tro siglo. Quien se acerque a la obra de Octavio Paz bajo todos estos condicionamientos, de seguro que encontrará en ella mil y una sugerencias y belleza sin fin. Pretender otra cosa, sería —ya lo hemos visto— quedarnos en el mismo sitio por mucho tiempo y negar que existe esa fuerza lingüística y literaria capaz de seguir creando una cada vez más renovada literatura.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN. *(San Diego de Alcalá, 32, 4.º izq. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).*

SOBRE LA RAZA

(HOMENAJE AL ESTILO PLATERESCO)

En memoria de Máximo José Kahn, que amó España y cayó en sus redes.

Cada país produce sus ejemplares propios, sus tipos físicos, que no es tanto que resuman como que más bien concretan, haciéndolas efectivas, perfectamente visibles, unas particularidades coherentes de forma y de expresión. De la cantera general, de esa masa ígnea en constante parpadeo, surgen las «figuras» que tonifican la raza, que la materializan y, consecuentemente, la animan, perfilándola. Las castas, en la antigüedad, hoy con menos relieve; las clases sociales dan sus tipos configurados de humanidad, según el hábito o la condición de la vida que representan: el brahmán, el guerrero, el artesano, el paria. Tipos sociales, pero, en este caso y sobre todo, físicos. Tipos cultivados, abonados, resultantes. La vida palatina da un tipo *A;* la vida de campamento, un tipo *B;* la acción de la ergástula o del obrador elaboran un tipo *X* o *Z*. Tipos que resultarán más o menos calificados dentro del orden categórico a que, por coincidencia de una diversidad de factores azarosos, pertenecen. Hay patatas de mejor o peor calidad, tomates de pulpa más compacta o acuosa, espárragos de una determinada umbría, fresas de un huertecillo feliz. Pero siempre, al fin, colectividades insípidas o sabrosas por unos grados de más, por unos grados de menos. De la reunión expresiva de los caracteres gentilicios de una región, de una zona cultural, tanto físicos como morales, e incluso de los legendarios, o sea, de aquello que se desprende, como anhelo estilístico, de una comunidad, surgen esas síntesis, esas abstracciones con rasgos fisionómicos, con frente, ojos, nariz y labio, en una relación facial significante, a las que llamamos lo castellano o lo florentino, algo que

responde de un modo imponente a una realidad ideal, como ideal es también ese mancebo de mármol que en un museo cualquiera nos paraliza como ante un conocido; de tal modo sus rasgos se han grabado en la conciencia de todos, pero cuyas hermosas proporciones no coincidieron nunca con las de ningún joven viviente de la antigüedad. Patentizan ahora, eso sí, su intención más alta.

Pero hay otro aspecto de la cuestión, de menor cuantía, si se quiere, desde el punto de vista doctrinal, pero sumamente curioso e instructivo, y es el que se refiere a la emergencia de tipos eróticos, que desempeñan, en el horizonte ambiental de una raza, el papel de estimulantes, de espoleadores, de sus ganas, de su gusto, es decir, de su concupiscencia, pero de rechazo, y por la íntima transacción que se establece siempre entre ésta y lo imaginario —y lo insatisfactorio—, del gusto, no ya en sentido de ganas, sino de selección, o sea, aunque en un campo muy restrictivo, pero muy vital, que trataré de caracterizar, del instinto artístico. En mi país estos tipos los desprende de sus entrañas la cantera popular, el desdoblamiento de la carga anónima, y quedan revestidos de una vistosidad fanática y sensacional, en cuya aclimatación participan por partes iguales los burgueses desprevenidos —sin contar al aristócrata, siempre predispuesto—, como el bajo pueblo, halagado, de donde salieron; son los toreros y las cupletistas. Idolos de un día, imanes siempre renovados, ¿por qué no decirlo? de su voluptuosidad. Cualesquiera que sean las distancias que haya que establecer entre la moral intrínseca de ambas profesiones, el sesgo que toma la popularidad en torno a las unas y a los otros las equipara convenientemente en ese campo privativo y escalofriante del magnetismo personal, que trato de destacar aquí. Estamos ante algo que el español valora superlativamente: lo «por la gracia de Dios». Algo que se pierde, como inspiración, en las profundidades de la materia viva y que se manifiesta plásticamente como un no sé qué a la vez de innegable y de inasible; una gracia instintiva, una seducción personal. Estamos ante alguien que anda, se mueve, acciona, se contonea, modulando las palabras dentro del sonsonete de una cancioncilla, o colocando unos palos, engañosamente festivos, en la cresta solemne de una res brava, como nadie sabría hacerlo que no fuera ella o él, o sea, de manera inconfundible, y que apenas si admite descripción; tan sutil es y tan penetrante en sí mismo y en sus diferencias con respecto a otro cualquiera que intente animar la misma copla, la misma «suerte», y que en este caso preciso sólo pueden llamarse, como modalidad, con un nombre, con su nombre propio, claramente definitorio, para quienes pudieron ser en su día sus espectadores: ése es Ignacio; ésa es Raquel. En virtud de que lo físico, lo corporal, imprime aquí su carácter indeleble a la

canción, a la «faena». Sin esa faz femenina, ésa irremediablemente; sin esas proporciones varoniles, la misma tonada, el mismo par de banderillas, son ya otros, otra cosa, no lo que acabamos de ver, más encarnado que interpretado: la pura fragilidad y la pura solidez. Encarnado, esto es, en carne fehaciente, característicamente bautizada con un soplo personal, con su nombre de pila. Seguido, como sucede en estos casos, por lo que se ha llamado con gráfica precisión el «nombre de guerra». Y así se dijo un tiempo, con el fervor y el partidismo que acompaña siempre a estas apariciones repentinas, aunque reguladas secretamente por un ritmo procesional: Manuel García, el *Espartero;* María Fernández, la *Tirana.*

