio de ver alzarse frente a ellos al incapaz de cualquier siembra, porque sólo sabía recoger la cosecha ganada por los otros.

Estoy hablando —claro es— del parasitismo, plaga social. Estoy hablando de la más odiosa filoxera que pudo prender en las tierras de España.

Cada ciudadano en su puesto. Pero hay que preparar el terreno para que todos vayan aprendiendo a conocer cuál es el suyo. Hay que conocer nuestra verdadera estatura, nuestra grandeza o mediocridad, nuestras aproximadas dimensiones. Con unas o con otras, se puede ser útil al pueblo.

Pero la bochornosa realidad es ésta: en España tuvo siempre vía libre la ambición, pocas veces la aptitud.

Las circunstancias no pudieron ser más funestas. Una de ellas fue el abuso de la improvisación, el ambicioso agrupa sus fuerzas no en el sentido de apoderarse de una técnica, de un lote de conocimientos precisos para ocupar un cargo, sino en el sentido de apoderarse —estratégicamente— de todas las avenidas que conducen al cargo. Aprende el arte no de formación de sí mismo, sino de trepar. Y, cuando llega al fin, se inventa precipitadamente una aptitud. Cuando este fin no es intermedio, porque entonces su energía se aplica a dar el brinco desde el cargo inferior al superior. Por eso España ha padecido tantos funcionarios cuya sola virtud era un firme deseo de ser gobernadores, como subsecretarios cuya sola aptitud era la de irse agenciando una cartera. En política, y en todos los órdenes, porque no habrá faltado niño que desde el vientre de su madre, y por razones puramente domésticas, contase con una mitra o con una Dirección General.

Ambición e improvisación. Gran parte de la energía para funciones meramente tácticas; un despreciable resto para forjarse cualquier antifaz de competencia.

Este funesto error, ya queda dicho, partía de la infancia, del colegio, donde a unos niños se les educaba para seguir siendo ricos, a otros para seguir siendo pobres y a otros no se les educaba. Era una educación escalonada no según la Naturaleza, sino según la caprichosa fortuna y según la tradición, aunque al comienzo de la fortuna o del linaje asomase la jeta un ladrón o un hediondo instrumento de reales deleites. Era una educación estratégicamente dividida en grados, que no contaba para nada con la inteligencia del alumno, sino con su caja. Un alumno imbécil estudiaba filosofía en Oxford mientras otro de clarísima inteligencia paseaba su impotente rabia por cualquier pueblucho, hecho irrisión del hijo del cacique. La sociedad que acaba por admitir todas las diferencias humanas, contemplaba indiferente esta que amenazaba con la destrucción de la misma sociedad.

El cuadro es muy triste, tan triste como verdadero. ¿Excepciones? Ésas no cuentan. Es decir, quiero contar alguna. Quiero hablar de un inteligente muchacho que, privado de todos los recursos, obligado a ganarse la vida durante su carrera —la vida y el coste de sus estudios superiores— llegó un día a conseguir el tan soñado título y murió. Murió de hambre lenta, de pura desnutrición, porque era tal su deseo de ser catedrático que todo lo sacrificó a este deseo, incluso su estómago, incluso su propia vida. Ocurría esto en un pueblecito de Aragón. Mientras en Madrid docenas de cretinos —con dos o tres títulos en el bolsillo— se entregaban a la faena de cultivar su ignorancia en las antesalas de los políticos y ante los tribunales de oposiciones. Docenas de cretinos y cretinoides que luego, sabiamente repartidos por las Cámaras, gobernarían la Nación.

Se produjo la gran sacudida política y fueron arrinconados muchos de aquellos hombres tan absurdamente «seleccionados». El país siente la falta de representantes en quienes poner su fe. Cierta prensa comentó, en los pasados meses, la carestía de hombres que padece la República. Naturalmente. No hay hombres aptos —reconocidos—, porque hasta hoy, en general, sólo hubo reconocidos arribistas. Nadie pensó en reconocer y subrayar legítimas aptitudes, sobre todo las políticas, sino que admitió pacientemente —o utilitariamente— hechos consumados, personalidades bastardas, orígenes inconfesables, en seguida olvidados, porque la capacidad de olvidar en el español es extraordinaria. (Tan grande como su falta de sentido histórico. Alguna vez hemos hablado del *país de las anécdotas*, es decir, de los entremeses de la historia, que no son, que no pueden ser ella misma.)

