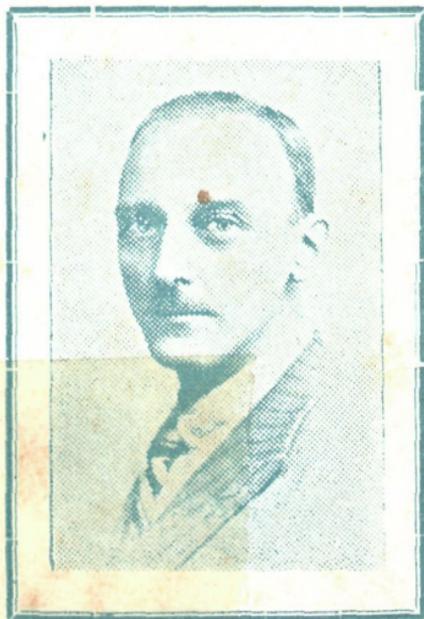


BIBLIOTECA CANARIA

ANTOLOGIAS ISLERAS

JOSÉ MANUEL GUIMERÁ

(Algunos ensayos y poesías del notable escritor)



ANTA CRUZ DE TENERIFE (Islas Canarias)

AÑO 1949



JOSÉ MANUEL GUIMERÁ

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Nº Documento..... 374223
Nº Copia..... 374232

BIBLIOTECA CANARIA

JOSÉ MANUEL GUIMERÁ

(Algunos ensayos y poesías
del notable escritor.)

SANTA CRUZ DE TENERIFE (Islas Canarias)

AÑO 1949

***Un recuerdo al amigo
y al poeta***

¡Una despedida más!... Otra—¡y son tantas!—que añadir a las muchas ausencias de amigos y compañeros que se han ido, como ahora el infortunado poeta que hemos dejado en el viejo cementerio lagunero. Allí, entre las blancas tapias, junto a la histórica ermita de San Juan, se ha quedado en plácido y eterno reposo. ¡Descansando, al fin, de sus torturas, bajo el cielo tranquilo y las noches estrelladas de su tierra!

Amarga y triste misión la nuestra si con ella no cumpliésemos un deber de fidelidad al amigo entrañable y de adhesión sincera al dolor de sus familiares, sumidos en el más grande de los infortunios.

La pena que nos causa la muerte de José Manuel Guimerá, con todo su doloroso cortejo dramático, es más para sentirla en la intimidad del afecto, que para expresarla con las fórmu-

las y tópicos habituales en las necrologías periodísticas. En esta ocasión debemos ser más sencillos y parcos que nunca. La sencillez y la parquedad son la mejor forma de hablar a los muertos que sabemos cómo sentían y cómo pensaban.

* * *

Si rudo y sensible ha sido el golpe para los suyos y sus íntimos, no lo es menos para toda la Isla, y especialmente para Santa Cruz de Tenerife, que pierde una mentalidad privilegiada y esclarecida, de esas que son adorno y orgullo de un pueblo y de una generación. Un poeta, un literato y un ciudadano que nos enaltecía a todos: que además de sus virtudes personales practicaba esa nueva fórmula «orteguiana» de la cultura, o sea la de la vida serena y armoniosa, la vida como arte: «el refinado sentir, el saber amar y desdeñar, conversar y sonreír».

La desaparición, tan temprana, de José Manuel Guimerá deja por consiguiente un vacío irreparable, no sólo en la esfera doméstica, de gratas intimidades, sino en todo el ámbito isleño. Porque no estamos tan sobrados de hombres y valores espirituales de ese linaje y ese prestigio para que no sean unánimemente sen-

tidos. Tampoco podría despedirse con una trivial o formularia gacetilla en un periódico. Sus amigos y colegas del «Círculo de Bellas Artes», del «Ateneo de La Laguna» y de otras sociedades artísticas y culturales, tienen en este caso un ejemplo que cumplir con un muerto de tal categoría intelectual, con un apellido que llevaba sangre en sus venas de aquellos honorables varones y aquellas santas y virtuosas mujeres tinerfeñas, ensalzadas por el gran dramaturgo catalán, su familiar ilustre, que de ellas hizo el más encendido elogio: «De bondad inefable—decía—, de voz protectora y dulcísima que llega al fondo del alma, de ojos por donde el corazón se asoma». Santas imágenes, «ante las cuales se inclinaba con veneración ferviente».

* * *

Se ha perdido, no sólo un escritor selectísimo, de desenvuelto garbo y galanura en el escribir, sino un poeta de vuelos raudales. Un poeta «que no hacía versos», aunque ello parezca paradójico. No hacía versos, o los hacía contadas veces, más que para deleite propio, para expresar sus grandes desalientos, sus terribles presagios. Véase a qué extremos llegaba,

en sus primeras poesías, aquel pesimismo suyo:

«Voy acaso hacia el término postrero
con un vago marchar de peregrino.
En la ingrata aridez de este camino
se ha borrado la huella del sendero.

Sólo un árbol se ofrece, compañero,
exhortándome en nombre del destino.
En sus secas arrugas me reclino
y bajo el palio de su sombra espero».

Más tarde, rehecha su vida, una nueva ventura alumbró desde entonces sus senderos, y una nueva primavera abrió para su alma doolorida horizontes azules. Confortado en el calor de nido de su hogar, el poeta sintió renacer sus esperanzas y vió, con alborozo, que el desmeдрado árbol se convertía en rosal florido. Pero su musa dejaba siempre un amargor sentimental, un eco triste y melancólico a la vez. Ahora era en sus romances:

«Fueron trece lunas blancas.
En este día hace un año.
Las blancas lunas redondas
son cuentas de mi rosario.

Los cielos grises anuncian
que pronto estará nevando.
Rueda que ya dió su vuelta.
¡Qué blanco todo! ¡Qué blanco!»

Todas éstas, pudiera decirse, eran manifestaciones aisladas, esporádicas, de su estro. La mejor poesía en él era la de su silencio; la poesía que llevaba oculta o diluida en el fondo de su gran sensibilidad.

* * *

Sus producciones, las pocas que nos dejó, merecían sitio de honor en nuestras antologías. No podrán faltar en ellas sus primorosas crónicas, modelo de estilismo, de elegante decir, ni sus elogiados ensayos y conferencias sobre Galdós, Guimerá, Néstor de la Torre, Bonnin y Juan Pozuelo—¡su compañero del alma y de penalidades físicas!—ni aquella notable monografía sobre las alfombras de flores de La Orotava, una de sus páginas más inspiradas, de mayor colorido poético y más hondura filosófica. Un canto digno de la belleza litúrgica y el realce artístico de la célebre fiesta eucarística y regional. Porque él, artista y poeta siempre, sentía especial predilección por el Valle de la Orotava, como la sentía también por la Vega de La Laguna, sus novias predilectas para la inspiración y el goce estético.

Pero el escritor, como decimos, se prodigaba poco; prefería refugiarse en una discreta penumbra, porque la demasiada luz y el dema-

siado ruido le aturdían. El Arte—dijo una vez—significa selección, espiritual aristocracia y, por tanto, desdén para lo que no sea superior comprensión. Y añadía—acaso para justificar su lentitud en la producción literaria—, que la obra selecta, «flor de tormentos y de lucha», requería una depuración de meses y aún de años.

Su obra, pues, que pudo ser sazónada y ubérrima, fué más bien embrionaria, un anticipo, un bello esbozo de otra obra más amplia y más fecunda que no llegó a hacer, que acaso no quiso hacer, a despecho de algunos de sus admiradores, que se la reclamaban impacientes. Enemigo del «tráfago chocarrero», como él decía, prefería modelarla y pulirla en su propio espíritu. Mas, desgraciadamente, ya es tarde: la Muerte ha malogrado todo ese tesoro de ensueños e ilusiones...

* * *

Y ahora un recuerdo, que quiero asociar a estas líneas, trazadas bajo la impresión de la abrumadora desgracia. Fué al iniciarse la enfermedad, cuando la virulencia del mal inquietaba seriamente a sus familiares. En tan tristes momentos le aludí en uno de mis escritos, haciendo fervientes votos por su salud. Al siguiente día recibí una breve misiva que decía

lo siguiente: «Acabo de leer el cariñoso recuerdo que usted me dedica. Todo está dicho cuando le diga que ese recuerdo suyo me ha conmovido profundamente. ¡Cómo responde su generosa intinidad al afecto que yo le profesol!»

Y añadía:

«A sus votos por verme paseando por los campos laguneros, respondo con el anhelo de que ese paseo pueda ser en su grata y cariñosa compañía».

Una semana después le visitaba en su domicilio para agradecerle aquellos amables ofrecimientos. Acababa de abandonar el lecho. Un suave rayo de sol nimbaba su cabeza, acentuando su palidez de enfermo. Se mostraba optimista, jovial y sonriente. ¡Sonreían sus pupilas claras, mientras sus manos trémulas acariciaban las cabecitas rubias de sus hijos! Y charlamos de todo: de su salud, de sus planes veraniegos, de distintos temas literarios. Parecía olvidado del todo de sus achaques, y sentíase impaciente por verse en breve en la campiña lagunera, que tanto bien había hecho otras veces a su quebrantada salud. «Espero, me decía, que nos veremos este verano en el «Camino Largo».