Insisto en la condición predominantemente física de estos méritos. Nunca como en ellos unas facultades están más íntimamente supeditadas a la personalidad material que le sirve de soporte. ¿Que digo soporte? Esta presencia es por sí misma la facultad, las facultades, la condición *sine qua non,* el motivo imperante de su lucimiento; no ya porque sea más bonita o, en el caso de ellos, más arrogantes, sino porque se es así, como se es: pequeña, como la *Chelito,* o desgarbado, como Belmonte, pero con éxito por la gracia de Dios. La presencia de estas criaturas resulta inapelable en esta acepción, y es que, así como muchos hubieran deseado amortiguar el volumen corpóreo de más de un cantante a tiempo que se extasiaban con el pespunteado gracioso de sus escalas, o preferido que a tal actor no le resultaran las piernas un tanto canijas bajo los embates del busto declamatorio, nadie se quejó nunca de que Vicente Pastor fuera feo o Amalia Molina chata, debido a que la sal de tales deficiencias jugaba allí un papel decisivo: el de determinante personal. He echado mano de estos casos extremos para que nos apareciera la verdad sobre su cuerda floja y, como sucede entonces, casi a punto de caerse. O sea, para que veamos cómo en estas criaturas consta su presencia como lo que más, como lo único, y que nos demos cuenta de que todo lo que en la esfera de las otras realizaciones humanas corresponde al talento o a la competencia, es en estos derroteros patrimonio de la gracia. Se nace, como quien dice, así, desnudo. Debido a ello resultan estos tipos tan curiosos, vitalmente hablando, y en cierto modo, como fenómeno, tan conmovedores en su autoprocedencia, ya que todo lo extraen de sí mismos, de su soledad, de su «pura sangre», de su raza, eso es; de lo que pudiéramos decir sin ofender a nadie, de su condición animal, pues que lo son; esa definida corporalidad irradiante ni se consigue, ni se aprende, ni se transmite; se puede, como todas las virtudes de este mundo, imitar, pero como se reproduce un cuadro ajeno: con pericia y sin genio. Es, bien mirado, la forma más gratuita del poderío, la más irrazonable, la más

«personal». Anima con su presencia lo inexistente y da vida fugaz a lo que, sin ello, sin esa planta original, sin ese gracejo inequívoco, sin ese coraje de cuño propio, no hubiera existido nunca, no hubiéramos visto jamás. Lo imprevisto, lo indocumentado. El texto que repiten los labios de un actor perdura; su corazón mortal late con las emociones de lo imperecedero. Bajo su paso se pisa tierra firme al andar y no se está, por tanto, como el torero o la cupletista, que, cual un jirón palpitante, se lanzan ante la multitud tan en la nada, tan seguros de nada que no sea uno mismo; una llamada irracional, irreprimible, que se configura en la momentaneidad de una improvisación, atrevida, inesperada, recóndita. Sin autor que dice, sin asesor que sirva; se es quien se es y se hace uno a sí mismo, mostrándose, destapándose, a la buena de Dios, autárquicamente; se es *Machaquito* o la *Fornarina*.

Tengamos en cuenta que, como ya dije, estas apariciones meteóricas se gestan en el anonimato más denso, en aquellas capas de población que, por muy sazonadas que estén de antigüedad o de pimienta, como en el caso andaluz, no son, de todos modos, sino masa, pueblo; aunque se van fundiendo al calor de su lucha espectacular, enfrentados con el público, tan caluroso como ingrato; el público niño, la «afición». Allí, en aquel hervidero popular, en algún suburbio castizo, en una plazuela con fuente, o en los aledaños, al borde de un camino polvoriento, puede nacer un pimpollo con la sangre encendida o una rapaza movediza que prematuramente se descubre ante los espejos un ansia de brillar. ¿Quién les inspira su vocación? El lentejueleo de su misma savia, una decisión, un empeño, una ceguera. Se abren su ruta a trompicones y en plena clandestinidad; apenas si se atreven a comunicar lo que sienten, lo que quieren; tan secreto y estrambótico les parece a ellos mismos el carácter que reviste, a la vez tan natural y tan de remate. En torno suyo, la gente, la familia, la barriada, repite sus bregas y sus desperezamientos seculares: uno teje esparto, otro abre su tenderete de ropavejero; ésta cose, aquélla friega. Una unanimidad aceptada regula, alternativamente activa y perezosa, el colmenar humano, en el fondo del cual estos disidentes, seminarcisos, semiególatras, se sienten crecer esas alas invisibles con las que darán de golpe, en su día, su vuelo definitivo. De su cubil a su gloria. Los acucia la pobreza, la vulgaridad, el hacinamiento, tal vez el hambre. Se salen de ello, como españolamente se dice, «por peteneras». Es decir, en esos medios humildes, necesitados, se sabe de sobra, por transmisión, que la honradez se conquista trabajando, aunque no se salga de apuros; aquellos que, picados, parece, por algún resquemor falaz, por alguna protesta enconada, o abandonados a una holgazanería que puede también estar haciendo oficio de sarcasmo, se salen de la forzosa laborio-