Afortunadamente se piensa cada vez con más ahínco en que puede ser vivero de personalidades auténticas: en la *escuela única*. Es uno de los ideales platónicos, pero alguno de estos ideales puede —al menos parcialmente— ser llevado a la práctica. Platón aconsejaba a los gobernantes que se fijasen en «el metal de que se componía el alma de cada niño». (Hay quien nació para campana y quien nació para cencerro.) «Perecerá —añade— la República cuando, en vez de ser gobernada por hombres de oro y de plata, lo sea por los de hierro o los de bronce.»

El metal de que está forjado cada alumno sólo en la *escuela única* puede ser contrastado. De la igualdad de todos los niños ante la educación nace el conocimiento de todas sus diferencias, nace también la aptitud de conocer las de los otros. «Una constitución verdaderamente libre en la que todas las clases de la sociedad gocen de

los mismos derechos no puede subsistir si la ignorancia de una parte de los ciudadanos no les permite conocer la naturaleza y los límites de esos derechos y les obliga a opinar sobre lo que no conocen, a escoger entre lo que no pueden juzgar. Una tal constitución se destruiría a sí misma, después de algunas turbulencias, y degeneraría en una de esas formas de gobierno capaces de conservar la paz en medio de un pueblo ignorante y corrompido.» Degeneraría en una execrable dictadura.

Las palabras son de Condorcet, en 1799; de Condorcet, autor de cinco memorias sobre instrucción pública. Otras opiniones —de los más altos educadores del mundo— hay recogidas en el libro *La escuela única*, del profesor Luzuriaga. En él se estudia esta unificación de la enseñanza «conforme a los principios de la justicia social, de las aptitudes psicológicas y de la conveniencia nacional». Otros muchos esfuerzos habrán de hacerse para que el español aprenda a conocerse y a conocer a los demás. Para que aprenda a establecer las verdaderas clases sociales, fundamentándolas en las verdaderas y fatales diferencias. El lema de todos estos trabajos bien podría ser éste: *Vía libre a la aptitud*.

IV

La más honda preocupación de la España actual debe ser ésta: crear un nuevo tipo de ciudadano que, desprendido de todo lastre de prejuicios, se mueva más ágilmente en su mundo peculiar, aun el más humilde: el obrero en su taller, el profesor en su cátedra, el empleado en su oficina. Sin soñar mucho en mundos futuros, ateniéndose a los mundos presentes. Pensar y obrar claramente.

Pero esto sólo puede ser fruto de educación, porque el instinto indisciplinado es siempre turbio.

Pudo el instinto suplir alguna vez a la mente: quizá logró realizar capítulos heroicos de historia… Pero los pueblos no viven sólo a cuenta de capítulos heroicos, resonantes, sino a cuenta de muchas horas silenciosas de trabajo y estudio.[2]

[2] Habla un hombre maduro al joven en plena edad heroica. Porque el joven español está ahora viviendo su Edad de Hierro. Son estos como los tiempos primitivos de España. Pero ahora la historia va más de prisa, y el joven podrá ver la Edad de Oro. Mientras al hombre maduro tal vez sólo se le conceda entreverla. La mayor parte de la gran faena

Los mismos instantes de gloria, donde la vehemencia cordial rebosa y triunfa sobre todo pensamiento, deben irse lentamente preparando. Debieran adiestrarse las gentes en encauzar esa vehemencia, que en verdad arranca de la personalidad de un pueblo. Debiera adiestrarse en armonizarla con la idea central. Dócilmente. ¿Por qué no irse agrupando al servicio del pensamiento?

Debe un pueblo adquirir clara conciencia de su valor. Preguntaba Jaurès: ¿Qué es lo que más falta hace al pueblo en el orden intelectual y moral, donde se basa todo lo demás? El sentido continuo, nunca interrumpido, de su valor.

El pueblo no conoce su propia riqueza espiritual. Como opera por ráfagas instintivas, fracasa en el conocimiento de su trayectoria completa.

Suele el pueblo realizar la historia a brincos, porque sólo el pensamiento es cohesivo y coherente, y al pueblo no le enseñaron nunca a movilizar, a poner en buena marcha su máquina de ideas.

Son admirables las páginas de Jaurès acerca de estas deficiencias en la educación del pueblo. El instinto popular prendió su llama a todas las grandes renovaciones históricas, a toda revolución social; pero en todas ellas —dice el insigne amigo del pueblo—, en todas ellas acabó por perder la dirección.

le está encomendada al joven, porque la historia hay que irla haciendo por nosotros mismos, y a lo largo de toda nuestra vida. La vivida por otros apenas nos puede servir de lección. Prueba demasiado, lo que quiere decir que no prueba nada. Ahí está ese Dos de Mayo que unos y otros pueden adjudicarse como de su propiedad. Los hechos nunca se parecen. Una menuda circunstancia los hace nuevos, originales.