Aquel día fué nuestra última entrevista. Lo recuerdo ahora con emoción y desconsuelo,

porque desde entonces comenzó a esfumarse en las sombras de su incierto Destino, lleno de amenazas y tristes presagios, aquella grata silueta del contertulio del café, que cada día, a la misma hora y en la misma mesa, me recibía con efusivo saludo. El coloquio era generalmente breve y circunspeto, porque él, como yo, parecíamos influidos por nuestros propios silencios. Así, un día tras otro, y con tal regularidad, que el sobrio diálogo—un coloquio sin palabras, porque era más lo que callábamos que lo que decíamos—llegó a ser un hábito entre los dos. Imagináo con qué tristeza recordaré yo ahora aquellas diarias tertulias y cuánto echaremos todos de menos—los amigos y los que no lo eran—la característica figura del parroquiano ilustre, callado y pensativo, que ahora llevamos más grabada que nunca en la retina: alto, enjuto, desgarbado, de andar premioso y espaldas prominentes, que tanto recordaba el perfil del «tio Angel», como él cariñosamente llamaba al insigne autor de «Tierra baja», con el que hubo de convivir largas temporadas en la ciudad condal.

* * *

Comenzaron a llegar más tarde alarmantes noticias de la recaída y gravedad del enfermo.

Los pesimismoş se acentuaban por momentos. Se desvanecía toda esperanza. Una ciega fatalidad parecía gravitar sobre la endeble naturaleza del paciente. El diagnóstico de los médicos era fatal: «No tenía cura».

¡No tenía cura!, y, sin embargo, le sobran alientos para incorporarse en el lecho y echarse a la calle con motivo del día grande de la Ciudad. ¡Quería rendir su tributo anual al Cristo de La Laguna!... Desde una esquina, porque sus fuerzas le flaqueaban, contempló el paso de la histórica Imagen, majestuosa y solemne, con los brazos abiertos sobre la apiñada multitud. Repicaban alegres las campanas del santuario, y en aquellos instantes de intensa emoción religiosa y civil, de general y profundo recogimiento, ¡cómo sería de encendida y vehemente su plegaria al viejo Cristo de los tinerfeños!...

Una sensación de alegría debió reanimarle, porque al volver a su hogar parecía contagiado de aquel júbilo y aquella fe de la urbe en fiestas. ¡Ya había hecho su voto anual! ¡Ya volvería a renovarlo en breve!... ¡Engañosa ilusión! ¡No sabía que, como el Cristo que vió pasar a su lado, mudo y severo, también él, en aquellas horas, llevaba su cruz a cuestras, su corona de espinas!...

¡Y con ella murió!... Resignado y fuerte co-

mo buen cristiano. Estoico y sereno, como un elegido del Dolor. ¡En la paz de los justos, entre los limpios y los puros de corazón!

Al declinar la tarde y disolverse la fúnebre comitiva que asistió al sepelio, un claro sol de otoño reverberaba en la ladera de San Roque, de cara al cementerio. ¡Era como un adiós, una despedida al poeta infortunado!

Leoncio RODRIGUEZ.

Publicado con motivo de la muerte del ilustre poeta, acaecida el 9 de Octubre de 1949. En las siguientes páginas insertamos algunos de los ensayos y poesías del notable escritor como homenaje de la "Biblioteca Canaria" a la memoria del llorado paisano.

Galdós y la sencillez

LA PERSPECTIVA DEL TIEMPO

Estamos frente al tiempo. El tiempo es siempre misterioso. ¿Huye a nuestro lado alejándose de nosotros o somos nosotros los que pasamos entre él? Su red es tenue, impalpable. Llega, nos cerca, nos desplaza. Cuando se interpone entre un suceso coetáneo y nosotros, el suceso se altera de valor; desaparece, se agranda, se vulgariza, se embellece. ¿Cuál es, entonces, el verdadero valor del suceso? ¿El que nosotros le atribuimos en el momento de su emergencia o el que nosotros mismos le asignamos más tarde, cuando el tiempo lo torna remoto? Pero el tiempo nos sume, además, en otro misterio. Cuando pensamos en los hitos con que jalona nuestros pasos, en lo convencional de sus medidas, comprendemos que no existe. Pero nada tan consubstancial con nosotros. Si prescindimos de él, la que no existe es la vida. Estamos frente a aquel día, frente a aquel ins-

tante que ha necesitado del paso de cien años para llenarse de gloria. Ahora es, por otros hombres, el júbilo que los de antes no pudieron presentir. En toda esta centuria se alzó una obra. Se fué levantando con estruendo, entre clamores de entusiasmo y voces airadas de contradicción. El hombre ha muerto; la obra permanece y el tiempo va dando a ambos las claridades de su lente.

Desde el punto y hora en que una obra nace a la vida, ya está librando batalla con el tiempo. Las obras son seres vivos recorriendo variadísimos ciclos. Las hay centenarias, milenarias, al modo de los olivos o de nuestros dragos; las hay efímeras, de unas horas no más, como esos insectos que sólo una vez visitan el jardín. Cuando un autor crea, no conoce el alcance de su obra. Como los hijos de la carne, que es lo más de nosotros mismos—y las obras lo son del espíritu—, ¿qué será de ellos? En lucha quedan ya con el tiempo. Y al modo de los promontorios geológicos, cuanto más ingentes más el tiempo ha de batir contra ellos; erosionándolos, puliéndolos, rebajándolos, dándoles nuevos brotes de vida. Tiempo u obra se abrazan y a semejanza de ciertas especies de animales se fecundan destruyéndose. Por eso el tiempo frente a la obra señera, ¿qué es lo que hace? ¿Quitar o poner?

Ahora celebramos el centenario del nacimiento de Don Benito Pérez Galdós. ¿Qué se propuso Galdós? El mismo nos lo dice: «Formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado de la historia». Inmensa, formidable labor. Mas he aquí que si la obra se abraza con el tiempo, con anterioridad al hombre, su creador, se ha abrazado también con él. Fundido con su época, hay una acción recíproca de ésta en el autor, del autor en su época. «El tiempo, dice un personaje galdosiano, trabaja sin que se sienta, y del fin de unas cosas hace el principio de otras». De aquella muchedumbre social que Galdós retrató, nosotros casi formamos parte. La época que influyó en Galdós y sobre la que Galdós influyó, gravita sobre nosotros, querámoslo o no, con la fuerza de la primera herencia. En nuestros mismos días el mundo se escinde para aceptarla o rechazarla. Y ahora hay que pensar que, lograda la obra inmensa de Galdós, el gigante es tan grande que toda una centuria no es bastante para la perspectiva que necesita.

LA OBRA FRENTE A NOSOTROS

¿A qué viene aquí el hombre con quien ahora compartís estas reflexiones? Este hombre no tie-

ne ninguna especialidad. No es un erudito ni un crítico. Apenas se atreve a llamarse artista en el sentido de las nobles aficiones por las cosas del espíritu. Es, pues, un fervoroso espectador. Una circunstancia únicamente se produce en él, en la cual no tiene el menor mérito y que es común a miles de individuos: ser de la tierra de Galdós. Recibamos esta primera enseñanza del maestro. La tierra de Galdós es una tierra fraccionaria, que separan brazos de mar azul. Como su suelo, están fraccionados su vida y sus afanes. Mas he aquí que la obra creadora de Galdós fué, como toda superior obra artística, unión de rasgos dispersos, de caracteres antagónicos, de situaciones contrapuestas, en una luminosa armonía. Y consumada la obra, nimbados hombre y obra por la gloria, la tierra fraccionada de Galdós se hace unidad en su admiración por él y en el orgullo de su cielo común. Ya sabéis la razón de mi presencia aquí. Como los hijos que cuando más lejanos más cerca están de nuestro corazón, así las patrias, con los valores creadores de gloria, por andariegos que sean, por lejanos que estén, sienten la alegría y el orgullo de haberlos engendrado.

Con temor y con amor nos acercamos a la obra de Galdós. Grandiosa y solitaria se alza delante de nosotros. No sabemos si avanzar o retroceder. Al avanzar, percibimos en sus en-

trañas el hervor de las pasiones. Allí estamos nosotros; allí está cada uno de nosotros. Nuestras ruindades y bondades, nuestras complejidades y naderías; allí están. Vaya quien vaya, allí se encontrarán. Cualquiera que sea la hondura de sus sentimientos, la insignificancia de su preocupación, la modestia de sus quehaceres y sus querereres, la locura de sus ambiciones, las ansias contenidas o explotadas de sus rebeldías, allí están, vivas retratándonos a todos. Allí está, en suma, la vida. La magnitud del mundo en que vamos a adentrarnos nos llena de temor. Pero al retroceder, al poner distancia entre nosotros y la obra, vemos que todo aquello creado y formado por nosotros, está rezumando bondad; que un espíritu de indulgencia y comprensión midió nuestras luchas y nuestras pasiones y aquella bondad parece que nos envuelve y como si nos levantara un poco del suelo para poner frente a los demás, tan iguales a nosotros, un poco de cálido soplo de amor que nos llega de la obra.

Amor y temor ante la obra de Galdós. Y sin embargo, fuerza es hablar de ella, no con escarpelo de crítico ni con escudriñamiento de erudito, sino simplemente con fervor de espectador y con gratitud de beneficiado. Sin otra pretensión, en este homenaje de su pueblo, que

aportar unos granos de mirra al altar que estos días levantamos todos a su recuerdo.