sidad y no muestran, por tanto, la carne limpia de la clase menesterosa; son las ovejas descarriadas, los que, a sus espaldas, al cabo de alguna fechoría, hacen mover la cabeza a las madres desde el portal cuando los ven marchar, o dejan murmurando a los viejos, sentados ya en los escaños senatoriales de su cesantía. Estos, en cambio, de los que me ocupo, deshacen partido, y son mirados en sus aficiones con una mezcla de recelo benigno y de halagadora expectación, pero acaban dando lustre inusitado a la clase que aparentaban traicionar. Su renombre parece sacar del anónimo, por obra de una resaca impetuosa, a una barriada completa, a toda una localidad geográfica, y cuando por la expansión de ese mismo influjo imantado que se lleva encima se trascienden las fronteras regionales y acaba lidiándose la fama ante públicos forasteros, estos nombres, un día tan reducidos en su alcance a cuatro callejas y a un patio de vecindad, suenan nada menos que a España entera, como si entonces una nación pestañeara con ojos propios y con apostura soberana e inconfundible al llamarse *Pastora* o *Cagancho*.

Insistamos en la procedencia. Ese elemento popular, característico, irreemplazable, adquiere en estos cuerpos, en estos cuerpos personales, su originalidad plena. En España —ya lo descubrió Merimée— todo es pueblo. Todo lo que realmente cuenta: gracia, ingenio, comunicabilidad, donaire, desgarro, vida. Siempre resultará sorprendente todo proceder oscuro; sorprendente y, en cierto modo, revelador. Ya que nada expresa mejor la índole de la oscuridad que lo revelado. Dios se nos revela desde el fondo oscuro de su existencia. Dios, lo misterioso, lo inabarcable, lo inconmensurable, se nos intuye, se nos revela, se nos hace efectivo. Así lo popular, así lo español. Cuando alguien, ante una joven tímido-pícara que se nos acaba de presentar en el escaparate del escenario esbozando la novedad de sus primicias, o ante un reciente novillero que ha puesto por vez primera de pie, en la plaza, a un público docto, siente el escalofro de ese momento en que lo innominado se convierte en un nombre, es que asiste al desprendimiento de una partícula centelleante del todo sombrío; asistimos a una revelación. El que la revelación venga no de tan lejos, sino desde tan hondo, eso es lo que hace de ella, como quien dice, un artículo de fe. Porque, ¿cómo no creer en algo que no tiene otro apoyo que el de sí mismo? ¿En una fuerza que es, en sí misma, su único sostén? ¿En un éxito sin agarraderos, sin valedores, sin ascendientes, sin complementarios? Una presencia viva y nada más; un gesto, un aire, un flúido, una pirueta; un nombre atrayente, una vistosidad. ¿Consuelo Vello? ¿Quién es? ¿Quién es José Gómez, quién es Manuel Rodríguez? Porque si dijéramos: Alvarez de Toledo, Fernández de Córdoba, Hurtado de Mendoza,

comprenderíamos inmediatamente que no importa gran cosa el saber a qué persona nombramos, sirviéndonos de patronímico tan impersonal e histórico o, mejor, historiado; lo que cuenta aquí es el personaje, el ropaje. Si se llama Casilda o Alvaro, con sus resonancias medievales, es algo que sólo puede interesar a los participantes del clan en que se vive. Para el resto de los españoles no son más que linajes, que se transmiten a través, por lo regular, de descendientes desconocidos, sin relieve, sin personalidad, enfundados en sus apellidos como otros en sus enfermedades congénitas, casi sin saberlo. Se nos entrega una tarjeta de visita y tenemos delante una genealogía, un fantasma. O también solemos decir: Ramón y Cajal, Ortega y Gasset, y entonces la personalidad física de los nombrados se nos disuelve fácilmente dentro del empaque que adopta la significación espiritual de estos apellidos. Estamos ante el talento que perdura, personificado en un hombre, tanto como la sangre de las estirpes y que conduce a la raza con paso mucho más veloz que aquellas hacia donde debe; ante el talento, que es la distinción de la clase media. Aquí son las dotes intelectuales, como allí los pergaminos, las que reabsorben imperiosamente los dominios privados de la personalidad. Si, por lo demás, digo Vello, Gómez, Rodríguez, la especificación en cualquier momento se hace innecesaria y todos me entienden; hablo de españoles, de uno de tantos, del anónimo, de la unidad de millares de rostros actuantes, de la fiera patria, del vulgo, de lo misterioso: de la carne. Pero si hago preceder el anónimo trivial de un nombre propio y le coloco en esos millares de labios, como si todos a la vez estuvieran leyéndolo con letras gallardas, en caracteres descomunales, hasta parecer que ese nombre ha adquirido una concreción física y visual, que hace indispensable al pronunciarlo evocar una silueta, recordar unos ojos y canturrear en el corazón los ecos de algún estribillo adocenado, es que se ha producido un fenómeno inverosímil; acaba de rasgarse el velo de lo innúmero; emergiendo de la oscuridad se ha destacado alguien.