Los actuales son de tal excepción que difícilmente podríamos encontrar otros en la historia de España. No queremos ensalzar éstos por su comparación con los otros… No hay comparación que valga. Por muy abrumador que ello sea, así es, así viene siendo: estos días superan en intensidad histórica a todos los que ha vivido España. Sagunto y Numancia son como juegos de chiquillos junto al hecho de Madrid. No costaría mucho demostrarlo.

Y recordemos que ningún hecho de semejante magnitud se produjo nunca sin manchas. También en este fragmento de historia española las hay. Algunas se han denunciado. Cuando las energías de un pueblo quedan en libertad, naturalmente han de quedar libres fuerzas de sentido equivocado. Sería pueril desear que todas se encauzasen —sobre todo al principio— por el derrotero único y mejor. En medio del ejército más disciplinado surge el desertor, como surge el héroe. Al pueblo hay que admitirlo con todas sus heces. Nunca los mejores —los verdaderos aristócratas— del pueblo se producen sin cortejos dudosos, incalificados e incalificables. Las hazañas más grandes suelen estar —¿cómo no?— llenas de pequeñeces.

Los hombres grandes, los magnánimos, de alma superior, sólo hablan del gran tema. Los pequeños, los pusilánimes, de alma chica, sólo hablan de mezquindades, naturalmente. La gran hazaña española es comentada en grande por los magníficos. Por los de aquí y por los de fuera. Las pequeñeces se quedan para que las manipulen los ruines, los pusilánimes.

Acabó por perderla justamente porque no se le adiestró en armonizar sus ímpetus con sus frenos, con esos frenos que sólo puede llevar la inteligencia: otros se apoderaron de ellos, y cada nueva conquista se encauzó según la voluntad de cualquier audaz, de cualquier advenedizo.

Pidamos a todos los dioses que esto no ocurra en España.

Jaurès pone el ejemplo de la revolución cristiana. Sin el pueblo, ¿qué hubiera sido, al nacer, el cristianismo?, pregunta. Lo preparó una evolución del viejo espíritu, una abrumadora decadencia de las formas del vivir y del pensar; pero fueron las multitudes las que, en lo más profundo de sus cimientos, amasaron con llanto y con sangre los primeros y más sólidos bloques.

¿Quién lo ignora? Una burocracia, al mismo tiempo fanática y ladina, fue alejando del espíritu las suavidades y tolerancias evangélicas. En el pueblo se fueron apagando los resplandores heroicos de la primera etapa… De ellos ha quedado —como en todos los gloriosos incendios espirituales— un vivo rescoldo que muchos plutócratas, muchos financieros, se apresuraron a administrar.

Del ensueño se había pasado al sueño, y la inercia de unos es siempre fértil para quien sepa aprovecharla. Las gentes habían sido arrastradas por la palabra y la acción de aquellos primeros héroes cristianos —mártires y anacoretas—. Luego fueron dejándose seducir por sólo resonancias.

Y por el espectáculo de pomposas jerarquías uniformadas, que acumulaban montones de letra sobre un espíritu cada vez más enteco. De la gran hazaña evangélica apenas quedó un ritual y un fárrago teologal, que acabó por ser puesto al servicio de cualquier soberbia de ministro o de rey, de cortesana o de cortesano.

Habría que insistir mucho en oponerse a esta suerte de inercias que convierten el formidable salto de agua inicial de un pueblo, su vehemencia genuina, en cualquier turbio y soñoliento río, donde en seguida reman los industriales de la política.

¿Cómo insistir? Educando. Con una educación radicalmente distinta. Orientada hacia el futuro, no vuelta servilmente hacia el pasado con pretexto de conservar sus conquistas.

Las conquistas sólo pueden conservarse aumentándolas. La tradición tiene su Judas: el tradicionalista. Sólo quien viola y fecunda la tradición puede ser llamado su verdadero amante. No quien ante ella se postre servilmente.

Educar, pero con una educación que vaya acostumbrando a las gentes —en expresión del revolucionario Condorcet— a sentir el precio de la verdad, a estimar a aquellos que la descubren y saben utilizarla.

Para organizar la cruzada educativa con el máximo decoro, con una máxima sencillez, son precisos algunos hombres en quienes la intención educativa no se empañe con su afán de dominio, con sus visibles apetitos de poder.