Lo que aquí váis a oír son, por tanto, consideraciones superficiales. No puede ser de otra manera. Frente a la obra tan dilatada y tan profunda, tan varia y sorprendente, como frente al mar, no nos apartemos demasiado de la orilla para poder asirnos a la tierra firme. Nuestra barca es demasiado pequeña y habríamos de perdérsenos en la inmensidad. A través de su centenar de volúmenes corremos riesgo de zozobrar. Pasa, además, rápida la hora en que pudiéramos hacer un pequeño trecho por este vasto mundo de las reflexiones que la obra galdosiana despierta. Afortunadamente, porque, de lo contrario, sería excesiva la responsabilidad de tomaros de la mano para buscar en los tesoros y saber sólo hallar unos tristes puñados de tierra.

¿Que todo esto es Galdós? Claro que sí. Pero tampoco importa porque cabe pensar que en la conciencia de lo minúsculo hay ya una comprensión. En las noches limpias y silenciosas, frente a la inmensa bóveda estrellada, se anota el espíritu, y es, sin embargo, entonces, en la apreciación de su pequeñez, cuando se siente grande, cuando se despoja de sus resabios ínfimos y le rozan altas ideas.

No temamos, pues, ser superficiales. Seamos

también tímidos. Muchas veces en la vida por tratar de asir fuertemente una cosa, la llenamos de dolor y hasta la destruimos. En cambio, cuando acariciamos leve y tímidamente, toda nuestra sensibilidad está vibrando y retornamos en ocasiones de ese recorrido con una impensada enseñanza, un poco a la manera del ciego que percibe el relieve a través de su ingravido viaje papilar.

LA SENCILLEZ GALDOSIANA

Además, el maestro es sencillo y por sencillo, bondadoso. Es ahora más sencillo y bondadoso que lo fué en su vida temporal. Cuando las cosas, tras vivir, se sobreviven, tienen un poder de vida acaso mayor, por sutil y diluido, que el que tuvieron cuando en la realidad de la vida vivían. El, pues, está viviendo; habiendo perdido muchas cosas que eran feo y pesado lastre; habiendo enriquecido otras que ahora irradian más limpias y aleccionadoras. El, en la amplia zona de la gloria como cada uno de nosotros, llegado nuestro día, en la zona reducida de los deudos o de su comarca. No es sólo en la obra, producto del numen donde el tiempo, como antes decíamos, consuma su proceso de cristalización, sino también en la mis-

ma vida física, ya pulverizada, sobreviviendo en el recuerdo.

El maestro es en extremo sencillo. De esa su extremada sencillez vamos a hablar un poco ahora. De todas las facetas que el ingente prisma va presentando cuando nos movemos en su torno, ésta nos atrae por su perennidad, por su indiscutibilidad. Los reflejos que las otras facetas despiden, parece que guiñan; resplandecen, se apagan por instantes, vuelven a lucir. Este parpadeo suyo ha sido causa, acaso lo será siempre, de interpretación y discusión; una discusión ayer ciega y enconada, hoy más tranquila como un anticipo de la serenidad que al fin presidirá los distintos puntos de vista. Pero la faceta de luz inalterable, en la que todos convenimos, en la que todos quedamos prendidos, es la de su sencillez. Tan suave se inicia la corriente, tan reposada es la marcha, que por ella bogamos sin darnos cuenta del abismo sobre el cual nos vamos adentrando; imagen en esto de la vida que rara vez desencadena sus tragedias con súbito estruendo de centellas, sino que, paso a paso, con el imperceptible fluir de los instantes, nos lleva al filo de las simas. Y porque la vida es así, y sin saber cómo, insensiblemente, más nos lleva ella que vamos nosotros. Galdós, supremo retratista de la vida, también nos pone al borde de los precipicios o en el nudo

mismo de las tragedias, con igual sencillez y fatalidad con que el tiempo cae en las gotas de la clepsidra o el espacio se pierde en el empujarse de las ondas de la corriente.

EL AXIOMA Y LA PEROGRULLADA

Pero el alcance de la suprema sencillez varía según la proyección que le demos. Porque la suprema sencillez es la perogrullada y la suprema sencillez es el axioma. Pues sobre el axioma perogrullada se basa el edificio de nuestro saber con sus verdades ya alcanzadas y sus atisbos ilimitados. Cuando en el mundo de la ciencia echamos la sonda, eso es lo que encontramos en su base y eso nos enseña a que en la suprema sencillez, como en el punto tangencial de la circunferencia, salimos—o entramos—al infinito, estamos ya de cara al misterio. ¿Y cuándo dejamos de estar frente a él? Por eso Galdós nos presenta al niño con el momento de sus primeras curiosidades ante la vida, «con un deseo de adquirir—dice—infinitos saberes», que se interroga «por qué las cosas cuando se sueltan en el aire caen al suelo; por qué el agua corre y no se está quieta; qué es el llover; qué es el arder una cosa; qué virtud tiene una pajita para dejarse quemar y por qué no la tiene un clavo; por qué se quita el frío cuando uno

se abriga y por qué el aceite nada sobre el agua; qué parentesco tiene el cristal con el hielo que el uno se hace agua y el otro no; por qué una rueda da vueltas; qué es esto de echar agua por los ojos cuando uno llora; qué significa el morirse...» Y añade: «Pensando en estas simplezas dieron las doce y terminó la clase de la mañana». Pensando en estas simplezas, ¿qué significa el morirse? ¿Pero hay alguien que conteste a esa simpleza? Ved aquí la suma sencillez asomada al infinito. Por algo Galdós centra ese soliloquio en un niño. Sencillo el lenguaje, sencillas las preguntas, sencillo e insondable también el personaje.

SENCILLEZ Y COMPLEJIDAD

Pero la sencillez de Galdós no es sólo la sencillez de su lenguaje, sino también la de su técnica. Apresurémonos a decir que comprendemos lo artificioso de esta diferenciación, porque en un escritor el lenguaje forma parte de su técnica. Pero si el lenguaje es técnica, no toda técnica es lenguaje. Entendemos aquí por técnica ese mecanismo interno que el autor monta para que ponga en marcha a la obra o para que la obra, encajando en él, adquiera su plenitud. Seguramente que ésta, como casi todas las definiciones, es imperfecta; pero

aún en el supuesto de que no lo fuese, tampoco nos agradaría refiriéndonos a la obra de Galdós.. La hemos empleado por ser necesario el instrumento de un vocablo. Porque es tal, en éste como en los demás aspectos, la sencillez de la obra galdosiana, que pudiera decirse, en admiración de su maravillosa simplicidad, que no tiene técnica. Antes dijimos que era Galdós el gran retratista de la vida. ¿Podría hablarse de la técnica de la vida? No. La vida es lo que es. Aquí de la perogrullada y del axioma. Es sencilla y compleja; siempre la misma y siempre diversa; siempre conocida y siempre preñada de sorpresas. Su sencillez y su complejidad van naciendo la una de la otra y marchando por un fatal camino. Así, a través de las páginas galdosianas, los personajes de la ficción inician y marchan tan sencillamente, tan sencillamente, que no pueden seguir otro camino que el que siguen. Pepet no puede dejar de ser Pepet, como Trijueque no puede dejar de ser Trijueque.

Y porque la vida es así, y porque en esa aleación de sencillez y complejidad también la vida nos ofrece sus terribles contrastes, los personajes de Galdós se van retratando diversos en apariencia, unificados cuando a distancia se les contempla, reproduciendo el mismo desconcierto ante la vida. ¡Ay, nuestra vida!

¡Qué desolado hace el camino de las almas generosas! «Era tan bueno, tan bueno—nos dice, hablando de otro personaje—, que no sabía hacer más disparates». No estamos aquí oyendo, en estas palabras, aquella resignada lamentación de Don Pío Coronado: «¡Dios mío, qué malo es ser tan bueno!». Y, sin embargo, hay tal bondad en estas almas simples, hay tanta hondura en estas palabras sencillas, que hacia esas almas, en el choque de caracteres y situaciones, corre el raudal de nuestra simpatía.

SENCILLEZ Y VULGARIDAD.—EL MARFIL EN LA CARROÑA.

Pero con ser conceptos distintos sencillez y vulgaridad, sería difícil deslindarlos de manera absoluta. En una zona común, piérdense la una en la otra. Mientras que lo sencillo sigue dando su gracia y su frescura, como el agua que borbotea y se desliza, lo vulgar se pierde, a medida que se aleja del puro concepto de la sencillez, en lo insubstancial y chabacano. El espíritu superior va ampliando aquella zona común y va, cada vez más adentro de lo estrictamente vulgar, nimbando las cosas de amorosa luz. De esta manera, por obra y gracia de su sencillez, se va acercando a Dios, para quien todas las cosas deben resplandecer bajo el amor

de su mirada. ¿Recordáis la leyenda atribuida al Salvador? Iba de caminata con sus discípulos cuando hallaron, al borde del camino, los despojos de un perro que se descomponía con olor nauseabundo. «Apártate, Maestro, le dijeron; es una hedionda podredumbre». Detúvose Jesús, y contemplando la horrorosa carroña exclamó: «¡Qué dientes tan blancos!»