Ese alguien puede ser —tomémoslo como ejemplo— Consuelo Vello, nada menos que la *Fornarina*. ¿Consuelo Vello? Sí; es la hija de un guardia civil y de una lavandera. Su caso resulta, en cuanto a lo que me interesa destacar, muy representativo. Nace en Madrid, en el cogollo de España, y paso a paso, con fulminante carrera, se deja ver en París, en Berlín, en San Petersburgo. ¿Debido a qué? Es cosa de palmito. Ni voz, ni estatura, ni acrobacias, ni dificultades: una planta, un garbo, un gestecillo, un ademán, y he aquí a *Fornarina*. Cuando regresa de sus excursiones y viene por provincias, un ligero perfume pecaminoso se esparce por la ciudad. Pero es tan sutil que las mismas mujeres lo respiran con placidez. El hombre no deja de percibir en

aquellas morbideces de mujer pequeña y bien hecha a la cívica hija de la lavandera, aunque viene modelada en figurines exquisitos, con las piernas sedeñas, que, entre los pliegues oblicuos de la falda, *entravé*, se muestran y se ocultan al descuido, previsto, del andar; las caderas, acariciadas por una sobrefaldilla oriental de tul escarchada de perlas; el busto, ceñido como una magnolia olorosa por los sesgos del corselete de raso, y animando la obra modisteril del año 14, la obra de los padres: una cabeza colocada, como en las palomas, sobre un cuello turgente, un rostro risueño e intencionado, una tez blanca, unos ojos oscuros que dan más de lo que dicen, pero no todo lo que se atreven a prometer, y un tocado tupido, de rizos rubios oxigenados, que se levantan un tanto huecos sobre la frente y a los que una media peina de carey recoge, en línea diagonal, sobre la nuca, poniendo la levedad del acento español en lo alto del afrancesado conjunto. Imposible separar aquí a la mujer de su atuendo, porque ambos, cuerpo y postura, resumen la especialidad. Esa hija de los Madriles trajo de fuera modales y modelos, o sea, que no se dedicó a una autoctonía de rompe y rasga, de falta de percal ni de desplantes de música organillera. Por el contrario, representó entre nosotros algo así como la europeización del cuplé. Muy a la moda, muy incisiva y reticente, pero nada procaz. El porte y el vestido aseguraban a las señoras que lo que oían no era tan malo como hubiera podido sonar en una estropajosa, dejándoles el saboreo delictivo del picante a la disposición menos acomodaticia de los caballeros. Es decir, que *Fornarina* acabó por sentar plaza de finura, escénica y corporal, y su nombre —fijémonos en ello— no evocaba lo que, dados sus ascendientes, se esperaría de él: el desgarro, por ejemplo, o la chulería, o simplemente los suculentos atractivos de una buena hembra; como se diría en sus medios, retrechera. En contra de eso allí estaba ella, con su paso torcaz, pregonando, dentro del buen gusto *parisién* de sus figurines, la aristocracia del género ínfimo. Una aristocracia que no ha perdido, y éste es el caso, los asideros de su raigambre popular. Como en los retratos femeninos de Goya, esas morbideces, esos torneados brazos de leche amasada con rosas, esos ojillos que pican desde lejos, con su vitalidad misteriosa y animal; esas galas, tules, bordados, chapines, abanicos, centelleos, cuyas finuras materiales trasponen lo frívolo a un plano incomparable de excelencias deleitosas, están como alimentados —y de ahí lo jugoso que resultan ser como tal artificio— por un frenesí vital, por un instintivo calor soterreño que se ha mantenido incólume al ser trasplantado de la vida al arte, y que al expresarse tan vivamente, tan inasiblemente, entre esos abalorios, les comunica una savia encendida, la virtualidad de no ser ya adornos, trapos, cosas, sino verdaderas resonancias del ser que los exhíbe, como

el mirar, como el accionar, como el mover la punta del pie, como el abanicarse. En este fino instinto de la finura reside la razón del éxito que obtiene ante las clases cultas del país, cultura, en su preciso sentido español, analfabeta, la presencia de estos figurantes agraciados. Se estima en ellos los dones de una estética racial que son capaces de distinguir y de poner en tensión el prócer y el limpiabotas, el liberal y el reaccionario. Y esto no tan sólo en lo que atañe a la mujer, como sexo opuesto y diferenciado del hombre, sino que, como una exigencia más vasta, en el mismo varón, como veremos después, en nombre de una concepción erótica de la existencia, que, sobre un fondo neto de fanatismo africano, participa en proporciones movibles de la voluptuosidad asiática y del rigor occidental. Ningún pueblo se ha enamorado como el español ni tan materialmente de esas que, partes constitutivas pero indeterminantes de un ser en cualquier lugar de la tierra —los ojos, las cejas, los cabellos, las caderas, el pie—, constituyen en nuestro medio el motivo único de nuestra preferencia y la sola explicación de nuestra esclavitud, ese fluido personificado de la carnalidad enigmática. En Italia, el otro país que entiende de estas cosas, tales características personales cuentan como rasgos de belleza, como exponentes de la perfección; pero entre nosotros, el que nos guste alguien es un fenómeno más subjetivo, que depende más de una elección y hasta de una obsesión que de unas reglas, y que, debido a ello, tiene una tendencia a convertirse más en un dogma que en una teoría. Lo teórico encuentra poca raigambre en el alma hispánica; su vena familiar es lo dogmático; su vena sensible. Por eso los españoles han podido zaherirse en su día, divididos en dos bandos, por defender, por exaltar más bien, a su torero de turno, así como golpearse airosamente por la Dolorosa de su barriada, como si ésta estuviera encarnando y beneficiando la mismísima realidad. De estos extremos está hecho en España lo mejor y lo peor. Y de tales presagios extremosos hemos visto que proceden, como estrellas sobre el campo oscuro de sus orígenes, los hombres y mujeres que se erigen aquí en ídolos del amor a través de unas profesiones que los sitúan, dentro de una valoración tradicionalmente española, al margen de la laboriosidad plebeya, en esa órbita mágica del flúido personal, que, por su solo poder, todo lo engrandece, lo ilumina y lo sugestiona. Aunque al ras de la tierra. Otros países, en sus mejores momentos, vuelan, se despliegan de su intimidad, otean el infinito, filosofan. ¿Se pierden? Musicalmente. Como el alemán, pueblo extremado también: o suda de trabajo o de ambrosía. El español está demasiado enamorado de la tierra, fijado en ella, debido a que no la comprende, y de ahí que no pueda volar, ni lo quiera, ya que el vuelo supone el alejamiento de lo que ama y que lo tiene sometido,