Hombres y libros. Un grupo que pudiéramos llamar despertadores del espíritu español, de infatigables obreros de la enseñanza, que reúna un doble valor de sabiduría y de civismo. Reflexión y acción. Ocupación y preocupación constantes: éste es el secreto de engrandecer al pueblo.

Nos faltan libros firmes, austeros, verdaderos manuales de ciudadanía. Elaborar al hombre en cuyas manos, de un modo u otro, ha de estar el poder público, la ciencia de gobernar o la de elegir a sus gobernantes: he aquí un urgente deber de toda inteligencia española actual.

A esta necesidad quisiera responder gran parte de la tarea que me propongo desarrollar. A esta necesidad responde mi librito, del cual os estoy leyendo algunas páginas.

V

Uno de los mejores caminos para conocer nuestro puesto en la vida de nuestro pueblo es conocer la historia.[3] Conocer la historia equivale a conocer la auténtica grandeza de los hombres que nos han precedido para, midiéndola con nuestra propia estatura, calcular así nuestras verdaderas dimensiones.

[3] Tanto ingenio español anda hoy copiando extraños modos de pensar, de prejuzgar —en política, en las artes, en las costumbres—, aun de saludar y dar gritos por la calle, que hoy más que nunca se siente el deseo de invitar al estudio de los años moceriles de España, de aquellos años en que España se reveló tal cual era y tal cual había de ser en lo futuro… Excepto en esas épocas de deplorable mimetismo en que se olvidó de sí misma, de su verdadera tabla de valores.

Al desconocedor de su propia historia anterior, cualquier trance de la historia presente le atosiga o le exalta desaforadamente. A quien no goza de sentido histórico, cualquier tiempo pasado o futuro le parece mejor. Es que ni conoce el antes ni el después históricos. Por no conocerlo, no conoce tampoco la actualidad. Nada es un hoy sin el ayer. Ni la sabiduría del hoy se concibe sin la sabiduría de ayer. Se habló mucho de la fe en un eterno —y arbitrario— rejuvenecer. Ni aun el poeta puede decir: «Cada mañana renazco…». Es un piadoso embuste. Lo más que puede ocurrir es que demos un paso más al frente.

He aquí el primer fruto —verdaderamente catastrófico— de la incultura: el desconocimiento absoluto de nosotros mismos, de nuestro puesto en el mundo.

He aquí el segundo fruto —no menos catastrófico— de la incultura: la falta de expresión. La ignorancia del idioma, que arrastra consigo la ignorancia de los modos de hablar y entenderse con los demás.

Esa falta de expresión que tantas veces se refleja en las estadísticas judiciales. Se riñe, muchas veces se mata, por no llegar a un acuerdo. Pero ¿cuál es la causa de no haber llegado a ese acuerdo? La falta de expresión. El no conocer la riqueza de nuestro idioma empuja a los contendientes a feroces disputas ya no de palabras —porque no las conocen— sino de actos instintivos que acuden a sustituir a la falta de expresión verbal.

Los años de infancia y de adolescencia de España están sabiamente estudiados en la magna *Historia* que comenzó a publicarse bajo la dirección de Ramón Menéndez Pidal. Uno de los volúmenes —el recientemente aparecido— nos pone en contacto con aquella España —provincia romana— que logró influir en los destinos del mundo, en una cultura, en una política universales. Puesto que envió a Roma excelentes poetas, emperadores, filósofos, artistas. El viejo celtíbero, al tropezar con Roma, comienza por dispararle sus flechas, pero acaba por dispararle sus no menos agudos epigramas. De Viriato a Marcial, el camino fue penoso. Porque si a César le bastan nueve años para someter la Galia, toda Roma necesita doscientos para someter a España. Es la primera *provincia* donde entran los romanos, es la última que los césares acaban por dominar. Y no olvidemos que España nunca llegó a cerrar contra Roma un frente único. Las guerras de independencia española ¿no quedaron siempre a cargo de *espontáneos*, de guerrilleros? En la «Introducción» que enriquece el volumen, Menéndez Pidal recoge estas palabras de Floro: «…de otro modo, bien defendida por los Pirineos y el mar, hubiera —España— sido inaccesible; pero no se conoció a sí misma, ni conoció sus fuerzas sino después de haber sido vencida en la lucha de doscientos años». Sin olvidar —añade el introductor— que Viriato sólo pudo agrupar las tribus lusitanas, al paso que el galo Vercingétorix «dirigió la unión de todo el pueblo galo» contra los invasores. España se defendía con la azarosa táctica del improvisador. *Gentes altivas, sobrias, fuertes —así las ven sus primeros historiadores—; pero turbulentas, incapaces de someterse a escalonadas jerarquías. O César o nada.*