Avanza Galdós con amoroso escudriñamiento por entre las cosas pedestres y vulgares, y al tropezar con un feo rincón de Madrid nos dice: «En ninguna parte como aquí advertiréis el encanto, la simpatía, el *ángel*, dicho sea en andaluz, que despiden de sí, como tenue fragancia, las cosas vulgares, o algunas de las infinitas cosas vulgares que hay en el mundo». Milagro del amor y de la sencillez. Lo que nuestra torpe mirada creía ramplón, infecundo, estaba lleno de gracia. Por el camino de la sencillez, las cosas vulgares se ennoblecieron, y al ennoblecerse dieron la gran lección de la humildad. Y así entramos en el reino de la piedad, que es tanto como el reino del amor. Y ya en él, piedad y humildad y sencillez son una misma cosa. Ya en sus dominios, todo se ilumina, todo se comprende, todo se ama. Por eso Galdós cuando presenta el mundo de la pobreza con su cortejo de harapos y miserias, lo hace envolviéndolo en una palabra: «Miseri-

cordia». Y allí dentro... allí dentro también hay belleza. Por buscar con amor, allí también está el marfil entre la carroña.

CANCION Y SONRISA DE LA SENCILLEZ

Pero sencillez no es brevedad. Sencillo es lo que fluye mansa, espontáneamente; lo que se desborda y resbala sobre sí mismo; sencillo es lo que roza sin herir y juega y se pierde y sigue adelante; sencilla es la corriente por clara, por cantarina, por retozona, por dispersa. Galdós es así muchas veces. Y del mismo modo que en la corriente hay una especie de voluptuosidad en las ondas que chocan y se empujan y se alejan y vuelven a encontrarse, así también hay una especie de voluptuosidad en el fluir sencillo de las páginas galdosianas. Rebosando humor, como describe al pilluelo que enciende y chupa su gran puro. Oigámosle. «El héroe coge el cigarro, lo examina sonriendo, le da vueltas, observa la rígida consistencia de las venas de su capa, admira su dureza, el color verdoso de la retorcida hierba, toda llena de ráfagas negras y de costurones y cicatrices como piel de veterano. Parece, por partes, un pedazo de cobre oxidado y, por partes longaniza hecha con distintas sustancias y

despojos vegetales. ¡Y cómo pesa! El héroe lo balancea en la mano. Es soberbia pieza de a tres. Fuego.

Un papelito entero de mixtos se consume en la empresa incendiaria, pero el héroe tiene el gusto de ver quemada y humeante la cola del monstruo. Este se defiende con ferocidad de las quijadas que remedan los fuelles de Vulcano. Lucha desesperada, horrible, titánica. El fuego, penetrando por los huecos de la apretada tripa, abre largas minas y galerías, por donde el aire se escapa con imponentes bufidos. Otras partes del monstruo carbonizadas lentamente se retuercen, se esparranclan, se dividen en cortecillas foliáceas. Durísima vena negra le defiende de la combustión y asoma fiera por entre tantas cenizas y lavas. Pero el intrépido fumador no se acobarda y sus quijadas sudan, pero no se rinden. ¡Plaff! Allá te va una nube parda, asfixiante, cargada de mortíferos gases. Al insecto que coge me le deja en el sitio. Síguele otra que el héroe despide hacia el cielo como la humareda de un volcán; otra que manda con fuerza hacia el Este. El Ocaso y el Norte son infestados después...»

Dentro de su máxima exageración, ¿puede darse nada más gracioso, más lleno de jugo y de realidad? Sólo los sencillos tienen gracia. Lo mismo que el regato, que mientras corre can-

turrea, la vena de Galdós, mientras discurre, fecunda de gracia y de frescura el camino por donde serpentea. Ya la corriente irá a engrosar el turbulento río o a sumirse en el trágico arenal. Ya se perderá en ellos. También se perderá en el hondo drama. Pero al igual que el regato cantaba mientras podía cantar, así sonreí Galdós mientras puede sonreír. Todo sencillamente. Y sencillamente, como en la vida, y porque tal es el sino de las cosas, el agua cantarina será más tarde fragoroso torrente.

LA SENCILLEZ REVOLUCIONARIA

Si fué Galdós un revolucionario en el orden de las ideas, hasta qué punto lo fué y qué entendemos por esa palabra, no son disquisiciones de este momento. Desde luego, y en los dominios del arte, su sencillez lo fué. El habla culta es un habla depurada. El concepto de depuración lleva consigo el de selección; por tanto, el de término. Llegar un momento en que la forma culta, diferenciada en su cúspide de la ancha base de donde fué emergiendo, se detiene. Pero no se detiene perpetuamente. Todo en la vida periclita. Estancada en su propia forma, empieza a perder su savia. Díjrase que se enquistaba en sí misma. Está ya a un paso de la descomposición. Si no se la revoluciona, ella

misma luchará, fraccionándose, deformándose, degenerándose, en camino fatal hacia su acabamiento. Remozarla, revolconarla en este caso, es salvarla. La obra revolucionaria pasa a ser obra conservadora. Galdós, en su límpida sencillez, recoge el habla popular y, como un raudal, lo incorpora a la novela y al teatro. El lenguaje rígido y artificioso en que la obra literaria venía produciéndose, se remoja y emprende un derrotero más espontáneo, más vitalizado. Pasado el primer momento de estupor el arte se levanta enriquecido.

Esta aportación la hace Galdós a manos llenas. Oigamos lo que él nos dice: «Yo mismo ignoro el sentir de algunos decires que de continuo inventan y ponen en circulación las bocas madrileñas». El ignora el sentir de esos decires y sin embargo los transcribe. Porque así es el habla y es la vida y él la va reflejando. Porque esos decires, cuyo sentir ignora, son también piedrecillas que, corriendo con la corriente, hacen borbotear las aguas.

Esta naturalidad de Galdós es inseparable de su obra; es indispensable para el sentido y alcance de su obra. Por ser natural y tan sencillo, aspiraba a formar—recordemos sus palabras—«un mundo con su muchedumbre social». Pero una muchedumbre social no puede tener vida si no es manando de su propia esponta-

neidad y sencillez. Por ser sencillo el espíritu de Galdós pudo acometer esa obra; pero la obra le obliga a ser sencillo. No otra cosa hizo Cervantes igualmente con su muchedumbre social, desde las andanzas del Hidalgo al patio de Monipodio. También fué la suya obra de sencillez, y de sencillez tan fecunda que revolucionando, hizo luz en las letras y con ellas en la vida.

EL DISPARATE

Pudiera creerse, por lo que va dicho, que sencillez es homogeneidad. No es así. La sencillez, como todo lo abstracto, es de difícil explicación exacta. Hay un mundo que escapa a los perfiles recortados de la definición: es el mundo de los matices. Pero un matiz, a veces lo es todo, porque con ser tan vago es el que da la fragancia a las cosas. El tono de expresión de una frase es, como el anverso o el reverso de la misma medalla, insulto o cariño. Una cosa tan sencilla como la sencillez—valga la frase—es de casi imposible precisión. Los matices, imponderablemente, la están aureolando. Por eso, en estas categorías, los conceptos se van definiendo negativamente. Surge lo que es de lo que no es.

Decíamos que sencillez no es homogeneidad. Es, precisamente, todo lo contrario. Lo sencillo-

homogéneo es la monotonía. Sencillez es, a un tiempo, naturalidad y diversidad. Lo sencillo es el claro juego de elementos diversos; la chispita que nace de las corrientes positiva y negativa. Lo sencillo puede manifestarse, por consiguiente, en el choque de lo antagónico. El alma de lo sencillo está en la fluidez con que se produce; no en la simplicidad del elemento que lo integra. Puede llegar a producirse un curioso fenómeno. Sencillamente, por la unión impensada de conceptos adversos, se llega al disparate, y el disparate se hace entonces maravillosa precisión. En una página galdosiana se nos presenta ese caso. Es una pobre mujer que necesita un duro; un duro que para ella sería la solución de sus problemas; un duro que es algo que ella vé correr de mano en mano, a lo que nadie da importancia. Pero aquel duro que no representa para los demás sino un valor insignificante, es para ella, dice Galdós, como «un átomo inmenso». Un átomo inmenso. Insuperable descripción del disparate. De un lado, la insignificancia del duro; de otro, el valor extraordinario para aquella miserable. Y de la unión de esas dos entidades adversas surge el átomo inmenso, el gran disparate que nos enseña que en la vida el alcance de las cosas más despreciables puede adquirir extraordinarias e insospechadas proporciones.

SENCILLEZ, CANDIDEZ Y AMOR

Un concepto hay que se asemeja bastante a lo sencillo, sin llegar a confundirse con él: el concepto de lo cándido. La candidez tiene infinitos meandros que llegan por un extremo a la bondad; que se pierden por el otro en la tontería. Pero la candidez, como su casi gemela la sencillez, no excluye la hondura. Hondura, hondura de alma cándida; hondura del alma que a fuerza de sencillez levanta las cosas y las pone en las cumbres. Candidez del pobrecito de Asís que hace un hermano del árbol, de la nube y del lobo; candidez de Teresa de Jesús que ve a Dios en los pucheros.