obsedido, hechizado. Hechizo que los extranjeros se empeñan en encontrar, en sentir, viniendo entre nosotros, inquiriendo, observándonos y asomándose a nuestros más prestigiosos puntos de mira: la Alhambra, El Escorial, los toros. Pero inútilmente. Ven las cosas y hasta quién sabe si la motivación de nuestro cautiverio; pero no lo pueden compartir, aunque quisieran. Vidas como la de *Fornarina* parecen cumplir con todos los requisitos que necesita la sensualidad española para admirar y sobrecogerse. Porque no hay en ella nada reglamentario ni amañado, y está hecha de una contravención constante de todo lo que se tiene por lógico y convencional. Sin caer en lo excéntrico. El español no es amigo, como el inglés, de las excentricidades. Ni la Alhambra, ni El Escorial, esas dos realizaciones tan llamativas y que tanto contrastan entre sí por su severidad y su alambicamiento, son excentricidades; ni los toros, como fiesta que aúna esas dos condiciones; son depuraciones dogmáticas de lo arbitrario. Cosas que no tienen más razón de ser que la de su incongruencia, que la de su albedrío, sólo que con categoría de necesidad forzosa. Para el español constituyen resultados maestros de su ficción y el centro, por tanto, del que irradia, desconcertante, su cultura. La vida de *Fornarina* y su breve exhalación terrenal no es respetable para el español por los mismos motivos que en Francia se condecora a una actriz simplemente por su talento interpretativo y por las excelencias pedagógicas de su vocalización; lo que aquí se festeja en esta mujer es la lozanía de su contrasentido y lo admirablemente lograda que está como pieza de contrabando, dentro de un conjunto ortodoxo. Pero sin salirse de madre. Al español le gusta que sus ídolos se santigüen antes de matar un toro o de mostrar una pierna, y cumplida que queda esta práctica ritual, cualquier actividad puede considerarse como dignamente encuadrada. Tanto *Machaquito* como *Fornarina* rezan al mismo Dios. Y esta convicción sosiega al público escrupuloso, que no deja de pensar, entre la aprobación que suponen sus aplausos, que el primero constituye una modalidad de suicida, y la segunda, de algo que resulta más difícil de nombrar. *Fornarina* muere prematuramente, en pleno triunfo. Casi como un torero, sólo que de cáncer. Y este final dramático cierra, a la manera española, con sumo arte una carrera que dispone, por tanto, de todas las vicisitudes que aquí se necesitan para impresionar los resortes extremos del alma nacional. Vivas aún en los ojos sus evoluciones escénicas y en los oídos las modulaciones de su voz. *En mi país, en mi país, no hay tanta gente chic; pero hay sol, hay luz, y aunque en París me reciben bien, yo prefiero Madrid*—con música de *one-step*—. El público se entera de que Consuelo Vello está internada en una clínica, precisamente de Madrid, en donde los fotógrafos la muestran por última vez medio incorporada en su lecho de muer-