Las palabras de Menéndez Pidal son contundentes: «Y así, el principal valor que era visto en los hispanos al iniciarse el imperio residía ya, como después, en el pueblo mismo, o sea en la colectividad que desarrolla alguna alta iniciativa bajo obscuros dirigentes, pueblo valioso, aunque mal jerarquizado, aunque torpe para la confederación; superando difícilmente estos defectos, él es el que realizó los grandes hechos simbolizados en los doscientos años de resistencia, que nunca podremos personificar en una figura de nombre glorioso, sino en la de anónimos capitanes caídos sobre el mustio collado de Numancia. Y ya entonces, lo mismo que después, la representación de España entera aparece asumida en los momentos decisivos por los habitantes de la árida meseta, más pobres en suelo y en género de vida que los de la costa, pero que merecen ser señalados por Floro como nervio y vigor de la totalidad de la Península».

El que España gaste rápidamente a sus hombres obedece a que en lugar de apiñarse en torno a ellos, los deja solos, en medio de la pista, para que cuanto antes se desmoronen, se estrellen. Si España fue políticamente grande —acaso más extensa que grande— sabido es por lo que fue. Este o aquel gran aventurero se lanzaban a América en busca de tesoros materiales. Este o aquel sabio —como Luis Vives o Miguel Servet— se lanzaban a Europa en busca de tesoros del espíritu.

No son disputas. No son diálogos. El español apenas sabe dialogar. Son dos largos —y feroces— monólogos paralelos.

He presenciado disputas. No se entendían, uno al otro, porque ni uno ni otro hablaban de lo mismo. Los dos tenían *razón*, pero aquellas dos *razones* querían defenderlas con unas pocas palabras, con las mismas del adversario. La fuerza del razonamiento, por decirlo así, consistía en gritar el uno más que el otro.

Pues bien: hay que suprimir estos monólogos. Hay que cultivar la ciencia del diálogo. Hay que entenderse.

La ignorancia —nos dicen— es muy atrevida. ¿Por qué? Porque el ignorante se desconoce a sí mismo y desconoce también al otro. Y falto de todo sentido de relatividad, se lanza a andar por el mundo, ingenuamente, sin saber adónde va.

El ignorante es un ingenuo, cuando no es un soberbio. Todos conocemos algún ignorante que se juzga superior al resto de la humanidad. Éstos son los más divertidos tipos cómicos.

También pueden serlo trágicos, si se empeñan en dominar a ese resto. Creo que todas las dictaduras arrancan de un acto de soberbia individual por el cual se declaran despreciables los demás hombres. Siempre el dictador quiere formar compañía con los dioses.

Y el español es no poco soberbio, aunque la suya es una soberbia que pudiéramos llamar robinsoniana. ¡Qué bien desempeña el español el papel de paseante solitario! Es un resto de orientalismo. Como lo es el santonismo, muy frecuente en España.

Menos conocidas nos eran las palabras de Trogo Pompeyo. Los españoles —dice— «tienen preparado el cuerpo para la abstinencia y la fatiga, y el ánimo para la muerte: dura y austera sobriedad en todo». Pero frente a cualidades tan fecundas —añade— los españoles «prefieren la guerra al descanso, de modo que si les falta enemigo extraño, lo buscan en casa». Y hace constar cómo en tantos años de guerra con los cónsules romanos, sólo aparece un nombre, Viriato, que jamás «quiso en su género de vida distinguirse de cualquier soldado raso».

De este viejo recuento de cualidades «celtibéricas», ¡qué luminosas deducciones las de Menéndez Pidal, con relación a las artes, a las letras de España! Porque el fosco celtíbero acaba en el sobrio y «antimítico» realismo de Lucano. La sobriedad, la llaneza del indómito español, da alguna vez al Senado y al pueblo de Roma modelos de alta ciudadanía, produce un Trajano. A quien un día vio Roma entrar a pie, sin escolta; iba a recoger el poder sumo, sencillamente, sin pompa alguna, como diciendo: «Soy un español de tantos, que viene a ser un romano más». Alguna vez España envía a Roma un *legítimo celtíbero* —él mismo lo dice—. Pero este *legítimo celtíbero* inventa el epigrama: es Marcial.

Pero hoy es preciso azuzar a los que se pasan la vida mirándose el ombligo, para que se rediman, eso sí, pero trabajando. También hay que averiguar qué tienen dentro, en su historia particular, todos los santones.