La candidez convive con el error. Transmuta la realidad. A su conjuro, la realidad perceptible pasa a ser otra realidad de mucha mayor potencia para el alma cándida. Aldonza, transfigurada en Dulcinea, es la obra arquetípica de la sublime candidez. Para la sencillez de Galdós, la candidez tenía que ser un imán. Por eso apunta en numerosísimos personajes de sus páginas. Así los vemos en su mundo ideal, desconectados de la realidad, habitando un reino quimérico, y las relaciones que antes señalábamos entre la sencillez y la complejidad se reflejan cuando la sencillez penetra en los dominios de lo cándido. Es que estamos—siguiendo

la frase de Galdós—en «la región inmensamente heterogénea del humano cerebro». La sencillez se enfrentaba allí con la complejidad de la vida; aquí se hace profunda, y el choque, en la vida, entre sencillez y complejidad, se sustituye por otra visión distinta, que ya no es choque con la realidad, sino trasplante de la misma a otra región. De ahí esos personajes humildes, sencillos, fuera de la realidad en su perfecta acepción, y triste y dulcemente nimbados.

El milagro de la candidez está en dar simplicidad, en llenar de superficialidad—permítanos esta extraña expresión—las cosas hondas, variadísimas, que a su fondo rebullen. Sobre el turbio fondo de la ciénaga, asciende el blanco loto. Por algo la palabra viene de *candor*, blancura. Pero la luz blanca no es más que una superposición de colores. En la apreciación inmediata de las cosas, el candor, visto a través de nuestra próxima grosera realidad, se descompone, como la blanca luz a través del prisma.

La máxima expresión de la candidez está en el amor. Las almas inquietas y profundas, cuando encuentran su camino, se hacen candorosas; se hacen, a un tiempo, honda y divinamente sencillas. Y aquí encontramos, al tratar del amor, una extraordinaria coincidencia. Pascal nos habla del amor divino. Galdós nos habla

del amor humano. En espíritus tan dispares, tan alejados en el tiempo y en la contextura mental, es curiosa la afinidad de apreciación. Pascal, en su «Misterio de Jesús», nos dice: «Tú no me buscarías si no me hubieses encontrado». Y Galdós: «Un solo bien positivo hay en la tierra: el amor... ¿En dónde está? Hay que buscarlo. Decir buscarlo es lo mismo que proclamar su existencia». Esto es: que lo mismo en el uno que en el otro; en el amor divino como en el amor humano, el hecho de buscarlo es tanto como el hecho de poseerlo. El amor más sencillo, es decir, el más puro, es con frecuencia el más hondo. Pero la hondura puede ser hacia abajo, calando en las raíces de nuestra alma, o hacia arriba, en el camino de la santidad. Pasado cierto limite se toca en los linderos de la locura. La locura de la Cruz, dicen los místicos; está loco de amor, decimos del otro amor de nuestra vida presente. Pero, ¿dar por poseído lo que se busca no es ya locura? ¿Dar por poseído lo que se busca no es la suprema candidez? Es la candidez aflorando de lo hondo. Pero candidez—blanco—es la fusión de todos los colores, como el amor único es el compendio de todos los amores, el cual es candidez y sencillez, pero al cual no se llega, a veces, sino después de laberínticos procesos. La simple busca equipara a la posesión. De la hon-

dura brota la sencillez y se hace cándida, se hace blanca. Es el loto que sube a la superficie.

LA LOZANIA DE LO SENCILLO

Tiene la sencillez, en sí misma, un poder de perpetuidad. Frente a lo sencillo está lo rebuscado y complicado. Pero lo abstruso, lo complejo, lo laberíntico, es, las más de las veces, obra del momento. Allá la rebusca de las causas, la interpretación de los hechos. Eso sí que varía en el mundo de las hipótesis sin cesar renovadas; en la apreciación de las cosas, distinta a cada generación o al soplo de una nueva teoría. Lo sencillo no se pierde en esas espesuras; es siempre nuevo porque mana y fluye. En la industria humana, la sencillez se logra a través de grandes complicaciones. Si nos dijeran que hiciésemos difícil la máquina que nos asombra por su sencillez, nunca la haríamos tan complicada como salió en su origen. Lo difícil es hallar lo sencillo. Esa perpetuidad de sencillez está en las páginas galdosianas. Por eso los grandes problemas psicológicos que se pierden en enmarañadas profundidades, en Galdós afloran con límpida, casi cándida sencillez. «Hay en mí dos hombres—exclama un personaje—, ¿cuál de ellos es el verdadero o cuál el

falsificado? Me marea esta duda y no sé qué pensar de mí». Y otro personaje—éste es ahora una mujer—dice en otro lugar: «De todo esto lo que saco en consecuencia es que somos los nacidos una cosa muy rara. Hombres y mujeres somos como guitarras, que no sabemos cómo se templan y cómo no». Pero esta sencillez que da a la obra galdosiana su perpetua frescura, bien sabe Galdós que no llena las complejidades de nuestra mente. La sed de las almas es grande. No es menor su complejidad. «Las cosas—dice un personaje—muy claras y muy resabidas son para los tontos. Del misterio de las conciencias se alimentan las almas superiores». Y en esta obra, otro personaje exclama: «Siempre ha de haber algo que no se entiende, y lo que no entendemos, adviértelo, es lo que más consuela. Las cosas muy resabidas y muy estudiadas, hastían el alma». ¿Repetición? Claro que sí. «Los más grandes genios—dice Unamuno—han sido espíritus de unas pocas sencillas ideas expuestas con vigor y eficacia, pero con más uniformidad y constancia que los escritores de no más que talento regular». Y más adelante añade: «En fuerza de vivir una idea sencilla, pero noble y fecunda, han logrado presentárnosla bajo todas sus formas». Aquí Galdós se repite para decirnos que la sencillez con que la vida

vista desde cierta altura se produce y que él forzosamente emplea para retratarla, recreándola, no es la panacea de la vida misma.

LA FORMA FUGAZ

Una de las lindes más difíciles de salvar en el mundo del arte es el de la forma. Captar la forma es la gran dificultad del artista. De esa lucha de creación y resistencia, nace el estilo. A través de él se manifiesta el espíritu; el hombre. Cuando la forma que se trata de captar es pretenciosa, su mismo artificio hace más fácil la labor de captación. En el estilo ampuloso la forma se rebela, pero lo que se rebela es precisamente lo que puede someterse. Lo que no puede someterse es lo que huye. Y en la sencillez, la forma huye en razón de la sencillez misma. Abocamos al problema del estilo y la forma. Sin entrar en él, volvamos a Galdós. Su sencillez es máxima. Terrible herejía sería decir que Galdós no tiene estilo; pero su sencillez es tal, se diluye de tal manera y las cosas se embeben en ella en tal grado, que ya no es herejía decir que casi no tiene forma. Para apreciar esto, situémonos en el campo de la imitación. Puestos a imitar, la imitación será, por nuestra parte, tanto más fácil cuanto más recortado, cuanto más pulido, cuanto más

sujeto a reglas sea el estilo. Y a más ampulosidad y afectación, hallaremos mayor facilidad en imitarlo. La afectación la hacemos nuestra, «se nos pega» a veces sin querer. Pero ¿quién será capaz de imitar el estilo de Don Benito? ¿Quién puede captar aquella forma que a fuerza de sencillez casi no existe, porque viviendo huye y se escapa? Bien pudo el propio Galdós, refiriéndose a ella, hablar de «la forma fugaz y rara vez aprehensible».

LA RAMPA ILUMINADA

Esta sencillez galdosiana podemos elevarla a la categoría de símbolo y lección. Lo sencillo propende a ser reposado y pacífico. La mole física de Don Benito no podemos representárnosla poseída de inquieto dinamismo. En cambio, ¡qué bien la encontramos en el reposo que llevó a la piedra, para perpetuarlo, el gran escultor! Con haber hecho luengas caminatas y haber subido al amanecer, día tras día, a las torres de una Catedral o de haberse fingido médico para llegar así a los más sórdidos tahures, no es en el ajetreo donde nosotros podemos enmarcar su prócer figura. Nos lo representamos sentado en casi extra-humana quietud, percibiendo el oro salobre del Cantábrico, o frente a la vega toledana cargada de si-

glos, o en la paz dulcísima del campo lusitano. Sumido en esa quietud irían decantándose las impresiones de sus andanzas anteriores, y en el silencio rumoroso del campo o del mar, un espíritu de bondad y comprensión—lejanía, sosiego—le haría considerar los hombres y las cosas, con sus invectivas, sus afanes y sus peripecias.

Del mismo modo, en la lectura de cualquiera de sus obras, se advierte la calma con que fué hecha. No hay un momento de precipitación. A través de sus páginas minuciosas percibimos el tranquilo pasar de las horas en la calma del despacho; jamás el ajeteo o la floración del tumulto momentáneo.

De aquella sencillez salía esta calma en su labor y de ambas aquella superioridad de su alma que le permitía, después de bucear en tantas pequeñeces, otear tantos horizontes. Así fué consumando su ingente tarea. Cuando pensamos en sus preocupaciones y engorros materiales, recordamos el comentario que él puso a uno de sus personajes: «Miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía, vió en ridícula pequeñez a los seres que lo rodeaban y su espíritu se hizo fuerte y grande. Había alcanzado glorioso triunfo; sentíase victorioso después de haber perdido la batalla en el terreno material». Esas

palabras, bien podemos aplicárselas a él. También él había alcanzado glorioso triunfo. También él sentíase victorioso después de haber perdido la batalla en el terreno material. Siendo esto así, ¿para qué la vista? El mundo lo llevaba consigo. Como aquel sordo a quien Don Benito tanto admiraba y que llevaba dentro la vida del sonido con todas las armonías, él también, ciego, veía, más acá de las sombras de su ceguera física, todas las luces y reflejo de la vida; con la diferencia que el músico genial se debatía en amarga lucha y Don Benito aceptaba sus sombras en el ocaso sereno de sus días, para legarnos su última lección de sencillez y conformidad. Repitamos aún sus palabras: «Vió en ridícula pequeñez a los seres que lo rodeaban y su espíritu se hizo fuerte y grande». Porque fué así, sus negruras eran radiantes. Tomás Morales lo imploraba. Vayamos con vuestro gran poeta a aprender en el maestro sus lecciones de sencillez, de serenidad, de resignación; de indulgencia y amor.