te, tocada con el gorro de la noche de la época, sonriendo. Su pueblo rodea las verjas de la casa, y algunos se encaraman sobre ellas, intentando echar una mirada, por rápida que sea, al cuarto de la coqueta moribunda. Así desaparece *Fornarina,* rodeada del fervor popular. Ya que morirse en plena juventud, en pleno ejercicio, como tocada por un designio trágico, es lo único que le faltaba. Nada puede sobrecoger al español más estéticamente que esta muerte prematura de sus ídolos; que le testimonia lo que son: carne y huesos. Y el enigma de lo desaparecido. La muerte, para el español, es una emoción para andar por casa; mucho más necesaria que la comodidad. Por eso, cuando se la ofrecen con una espectacularidad tal, que hace del sentimiento por lo mortal una verdadera manifestación pública, lo agradece, por decirlo así. Porque entonces España se pone a hablar de lo único que entiende, a hablar, a meditar, a canturrear; del hecho siempre nuevo, candente, vitalizador para ella, de la muerte, del hecho de que nos tenemos que morir; y del siempre irreparable, y sensacional, de que alguien acaba de morirse. Por eso *Fornarina* comparte la gloria, de criatura inmolada, con la de los ínclitos toreros que dejaron colgada su juventud de las astas de los toros famosos: *Bailador, Pocapena, Islero.* Magníficos espadas, no quedaría de ellos tan alta memoria en los anales del corazón español de no haber cerrado su carrera estelar con ese grito, ese ¡ay!, proferido por miles de bocas, en torno al ruedo sangriento de Talavera, de Madrid, de Linares. Hubieran sido el mismo artista que fueron, para desaparecer luego, como Rodolfo Gaona o Juan Belmonte (1), en la opulencia de sus tentaderos y cortijos, salvados de la suprema «suerte», pero también de la suprema consideración aflictiva. Porque este es el broche, superlativamente emotivo, de su existencia triunfante: su muerte natural. Ninguna muerte es tan natural como la que ocurre en los ruedos, a la vista de todos los que la quieren ver. La naturalidad española acepta el hecho y hasta lo fomenta, de que el diestro sucumba; sólo ellos, los que sucumben, han dado a la fiesta su valor trascendente. Su realismo excepcional. Es verdad que las piruetas del circo juegan también con la muerte invisible. El circo, en sus buenos tiempos, constituía el patetismo de otras latitudes. La muerte se invocaba allí de manera más indirecta que aquí, menos presente, como un peligro, en todo caso, pero sin darle ese papel preponderante de cosa con vida, por decirlo así, de cosa que se ve, que ha tomado cuerpo. De ahí la naturalidad de esa muerte, su realismo; porque se la ve, se la ve venir, se la ve ocurrir. Se plasma ante los sentidos como una obra de arte. No es

(1) En el año 57 no se había producido aún la muerte más extraña, hasta parecer redundante, de un torero, la muerte por suicidio, la de Belmonte.

un suceso más, una anécdota; es la verdad, la muerte viva, la revelación del pasmoso misterio: *Verte y no verte,* como apuntó un poeta andaluz. Estar y no estar, instantáneo, sobre la redondez de la tierra. Así, José *el Gallito* sevillano; el valenciano Granero, aquel joven burgués que trocó su violín por el estoque, y el estoico Manuel Rodríguez, el cordobés, *Manolete* para la afición, cuentan entre las criaturas españolas que han detenido, en una milésima de segundo, al exhalar la vida, el pulso de la nación. Los príncipes y los poderosos caen entonces en la cuenta, si son capaces de reaccionar auténticamente, de quiénes son los ídolos efectivos de la multitud diseminada. En el caso de que ellos fueran también de raza, no de adquisición, y buenos guitarristas. Ya que el iniciador de los españoles en los conocimientos de esta doctrina es el *cante hondo.* Ese canto espectral que contiene infuso el ardor de la vida, pero que podríamos definir, también, al revés, diciendo: la vida que canta, recorrida por los estertores de la muerte, así es de carnal. Parece que se cante por algo fatal y terrible que se lleva dentro, la voz de lo carnal; la voz de la muerte que nos consume, y que nos sobrepasa. Que se convierte en canción. Nadie canta en el mundo como los españoles; de manera tan implacable para sí mismos; por eso, en estas tierras se desdeñan otras acciones del saber, otras disciplinas. Porque la voz de la intimidad ha ido aquí tan lejos que, por sí sola, ha hecho innecesaria toda otra experimentación que no sea la que, desde las entrañas, nos ata a todos a este saberlo todo, callarlo todo; a no ser que, tomando una guitarra, y aun sin ella, al desnudo, un hombre cante en su rincón, sobre el germinar de la tierra oscura, bajo el silencio de los cielos ardientes o estrellados, y entonces sí, al oírle, nos decimos: este hombre lo sabe todo, todo lo necesario, lo indispensable, lo abismal; aceptando el contrasentido, sabe lo único que importa saber, lo que no sabremos nunca: lo que se nos escapa. Y que ese canto suyo espasmódico, parece representárnoslo tan bien. Habituado a su «melopea», el español se acostumbra a vivir con la muerte de una manera irónica, como cortejándola, hallando así ese sustitutivo provisional del pavor que es la pirueta. Un torero como el *Gallo* supo hacer ver lo inesperadamente que puede pasarse de lo uno a lo otro, del pánico al adorno. Sus partidarios sabían que al cabo del año habrían de perdonarle el bochorno de muchos momentos de espanto, sus famosas «espantadas», en atención a esta tarde de feria que les brindaba de improviso y en la que, dueño repentinaamente de sus dones, desarrollaba ante la plaza, muda de asombro y tensa de entendimiento, su lección insuperable de arte taurino. Es un artista, se decía de él. Resulta muy significativo lo que en España