Repito que el español es soberbio: ésta es la estricta verdad. Pues cultivemos su soberbia. Cultivemos nuestra soberbia, cambiándole de signo, puede ser un rico manantial de fortaleza. Pongámosla bajo el signo de la cultura, del espíritu.[4]

[4] Transmitir nuestra verdad más vehemente, pero con las palabras más serenas, más exactas: he aquí el secreto del bien hablar, del bien escribir. El idioma es una cantera, el diccionario es un almacén —con frecuencia mal surtido—: de esta cantera y de este almacén hay que extraer los bloques más precisos, las prendas retóricas más indispensables.

«La idea: un esqueleto que no se hace querer sino vestido de carne», la frase no es nuestra, es de Luc Durtain. Que también nos dice: «El arte, ruta de un hombre hacia la profunda realidad de los seres y de las cosas. Para que otro hombre pueda seguir el mismo recorrido, deben las palabras jalonarlo exactamente». ¿Cómo no coincidir con Durtain? Siempre nos ha parecido lamentable el espectáculo de muchos desdeñosos del bien hablar, del bien escribir. ¿Cómo pudieron llegar a este culto a la facilidad, a la espontaneidad, sin un oculto afán de defender lo único efectivo en ello, su indisciplina, acaso su holgazanería? Si nuestros pensamientos no se lanzan al ruedo con el traje más ceñido, ¿quién podrá esperar que triunfen, y con ellos nuestra verdad? Si no conocemos bien los límites de nuestra propia verdad —porque eso es conocer las palabras exactas con que hemos de exponerlas— ¿qué interés podemos tener en lanzarla al ruedo?

Alguna vez hemos escrito: Voces encantadoras escuchamos que, al aplicarle a su más alta faena, es decir, a transmitirnos una idea por medio del lenguaje, se comportan como un fresco y transparente río en cuyo limpio caudal jamás acertara a lucirse una piragua o una gasolinera, ni a reflejarse gallardamente un chopo o un torreón; en que todas las formas se borrasen o perdiesen el equilibrio. ¿Por qué la mayor parte de las gentes desconoce el arte de hablar y de escribir lo que piensan? Sorprende que un primordial menester humano sea descuidado hasta ese punto. Sorprende que muchas voces de plata y de cristal, al llegar el momento de ser útiles, fracasen de un modo tan penoso. En vez de acercarnos —cabeceando ágilmente— el velero de su espíritu, nos traen un revoltijo oscuro, tal vez alguna frase aprendida en toscos manuales sin estilo, sin timbre, sin personalidad.

¡Y pensar que en España todavía es preferida por muchos la oratoria musical y torrencial a la oratoria plástica! ¡Que muchos prefieren el chorro por el chorro, en vez de considerarlo solamente como delgada maroma donde —fríos o vehementes— salten desnudos, pulidos los conceptos, con todo su relieve, en desfile armonioso y jerárquico! Frecuentemente nos reímos de esos infelices que desdeñan por inútiles el buen arte de hablar y el buen arte de escribir. Probablemente desdeñan la célebre mano de Doña Leonor… Tal vez nunca aprendieron a escuchar directamente el lenguaje de los seres y las cosas, por haberse detenido demasiado a escuchar dudosas o manoseadas opiniones sobre los seres y las cosas. Y en vez de hablar y escribir con la voz o con la pluma hablan y escriben con las manos, con los pies y con las melenas, alguna vez con los ficheros…

Y hay que hablar y escribir siempre en apasionado equilibrio. Al desequilibrio, es decir, al lenguaje de los pies y la melena —patente u oculta— sólo acuden los fracasados de la arquitectura integral humana, los que nada pudieron conseguir con la exactitud y la armonía. Esto ocurrió en las faenas de la oratoria, como ocurrió en todas las demás artes. Un hondo conocimiento de los términos es algo espinoso… En cambio hay siempre, al alcance de la boca, una rotunda interjección. Y no faltan partidarios del grito —los pistoleros de la retórica— que crean ver en esa manifestación gutural y estupefaciente cierta prueba de superioridad humana. Brutal, puede ser; pero muy poco humana. Cualquier bestia lo haría mucho mejor, y cualquier salvaje. La superioridad del hombre se escalona por grados del bien hablar, del bien conceder a cada palabra su valor, su acento, su sentido. Hablar es dibujar bien en el aire el pensamiento.

VI

Combatiente de hoy: estás sacrificándote por los hombres de mañana, pero de nada valdría tu sacrificio si los hombres de retaguardia —la mujer, el hombre maduro, el anciano— no se sacrificasen también por la vida más alta del niño, por su vida espiritual que tan llevaderos ha de hacer los sacrificios materiales.[5]

El sacrificio ingenuo, meramente instintivo, no puede cumplir con todos sus deberes para con la historia de un pueblo. Sólo puede cumplirlos por entero el sacrificio inteligente.