«Por la rampa iluminada de vuestros ojos sin luz...»

**Conferencia en «El Museo Canario», de
Las Palmas, el 12 de Mayo de 1943.**

Angel Guimerá

Hay, presidiendo mi cuarto de lectura, un retrato que un día firmara Angel Guimerá, y que dice: «A mi queridísimo sobrino, recordando que tiene también sangre catalana». Si empiezo recordando este hecho, personal y particularísimo, es porque él justifica mi presencia, aquí, esta noche. Y este aspecto que revistió la invitación que se me hizo, tiene, por su índole familiar, una doble consecuencia: la de que yo no pudiera negarme porque gravitaba sobre mí la responsabilidad de un nombre y el recuerdo de un afecto del que recibí tantas pruebas, y la de que me abstenga de todo lo que pueda ser el tributo directo de una alabanza y una exaltación.

Por consiguiente, señores y amigos, esto no es una disertación, ni un estudio, ni un discurso. Es una simple charla. Yo no olvido que se trata de un aniversario y de un homenaje, pero no es a mí a quien corresponde el ditirambo. Yo no pongo más que unas palabras sencillas, pero en

esa sencillez cabe todo el amor, y ese amor que vosotros y yo ponemos es ya el mejor homenaje a quien fué la sencillez por excelencia.

RECORDANDO SU VIDA

Al recordar la vida de Angel Guimerá, una primera consideración viene al espíritu: pocos hombres habrán tenido, como él, una compenetración tan absoluta con su pueblo, y pocos pueblos habrán mantenido, como Cataluña, una unanimidad y una continuidad de admiración y de cariño por un hombre. De estos dos casos, el segundo, el del pueblo con respecto al hombre, es el verdaderamente excepcional, porque los pueblos, como los niños, son siempre olvidadizos y volubles, precisamente por la misma espontaneidad con que se manifiestan.

Y como nada, en nuestra vida se produce sin una razón de ser, ¿qué es lo que explica esta identificación, esta compenetración, entre este hombre y este pueblo? La razón, en esto como en todo, está hecha de varias razones. Consideremos, siquiera sea ligerísimamente, las principales.

Una de esas razones la encontramos en que ese hombre es un artista. Artista quiere decir alma llena de profundidades, llena de complejidades, pero también llena de ingenuidades; alma que presiente y que por tanto se adelanta a su momento, acaso sin saberlo ella misma, a la manera

de la antena que, ignorante de su propia función, está vibrando y recibiendo las ondas lejanas. El artista recibe esas impresiones con una apariencia de tranquilidad, a veces casi de impasibilidad, pero lo más imperceptible le roza y deja huella, al modo de las aguas quietas de un estanque donde el paso ligero y fugacísimo de una libélula es suficiente para rayar el cristal y donde las estrellas se retratan en el fondo mismo. Dijérase, incluso, que a más quietud, mayor sensibilidad. De ahí la vida, aparentemente impasible, a veces, del artista.

EL ARTISTA

Cuantos de vosotros conocisteis a Angel Guimerá recordaréis su figura alta y encorvada, su mirar apagado, su poca locuacidad ante los extraños, su timidez, su escabullirse y perderse entre las gentes. Pero el espíritu penetrante se iba apoderando de cosas, de detalles, de pequeños nada que parecían perderse y que él, sin embargo, retenía. ¡Cuántas veces, sentado frente a mí, de regreso de su paseo del mediodía, antes de la comida, me refería insignificancias recogidas al pasar y que había herido su espíritu de un modo o de otro, dejando unas veces una huella de entusiasmo y otras de dolor; a veces de indignación y a veces de humana y comprensiva ironía!

Esta especial manera de ser de los artistas aparentemente tranquilos, guarda íntima relación con otra característica que, a fuerza de ser general, es casi común denominador de los artistas: la ociosidad. Reparad que no he dicho pereza porque hay un matiz que las diferencia, aunque vulgarmente se las confunda. El artista no es perezoso, porque la pereza es ausencia completa de toda actividad, incluso de la del pensar; pero es naturalmente ocioso, porque el ocio no es ausencia de toda actividad, sino aquietamiento de ellas; lento discurrir ante la vida o cauce para que la vida pase. Por eso se dice «Fulano emplea su ocio en tal o cual cosa» y no se dice nunca «emplea su pereza en esto o lo otro». La pereza no se puede emplear porque es carencia. El ocio, en cambio, es un vacío que hay que llenar, un recipiente que hay que colmar.

El artista, pues, propende a la ociosidad, y es natural. Su actividad no se traduce en actos concretos ni materializados; no monta una industria, ni explota el comercio, ni desenvuelve un negocio, porque espiritualmente está en otro mundo; está elaborando un mundo; está creando unos personajes; está combinando unas armonías de líneas o de sonidos o de estrofas. Y toda esa labor es la obra del tiempo, porque el artista no puede pasar por la vida en el plan

Siento afecto profundo
por la mujer canaria. Sus ojos,
por donde su corazón respira,
brillan con bondad inefable,
su voz es protectora y dulcísima
y llega al fondo del alma. Al
oir la, cuántas veces se han
inmediado mis ojos al recuerdo
de mi madre....

Yo me inclino con veneración
ferviente ante la mujer cana-
ria como en presencia de una
santa imagen.

Ángel Guimera

Barcelona, Abril de 1912

Autógrafo que el insigne dramaturgo envió al diario "La Prensa" de Tenerife, en 1912.

arrollador del hombre que va a un fin, sino que va, como un cazador de mariposas, apresando aquí y allá un reflejo, un detalle, una frase, que después se aposenta en su espíritu para que, al calor de su propia emoción, haga su gestación y dé su fruto. Y le es necesaria la ociosidad para que esas cosas se vayan impresionando en su espíritu, como la placa fotográfica necesita a veces de una larga exposición para impresionar el mundo que tiene ante ella.

EL POETA

Angel Guimerá era un ocioso. Como sus hermanos de arte, no iba en la vida a un sitio pre-determinado. Deambulaba. Pero si era un ocioso no era un perezoso. Una flor se le ofrecía, de donde extraer un jugo abundante: la patria catalana. Y en la patria catalana había dos cosas: la tierra en sí, proyectada en el tiempo, mirada a través de la historia, y el pueblo que a su lado vivía, con el que él compartía espiritualmente su drama humilde, por más humilde, por más dramático; sus amores, sus dolores, sus ansias y hasta sus desvaríos. Para lo primero le bastaba perderse en la noche de los tiempos. El solar catalán, acaso el más viejo de la tierra peninsular, le ofrecía un manantial inagotable de tradición y de leyenda. Para el pueblo le bastaba con tomar el pulso de su vida coti-

diana. Luego, en el poeta que llevaba dentro, brotaba el poema. De ahí, el que la casi totalidad de sus obras, como luego veremos, sea de indole poética y de sabor histórico o popular.

EL POLITICO

Pero todo esto acaso no basta a explicar la identificación entre Angel Guimerá y Cataluña. Y es que, en efecto, hay más. Fué, en el artista, el injerto del político. ¡Cuidado con la palabra! Político, entiéndase bien, en la más alta acepción del vocablo. Preocupación y desvelo por el porvenir de su tierra; un sueño de grandeza para ella, una tensión de toda la vida para infundirle deseos de superación. Claro que esta aspiración y esta entrega a un ideal para un pueblo, no es única en la persona de Angel Guimerá. Víctor Hugo en el siglo pasado, desterrado voluntariamente en la isla de Guernesey, como a finales del otro siglo André Chénier marchando a la guillotina en la carreta trágica, y entre los dos, Lord Byron luchando por la independencia griega y en nuestros días d'Annunzio rescatando la tierra irredenta de Italia son, entre tantos otros, ejemplos de artistas en los que un ideal de patria o de libertad se mezcló a la creación artística. ¡Cuidado otra vez, porque la materia es frágil! Estos ejemplos, relacionados con el caso que nos

ocupa, no pueden tener entre sí otro parentesco que el que hace referencia a la actividad espiritual de estos autores. Pero en aquellos casos, y por eso, no por otra cosa los citaba, aquella creación artística es independiente de la actuación de su autor considerado como hijo de su pueblo, de tal manera, que, un poema de Byron, o un verso de Chénier, o una comedia d'annunziana, o una oda de Hugo, pueden caber perfectamente en un hombre inactivo en el orden del sentimiento de la tierra, o de otra nacionalidad.