se tiene, de una manera instintiva, por arte. En un país que tuvo un teatro y una pintura de primer orden, y en el que nadie —salvo los entendidos— sabe hoy apreciar las excelencias o las deficiencias de una representación dramática, y que ha perdido la noción de lo que es pintar, hasta el extremo de mirar con los mismos ojos un Zuloaga o un Velázquez, todos, por una sutil concupiscencia que adopta, en su agudización, la forma inesperada del goce estético, son supremos catadores de la forma humana, en el juego gracioso de su plasticidad; en la improvisación personal de su donaire. Y cargan sobre el cuerpo, marchoso, como se suele decir, la categoría de artístico. Artista es aquel que con su cuerpo, en todas las gradaciones de lo físico, estático o dinámico, emociona estéticamente. No a la manera, precisamente, de lo escultural; es la expresividad individualizada, vuelvo a repetir, la que da pie a la veracidad de este fenómeno, y que consiste en la trasmutación de un ser cualquiera en un artista cuya obra de arte resulta ser él mismo, como quien dice, vivo y coleando. Ninguna de estas «figuras» españolas, que actúan aquí como imán del gusto, responden al apelativo de belleza, según el canon clásico, y mucho menos según las imposiciones de la moda internacional. Son productos menos conformistas y más esporádicos, que si cuando poseen la belleza lo es en grado sumo, debido a la ceñida concentración que se produce entonces de una intensidad, dando un tipo menos recortado que el del árabe puro, menos vago que el que reproduce la hermosura mejicana o hindú; lo que capta en ellos, por lo general, es la expresión de sus rasgos como de sus actitudes, y que es lo que ha dado lugar a la fama de su simpatía, tomada ésta en su acepción etimológica de participar en el *pathos* ajeno. El español atrae simpáticamente, lo cual tiene poco que ver con lo que se llama, en la vida trivial, ser simpático. En algunas manifestaciones de esta expresividad entran por mucho las proporciones del cuerpo, en los ademanes, por ejemplo, o en la manera de andar; el ritmo elocuente de los primeros, la sutil cadencia de los segundos, no serían posibles sin la estatura más bien mediana del español, tirando a pequeño. Es ella la que concede no sólo la gracia, sino la posibilidad misma de que ésta se materialice. Un hombre o una mujer altos pueden ser distinguidos, pero nunca graciosos; nobles, pero jamás eurítmicos. Existe un desgarbo nórdico que puede resultar elegante, pero sólo por excepción. El garbo es, en cambio, patrimonio de un pueblo sin estatura, pero proporcionado y que, debido al juego exquisito de sus articulaciones, hace de su cuerpo, de su persona en movimiento, una resultante de airosidad y de esbeltez. Esto lo distinguen más los extranjeros que los autóctonos, por más que éstos se tilden de especiales conocedores. El que

entra en España, sin ser de su suelo, registra en el acto que, en el moverse, actúa aquí un encanto racial irreprimible, hecho de una mezcla extraña de vivacidad retadora y de subterránea indolencia. Se ha escrito sobre esto hasta la saciedad. ¿Cómo olvidar que estamos en el templo? Empleemos la manida expresión de la danza. Templo o plantel, que más da. Asia bailó también, y baila todavía. De allí le proviene a Rusia el haberse constituído como el segundo semillero bailarín de Europa. Fijémonos, por un momento, en una institución llena de prestigio y de fascinación, las bailarinas de Cambodge. También menudas y sensibilizadas, como ofidios, de la cabeza a los pies, se mueven como un mecanismo precioso que pone en juego cada músculo, cada tendón, cada nervatura de su dúctil humanidad, en una participación sabia y perfectamente acordada de las partes con el todo, como es de rigor que concurra dentro del panteísmo neurovegetativo-musical propio de la mente asiática. Una voluptuosidad de linfa recorre aquellos cuerpecillos herméticos, aquella piel de oro. Todo el Oriente es linfático y obra por sacudidas feroces que luego se distienden en la inacción, muellemente tendido al sol de su indiferencia. Es un arco mortífero que se reposa. La orientación española es ducha en tales desequilibrios, que sólo la música logra restablecer, si no como una salud, como una efusión al menos. Pero si, junto a esas muchachitas cambodgianas, que mueven las cabezas con un tic de pájaros, y cuyos dedos de orfebrería muestran la crispación de un furor disimulado por la delicadeza, irrumpen a bailar unas mozas andaluzas, con los arreboles de sus vestidos cretenses, el pecho enhiesto, la cabeza desafiante, los brazos como columnas airadas, el pie reticente, y todo aquel cuerpo en trance de agresividad, remontado por un hipo espasmódico que no se sabe bien si atribuir a un goce sin freno o a una pena negra, hemos de confesarnos que estamos ante un fenómeno nuevo, desconocido por Oriente; ante un rigor menos domado por la sabiduría, ante un delirio menos impersonal; ante una ortodoxia, cierto; pero en la que la inquietud de la particularización que corresponde a la tónica de la inteligencia occidental hace posible que, del fondo del tentacular de lo colectivo, como de los pétalos aromáticos de una flor, se perfilen, amarillos, sutiles, incitantes, hechos de miel y de amargura, los órganos personalísimos de la generación; que se repiten, pero que no se estacionan. Por eso Oriente no exporta nombres, sino conjuntos, y España, en cambio, no obstante sus acusadas características de país extra-europeo, puede brindar a los mundos ese exotismo personificado que los franceses honran todavía con el recuerdo al evocar las glaucas pupilas, la sonrisa de jaca, la elegancia de liebre, y el leve taconeo de la que fue un día, para el

exterior, la mejor proveedora de nuestra sal, una catalana, como Albéniz, como granados y Malats: Antonia Mercé.