Pues también la cultura cambia de rostro al héroe. Le apagará muchas llamas sobrantes, pero le llevará una corriente de serenidad y de firmeza y de constancia, al corazón. Y con estas tres virtudes se construye la historia.

Dibujar, dibujar hablando. Cuando oigamos hablar del color y del fuego en un discurso, ¡temblemos! Tal vez se anuncia la aparición de algún pintor u orador de brocha gorda, que anda buscando la ocasión de suplantar al legítimo, al experto dibujante… Pero fuimos demasiado lejos. Sólo queríamos subrayar este defecto general de los hombres: su falta de exactitud, el no saber dibujar hablando o escribiendo, el emitir la voz, repartir su energía, su aliento en definitiva, entre todas las palabras, adjudicando a cada una la parte de vida que merece. Puesto que sólo así es posible revelar nuestro espíritu, nuestra vida. Apoyándola aquí, dejándola deslizarse por allá. Sólo así adquiere contorno, estilo, sin lo cual apenas existe el hombre. «Todo límite es también un apoyo» —escribió no sé dónde Guillermo Ferrero. Precisamente por hacer hincapié en algo hay que buscar su límite. Una ola soberbia no nos revelará su empuje hasta que tropiece con su roca.

Hay que insistir en esto: también en sentido político. Cuando los derechos se definen mal, es decir cuando se borran o semiborran los límites individuales, pueblo o individuos se sumergen en el consabido mar de confusiones. Es decir, en una teórica, en una aparente libertad por lo menos inútil, cuando no catastrófica. En esa *quimera* de que nos hablaban los estoicos muchos siglos antes de que Lenin la llamase *prejuicio burgués*. No sabe emitir la voz, desconocer el valor plástico de las palabras, su dibujo… He aquí dos imperdonables defectos de muchos de nuestros políticos y escritores. Nuestro mejor instrumento de expresión, desconocido. Así va el concierto. Así se pierde o *disminuye* el placer más intenso que puede ofrecernos la vida colectiva: escuchar a los hombres. Y conocerlos, separando de ellos la paja del grano, los inútiles de los expertos.

También el de conocer a las mujeres. Alguna vez me detuve a clasificar sus voces. ¿Cuántas dan su relieve a cada palabra? ¿Por cuántas el pensamiento adquiere volumen, queda perfectamente dibujado en el aire? Las más sólo irradian narcisismo verbal. Hablan más para escucharse que para ser escuchadas. Otras son meramente musicales, pero la música es poco menos que enemiga del dibujo. Otras hay que sólo pretenden acariciar… Voces agrias, rotas, sumisas, dóciles, afiladas, pastosas, llanas, zigzagueantes… Zumbones, de cascabel, de pandereta, de flauta, de tambor marcial…

[5] ¡Patético destino el del joven! Al comienzo de todo renacimiento de un pueblo, hay siempre un joven sacrificado, una juventud sacrificada. Un hombre en plena juventud, Cristo muere para que los hombres renazcan. En el umbral de toda primavera, se sacrificaba un cordero para que la cosecha de todo el año creciera lozanamente.

¡Triste destino el de la semilla! Debe ser destruida para que la planta grane. Lo mismo ocurre en la historia de los hombres. Pero la semilla será tanto más fecunda cuanto proceda de plantas más enriquecidas por un pasado. No nos hagamos ilusiones: vivimos una vida que nos fueron legando las pasadas generaciones. Casi todo nuestro vivir

Una historia como la de nuestro pueblo, que ya no puede zurcirse en la alcoba de los príncipes ni en las antecámaras de los llamados grandes, sino fraguarse en los talleres, en la soledad fecunda de los verdaderos grandes. Grandes por su cultura, por su firmeza, por su vehemente continuidad, por su espíritu de sacrificio.

Y nunca olvidar que la gran historia de los pueblos no se elabora hablando mucho de ella, sino trabajando en silencio.

Por eso yo, compañeros y amigos, realizado ya mi suplemento de faena, he decidido callarme.

apenas es nuestro. Los jóvenes de ahora tienen un pasado bien triste, una historia muy penosa en que apoyarse. Por eso tiemblo por su vida actual, aunque espero mucho de las futuras generaciones.