LO ORIGINAL Y LO UNIVERSAL

En Angel Guimerá, no. Creación artística y sentimiento catalán, van tan estrechamente unidos, que no se concibe su expresión sino a la sombra del Ampurdán. Lo interesante está en el encuentro de las ideas amplias, generosas y universales y el sentido local, limitado, del contorno catalán. ¿Cómo se realiza este encuentro? Permitidme que recuerde lo que dije, no hace mucho tiempo, tratando en otro lugar, de la misma persona. La fusión de lo regional y de lo universal—decía yo entonces poco más o menos—la realizó en el dominio del arte, con el alcance poemático de su creación, donde toda la trama real y la vida hecha personajes, están impregnadas de poema, donde por encima

de todo el realismo, flota el poema, desborda el poema. Por eso, por ese amor a su tierra y a su pueblo, la cantera al mismo tiempo que poética, es popular y regional casi siempre—de la montaña como en «Tierra Baja», del mar como en «La Hija del Mar», del campo como en «María Rosa» o «Sainete Triste» o «La Fiesta del Trigo», o se hunde en la tradición y en la leyenda como en «Gala Placidia», en «Judith de Welp» o en «Rey y Monje»—y es rara vez alegórica como en «Jesús que vuelve» o «La Reina Vieja», o exótica como en «El alma es mía». ¿De qué manera realiza esta fusión de lo universal y lo regional? ¿Es tomando la idea universal y aplicándola a la vida concreta y regional? ¿Es contemplando esta vida y ampliándola y dilatándola a las fronteras sin fronteras de lo universal? Si alguna vez se lo pregunté, tal vez ni él mismo pudo contestarme.

EL TEMA POEMATICO

En esos dominios tan vagos, tan imprecisos, y al mismo tiempo tan dilatados que forman el alma del artista, la creación se hace, como antes decía, lentamente, viniendo de unas lindes borrosas que se van acusando poco a poco sin saberse cómo, o surgiendo de un detalle pequeñísimo, de un hecho aislado, de una frase suelta, al modo de esos arbustos que se

aferran al picacho más inaccesible o prenden en la quebradura más insospechada. Estas cosas no se atisban en un principio. Es luego, una vez la vida hecha carne y verbo frente a nosotros, cuando se observan las corrientes que la engendraron, como una ringla de árboles que una vez recios y corpulentos es cuando muestran, con la inclinación de sus cuerpos, el viento que les sirvió al mismo tiempo de castigo y de estímulo. Y en la obra de Angel Guimerá se ve claramente el tema poemático primando sobre todos los demás y realizándose, a su conjuro, la fusión de esas dos grandes corrientes: la regional y la universal. Por eso frente al pastor Manelich el pueblo ve toda la vida tajante y sana de sus Pirineos y el mundo aplaude, a través de la ópera o de las traducciones, el poema del hombre y el lobo.

SUS OBRAS

Ahora, con un poco más de amplitud en esta charla y corroborando aquella afirmación sobre el sentido poético, o, por mejor decir, poemático, de su arte, puedo añadir algo. Después que yo le conocí—dada la gran diferencia de edad que me separaba de él era natural que, al conocerle, su carrera artística hubiese dado ya sus frutos—, después que yo le conocí, repito, escribió tres obras, que yo recuerde: Ca-

da una de distinto carácter y que por eso mismo nos dan a conocer una vez más su verdadera cantera en el orden artístico. Esas tres obras son «Joan Dalla», «Alta Banca» y «El alma es mía». La primera, exaltación histórica del alma catalana en la época del último Counciller en Cap, era natural que, por su alcance, quedase reducida al ámbito de Cataluña. La otra obra, «Alta Banca», de alcance social y de comentario a los excesos del régimen capitalista, no sé si ha llegado a ser traducida. En Barcelona, si bien se recibió con el respeto que inspiraba su autor, la obra languideció pronto. La tercera de las tres citadas, «El alma es mía», se representó simultáneamente, o con escasa diferencia de tiempo, en Barcelona y Madrid, y el éxito fué rotundo, entusiasta, reverdeciéndose los laureles de los días de «Tierra Baja» y «Mar y Cielo». Pues bien, y esto es lo que a mi juicio confirma la afirmación que antes hacía, de esas tres obras, «L'anima es meva», es la que encierra un poema en el nudo trágico de todo aquel mundo de sentimientos en lucha. Por eso fué, de las tres, la que cristalizó con mayor perfección y la que halló un eco más dilatado en el alma del público. Nuevamente, en los últimos años de su vida, se había impuesto el poeta que Angel Guimerá llevaba dentro.

EL HOMBRE

El pueblo catalán percibió con una sensibilidad exquisita esta trayectoria, y por eso vió en él, indiferentemente, al artista y al patriota. Para el resto del mundo es natural que no sea más que lo primero; pero para el catalán será siempre ambas cosas.

Pero hay, además, algo en su vida, que le llevó a ser idolatrado por su pueblo: su vida de hombre; la infantilidad de su carácter, la sencillez de todos sus momentos mezclada a la turbulencia de la creación y, sin embargo, separado de ella, siendo una misma cosa y cosas distintas, como el agua clara en el tumulto del torrente.

No tuvo el relumbre de los cargos públicos; no buscó, ni quiso, la recompensa oficial. pero tampoco fué el bohemio desaliñado que impresiona con el gesto estrambótico. Muerta la madre que Tenerife le había ofrecido, busca para hogar propio el de un amigo fraterno. Y de esta manera, por el más desinteresado y noble de todos los sentimientos—la amistad—, logra, para lo que por el resto de su vida ha de ser su hogar, fundar y fundir. Aquel sentimiento de ejemplarísima amistad fué pagado con un amor igual. El agua clara del torrente tuvo en todo momento el más consolador de los remanentes.



D.ª Margarita Jorge, dama tinerfeña, madre del glorioso dramaturgo D. Angel Guimerá, que según refieren sus contemporáneos, entre ellos el poeta Apelles Mestres, que la conoció, unta a su belleza física singulares dotes de inteligencia y fina sensibilidad.

El pueblo no analiza, no sutiliza; pero percibe, en cambio, con el más certero de los instintos. Al afianzador de la personalidad catalana, se juntaba el superior creador artístico y ambos se daban en la vida limpia e inalterable de un hombre sencillamente bueno.

GUIMERA Y CATALUÑA

Aquí tenéis las razones por las que, a mi juicio, se explica esa identificación tan absoluta entre Angel Guimerá y el pueblo catalán. El no podía realizar su obra sino extrayendo la savia que lo había alimentado espiritualmente y cuyo fondo se confundía con su propio fondo; y a su vez el pueblo se veía personificado en él más que en ningún otro símbolo, porque en él veía, sin analizarlo acaso, como antes dije, al que iba a la vanguardia de sus afanes de reconstrucción, al artista que le hacía vibrar con la belleza de la estrofa y la trama de la escena, y al hombre que al darlo todo y al consagrarse por entero a esta obra no pedía nada a cambio, como no fuese eso tan sencillo que todo el mundo puede dar a manos llenas y que hace más rico a quien más da: comprensión y cariño.

Como habréis podido observar a todo lo largo de esta charla, he eludido un estudio más acabado de la personalidad de Angel Gui-

merá. No ha habido estudio en el rigor científico de la palabra. He eludido también cuanto fuera canto de alabanza a su persona o a su obra. Ambas cosas, con ser fáciles, no es a mí, sobre todo la última, a quien corresponde hacerlo. Me he limitado, siquiera sea superficialmente, a analizar hechos. Si ha habido amor, el amor lo habéis puesto vosotros con vuestro deseo, y donde hay amor, como dije al principio, ya hay homenaje.

SOMBRAS GIGANTES

Yo no he hecho sino recoger caprichosamente, casi sin orden ni concierto, aspectos y matices y poner el espíritu, como un pajarillo, a saltar de rama en rama. Es tan frondoso el árbol, que aún quedan rincones llenos de luz y sombras, ramas y brotes vigorosos donde tender realmente las alas de la reflexión, pasar mayores ratos de recogimiento y ahondar y estudiar más todavía. A su sombra nos hemos agrupado este rato. Y ahora pienso, por razón de este simil, que si todo árbol es imagen de la vida humana, es porque también cada vida nuestra tiene algo de árbol. Como ellos, unas son estériles, otras llenas de obras y de frutos; algunas perjudiciales; otras abnegadas y fecundas. También, como ellos, las hay nobles, dilatadas y frondosas. Pero al declinar el sol es

cuando los árboles proyectan hacia adelante toda sombra. Así en las vidas, más que en la hora plena del mediodía, es, cuando la vida traspone, que se puede apreciar, en la sombra con que nos alcanzan, su reciedumbre y corpulencia. En los suelos fértiles arraigan y prosperan los grandes árboles. Dichosos los pueblos donde las grandes vidas encuentran su ambiente. A través del tiempo, enraizadas unas a otras, lleno de noble sombra el suelo querido, se va formando el gran cañamazo de la historia, en marcha siempre por el camino sin término de la inmortalidad.

Cataluña es uno de los pueblos que sabe siempre nutrir esos altos ejemplares y abre después el alma para recoger el fruto de enseñanza y belleza. Ya dije antes que a la sombra de uno de ellos nos hemos congregado hoy. No sé si habréis acertado con haber querido que una raicilla del viejo y recio tronco sea quien remueva hoy, bien débilmente por cierto, la gran fronda que vivió nutriéndose con una savia de arte y de amores para Cataluña.

Cuartillas leídas en un acto celebrado por la Colonia catalana de esta capital, el 18 de Julio de 1934, con motivo del 10.º aniversario de la muerte de Guimerá.