Esta bailaora muere de repente, de la manera más expresiva, de una corazonada, como dijo el andaluz Bergamin, el mismo día que estalla en su tierra la guerra civil. A partir de entonces todo no son sino supervivencias. Restos flotantes de algo que terminó. En ovaciones, y este es el caso de *Manolete;* la raza, como despedida, nos ofrece un ejemplar inolvidable, de apostura y de impasibilidad; más frágil de lo que parece a primera vista. Exactamente como en el caso de la *Argentina* (2). La sutilidad de ambos esqueletos, de ambas «estampas», nos están diciendo bien a las claras que asistimos al canto del cisne de lo español, a su momento más estremecedor por tanto. El clima de nuestra península cambia. Las condiciones indispensables de paisaje mental que han hecho, hasta hoy, de lo español, lo que ha sido, van paso a paso, hora a hora, perdiendo solidez, suavizando sus aristas, disminuyendo de color, empalideciendo, como un horizonte que se aleja, o debilitando su acción, como una raíz que se desgasta. Es el proceso inmemorial del mundo, hacer y deshacerse; verte y no verte. Tratar de detener lo que se escapa, lo que se nos va, es cosa vana. Las gracias del pueblo son inmanentes y no deben ser forzadas. Hay situaciones de remedo que pueden incluso caracterizarse por una perfección engañosa; adquirida a fuerza de pericia profesional con menoscabo de su sustancia virgen. El agua que se bebe en sus cercos podrá estar asombrosamente helada, técnicamente higienizada, como la que nos sirve una hermética *frigidaire,* pero nunca será la verdadera agua clara sobre los guijarros de oro. Quisiéramos no el agua que estraga la sed, sino la que la despierta y que la enciende. Esto es, el manantial. Y el manantial brota donde brota por motivos que a él sólo le incumben: graciosamente. La urbanización tiene sus conconsiderables ventajas, pero demos por clausurada ya una etapa de nuestra vida, y de nuestro país, y no cometamos la debilidad de ir a pedirle peras al olmo. Porque nos las dará; todo es hoy cuestión de fórmula. Pero serán unas hermosas peras de cemento, capaz de eclipsar, como la *vedette* del *Ultimo cuplé,* las voces y los pasos de aquellas mujeres que ni siquieran supieron maquillarse bien, pero que, solitarias, anárquicas, inspiradas, crearon un género y acuñaron un nombre, casi sin saber lo que hacían, un trazo personal, una cariñosa enseñanza. Ellas, con sus contrincantes, los toreros, mantenían vivo en el alma nacional el afán de lo autárquico, de lo libre, de lo predispositivo, de la vocación, tomando ésta en su sentido más inmediatamente adherido a la carne, en su acepción, por tanto más pura

(2) Antonia Mercé, *La Argentina,* nace en Buenos Aires.

y más intransigente. Sus vidas eran siempre vidas aparte, vidas «expuestas». Todo ganado, todo perdido, o al revés. Hoy una tonadillera está doblada de rentista, y un torero no sabe resistirse a los proyectores internacionales de la pantalla; es decir, a los dólares. Están irremisiblemente aburguesados y carecen de esa alegre e insensata inestabilidad económica que ha sido siempre el mejor acicate de su integridad, de su manera de ser íntegros, y que consiste en no explotar más que el humor vivo de su vena más profunda, lo menos ligado a compromisos y acomodos sociales, el uso de la famosa real-gana española que nunca ha entendido de administración, el asiento de esa fuerza hosca, dramática y, a la vez, delirante, de su independencia y de su ejemplaridad; una manera de ser obstinado e insobornable. Hoy, la que canta un aire nacional es dueña de un bloque de inmuebles en un ensanche valioso, y el que lidia un toro, figura de ese mundo cosmopolita de *club* y *riviera,* que trata de presentársenos como alocado, siendo así que, muy por el contrario, no es más que la fachada de un negocio vastísimo, con gentes que no piensan más que en cheques, en organizar su publicidad y en reglar de un modo respetable sus amoríos dándoles apariencias matrimoniales. No es que sea mejor o peor; es otra cosa. Se ha perdido el verbo, se ha instituido el adjetivo. El español comienza a andar de otro modo, a ser, incluso, más alto, de estatura, se entiende. El virus yanqui, por designarlo de algún modo, estira posiblemente los miembros y encoge el corazón. Este no sabe latir más que a la par de un bolsillo que alterna su sístole y diástole de gastar y guardar, de dilapidar y almacenar. Lo sensato, dirán algunos; pero no la virtud agreste, llamémosla así, de lo que vengo comentando. Hay que pensar en la pródiga Otero, desposeída de todos sus diamantes, y en el castizo calvo Rafael sobreviviendo con amistosas limosnas para encontrarnos aún con lo que queda de aquel rango, de aquellos entes de raza, insondeables como la oscuridad de donde provienen, que lo dieron todo y lo perdieron todo. Pero que ganaron su «tipo». Y que conmemoran en sí mismos, cada día que pasa, su hazaña. Con su persona, con sus cuerpos, hoy vetustos (3), que levantaron, cada cual en las faenas de su profesión, oleadas de entusiasmo, desaparecerá pronto, bajo la tierra, el secreto visible de una nacionalidad ancestral que, como todas las especialidades de este mundo, cambia y evoluciona, cuando no, como el caso del heleno histórico, pasmadamente, se extingue.—JUAN GIL ALBERT *(Taquígrafo Martí, 3. VALENCIA).*

(3) Carolina Otero y Rafael Gómez, *El Gallo,* vivían aún en 1957.