El joven actual, de cualquier modo que se considere, debe sacrificarse. Si no pierde su vida, debe ganársela en una labor mucho más dificil que la que realiza en las trincheras. El enemigo del joven es la política. La política cuenta ya con lo que hay, pero el joven no debe contar sino con lo que se debe hacer. La política desvía las actitudes del joven. O hace valer la ineptitud. El político, como tal, es el ambicioso del poder. Política es apetito del mando. Y por los caminos que buenamente —o malamente— se presenten. Una juventud de sólo políticos sería catastrófica. Esto no quiere decir que deje de sentirse la política, que en un momento determinado no se mezcle el joven en una empresa política. Esto, en fin, no es *hacer política*, es contribuir a que la política sea buena, a que sus hombres se depuren. Si no aprenden a depurarla, retoñará siempre el mismo caciquismo. Con todas sus lacras, como retoñan los vicios antiguos. Cacique es siempre aquel ciudadano que, en beneficio de un grupo, se salta la ley a la torera. Es el que no reconoce su responsabilidad. Contra él sólo hay un arma: la ley, la aplicación inexorable de la ley.

Volvamos los ojos a la vieja España y extraigamos de ella cuanto nos puede nutrir, no cuanto nos pueda envanecer. Sepamos enriquecer al hombre español, rectificar en lo posible su leyenda. Que, como tal, es mucho más verdadera que cualquier enfática historia. No confiar mucho en hacer del español un nuevo hombre, pero sí en corregirlo lentamente. Y procurar que la etapa de corrección no dure mucho, al menos en su fase dura, de palmeta y grito. Porque a todo habría que apelar si el discípulo insiste en el culto de sus antiguas aberraciones.

Se acabó de imprimir
en Madrid
el 14 de junio de 2007

Títulos publicados en la colección

Poesía. Ensayo (2 volúmenes)
Gastón Baquero

Poesía
José García Nieto

Relatos infantiles y juveniles. Cuentos adultos. Artículos periodísticos (3 volúmenes)
José María Sánchez-Silva

Raíces de España (2 volúmenes)
Eugenio Noel

Obra literaria (2 volúmenes)
José Gutiérrez-Solana

Novela (2 volúmenes)
Silverio Lanza

Novela
Nicasio Pajares

Poesía completa. Prosa escogida (2 volúmenes)
Antonio Espina

Poetas del novecientos (2 volúmenes)
Edición de José Luis García Martín

Poesía (2 volúmenes)
Ramón de Basterra

Cuentos completos
Mercè Rodoreda

Antología
Samuel Ros

Ensayos literarios
Antonio Marichalar

Memorias
Alberto Insúa

Antología
Ramón Gaya

Obras
Mauricio Bacarisse

Contemporáneos. Prosa

Obra crítica
Enrique Díez-Canedo

Materiales para una biografía
Dionisio Ridruejo

Casticismo, nacionalismo y vanguardia
Ernesto Giménez Caballero

Miradas sobre el presente: ensayos y sociología
Francisco Ayala

Obras literarias
Rafael Dieste

Prosas
José Díaz Fernández

Reseñas, artículos y narraciones
Esteban Salazar Chapela

Elogio de la impureza
Benjamín Jarnés

La prosa española del Arte Nuevo tiene una de sus cotas más altas en la innovadora obra de Benjamín Jarnés (1888-1949). Pretendido paradigma del escritor deshumanizado de los años veinte, modelo imitado en España e Hispanoamérica, Jarnés logró armonizar en su escritura la tradición literaria con la audacia vanguardista, la brillantez de estilo con la profundidad de sus temas, el imperativo de rigor artístico con lo que entendió que era el deber moral de un intelectual en tiempos de turbulencia. Este volumen recoge una amplia muestra de su producción narrativa y ensayística: en la primera mitad, los relatos que sirvieron de embrión a sus novelas extensas; en la segunda, su prontuario de estética moderna *Ejercicios* junto a ensayos y discursos poco conocidos o inéditos. *Elogio de la impureza* propone un recorrido fascinante por la obra de un creador y humanista que consideró innegociable su independencia intelectual.

Domingo Ródenas de Moya es profesor de Literatura en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Especialista en la prosa de vanguardia, es autor del ensayo *Los espejos del novelista* (1998) y las antologías *Proceder a sabiendas* (1997), *Prosa del 27* (2000) y *Poéticas de las vanguardias históricas* (2007). Ha editado obras, entre otros autores, de Ramón Gómez de la Serna, Miguel de Unamuno, Azorín y Benjamín Jarnés, y en esta misma colección de Obra Fundamental, los *Ensayos literarios* de Antonio Marichalar, y *Prosa*, del grupo mexicano Contemporáneos.

CODIGO