Francisco Bonnin, acuarelista

Francisco Bonnín es hombre de matemáticas al mismo tiempo que superiorísimo artista. El sabe que tres puntos determinan la posición de una circunferencia. Circunferencia, lo que no tiene principio ni fin. Infinito, por tanto. Y puso su obra abarcando las tres manifestaciones que a lo largo de estas paredes se señalan: retrato, naturaleza muerta, paisaje. Los tres puntos que encierran el infinito de su arte. Y desplegó su exposición.

Por ella hemos desfilado todos. Los que formamos la gran legión de los profanos y el reducido número de los doctos, y, al llegar su clausura, Bonnín quiere que sea uno de los primeros quien ponga el colofón a las páginas de este libro maravilloso que nos circunda, como diciendo: a ver tú, qué nos dices en nombre de tus hermanos, los de la democracia ignorante y sensible a la que perteneces; los desconocedores de la técnica y el secreto; pero llenos de buena voluntad; los que apenas sabéis de esti-

los y tendencias, pero que vivís con deseo de claridades en vuestra aleación espiritual. ¿Cómo han sonado mis aldabonazos? ¿Qué me dices tú en nombre de los demás que como tú son?

Nada de esto me ha dicho Bonnín. Pero esto es lo único que yo puedo representar aquí, la única interpretación que tiene aquí mi presencia y su única justificación.

Y yo he de contestar en la forma en que contesta todo hombre llamado a hablar de cosas que le han hecho sentir mucho y en diversos sentidos, pero que está carente de todo tecnicismo y se juzga a sí mismo sin autoridad ni títulos para hacerlo: divagando, saltando de aquí para allá, sin preocuparse de que lo que diga lleve o no a una conclusión, sino sencillamente porque le es forzoso hablar, porque se han entrecruzado en su espíritu varias corrientes y porque está desbordando espontaneidad.

* * *

¿Por qué expone un artista? Esta es la pregunta que muchas veces me he formulado, porque parece que hay en estos términos un antagonismo, una incompatibilidad. Arte significa selección, espiritual aristocracia, y, por tanto, des-

dén para lo que no sea superior comprensión. Vive el arte frente a sí mismo, mirándose en el espejo de su propia existencia, y el artista, creador y emparentado con Dios mismo, produciendo por el simple placer de producir, desentendido del ángulo pequeño de percepción de las gentes que le rodean, en busca de lo que está a su nivel, moviéndose en planos distintos, recogiendo del adocenamiento por donde su vida de hombre se desliza, el jugo inaprehendido que él retiene y hace luego germinar con facetas ideales y que conserva con temor de que al volver a ese vulgo de donde procedía se adultere con el roce del espíritu tosco. Así pudo decirse de Mistral repitiendo la frase de Montaigne: «Me basta con poco. Me basta con uno. Me basta con ni siquiera uno». Y, sin embargo, el poeta que vivía, lugareño y orgulloso, en su retiro provenzal, una vez compuestos sus poemas, los lanzaba al gran mercado del mundo.

¿Para qué, entonces, lanza al tráfico chocarrero de tantas gentes la obra selecta, flor de tormentos, de lucha y de ensueño, acaso concreción en una minúscula parcela de un trabajo y una depuración de meses y aún de años? Como el gran clásico, porque le basta con poco, le basta con uno, le basta con ni siquiera uno. En busca de aquel uno va el artista.

Ante el comentario atestiguador de incomprensión, yo he visto al maestro Bonnin moviendo bondadosamente la cabeza con casi una expresión de asentimiento, pero velado por el gesto: más allá de los ojos penetrantes se adivinaba el gusanillo de la ironía retozándole en el espíritu. No, no era aquél el uno que él buscaba. Y otras veces—las menos, claro está—ante la interpretación atinada y exacta, desbordándose de la satisfacción por todo el rostro, con el regocijo de ser comprendido, con la alegría de hallar la comprensión gemela de la suya, de obtener la respuesta adecuada a la viviente interrogación de su obra. Allí estaba el uno que él buscaba.

* * *

Para eso expone el artista. Pero hay, además, otro motivo, y es el que tan bellamente expone Marañón hablando de su libro que le regresa y que le trae, dice, «todo lo que no he podido aprender por mí mismo y he interrogado a los demás al escribir sus páginas». Por eso ha dicho antes, hablando del libro: «la ilusión con que lo forjamos termina en el momento en que sale, volando como una bandada de pájaros desde la imprenta a la calle y al mun-

do. A partir de ese instante deja de ser lo que creíamos y se abate y muere falto de ímpetu vital o se transforma y madura en un ciclo que le aleja de nuestro pensamiento y que, a la vez, le clava en nuestras entrañas. Cuando ha rodado ya de mano en mano es tanto lo que han puesto en él los demás, como lo que había forjado nuestro pensamiento. Y ocurre, que nosotros mismos, al releerlo, lo hallamos tan cambiado como el hijo que se fué imberbe e impregnado de nuestra propia vida y retorna al hogar hecho varón, extranjero y apenas reconocible».

Esto dicho del libro que corre de mano en mano, que regresa diferente, acaso torturado y siempre ennoblecido, ¿no se puede decir igualmente del cuadro en el que tantas miradas se posan y que va siendo moldeado por la corriente de tantos espíritus que lo impresionan y que tal vez concluye por forjarle una vida distinta a la que tuvo en su primitivo alumbramiento?

Para eso necesita el artista de la gran masa turbia, a la que entrega su obra. Para aleccionar tanto como para ser aleccionado; para extraer de la tosca cantera nuevos materiales con que enriquecer su obra de selección; para sentir la vida de la vida que él ha engendrado; para exponerla a la gloria o a la muerte; para

que el mundo se la devuelva más vigorosa o se pierda en los peligros de la travesía.

* * *

El ciclo se cierra a través de estos tres puntos a que antes nos referíamos: paisaje, retrato, naturaleza muerta. Y es que esos tres puntos se complementan y quien logre expresarse en ellos, habrá alcanzado la plenitud de una expresión total. Porque el retrato es el paisaje de un alma como la naturaleza viva equivale al alma del paisaje.

Trasladada al cuadro la expresión del retrato, ese paisaje espiritual ha de ponerse de manifiesto, trayendo lo que él tiene en sí por vida propia, independiente de la voluntad y de la interpretación artística, llevada al lienzo o al papel por el atisbo y captación del artista que se limita a decir a los demás: he aquí lo que hay en este sér; lo que este sér me ofrece y nos ofrece, mientras que en el paisaje, el autor nos presenta la valoración que ha adquirido a través de su temperamento, poniéndole y quitándole elementos ingravidos, imponderables, que van como empapando o aligerando el paisaje para poder decir a los demás: no veáis aquí lo que hay en este ser y lo que él nos ofrece, como en el retrato, sino he aquí lo que

yo veo; he aquí lo que yo he hallado y cómo he transfundido a este conjunto de cosas la emoción temperamental que en mí despertaron. ¡Maravillosa obra de colaboración con la vida misma en que se logra el prodigio de rehacer sin deshacer!

Pero tanto el paisaje como el retrato tienen una característica común: ofrecen al observador una determinada vibración; despiertan en él la evocación de una corriente que va de la obra al observador, de tal manera que el alma de éste puede permanecer pasiva recibiendo en su seno la proyección que la obra le lanza, dejándose como envolver por la evocación que de ella se desprende.

La ausencia de esta fuerza es la que caracteriza a la naturaleza muerta o, mejor que ausencia, la inversión de los términos en que la corriente ha de producirse. En la naturaleza muerta es el cuadro el que se destaca presentándose al observador, pero con un carácter pasivo, requiriéndole para que ponga en él las sugerencias de su espíritu, necesitado de la proyección que va del observador a la obra para poder cobrar vida y hallar la expresión que sólo de fuera puede recibir. Naturaleza muda, más que naturaleza muerta, ya que nada está muerto en la naturaleza que vive siempre por

el simple hecho de existir y está en constante transformación.

* * *

Bonnín, pintor de rincones en sus principios, ha pasado de los rincones a la calle; de la calle al grupo de casas; del grupo de casas a la montaña circundante. Su visión se ha ido ampliando y en vez de concentrarse en el rincón evocador, guardador de la esencia, se expande y se dilata ahora en un proceso inverso, llevando al horizonte su interpretación del paisaje. ¿Cómo entiende Bonnín el paisaje? Como hombre de su tiempo, respondiendo al momento en que vive. Quiero decir con esto que la visión nuestra no es siempre la misma, ni reacciona siempre del mismo modo. El ritmo de vida de cada momento labra el cristal espiritual de diferente modo y a través de él las cosas tienen, por tanto, una diferente valoración.

Cuando el hombre, en la tranquilidad inalterable de su pueblo, discurría, dando como definitivas las formas del vivir, de aquel vivir cristalizado por la acción de años que se remontaban a centurias y que al trasladarse de su pueblo a otro lo hacía a través de largas etapas en diligencia, con los altos en el camino y un hilo de días entre los términos de su

viaje, forzosamente había de detener su mirada en los recodos de la ruta, en todos los rincones de su ciudad, acotando el campo que lentamente le salía al encuentro. Una mirada que llevaba imágenes estáticas a un espíritu en el que había grandes zonas de tranquilidad, y que se preparaba a recibirlas con un ritmo acompasado, herencia de generaciones y que él seguiría rumiando en el decantamiento de su existencia. Pero el hombre de ahora vive con todos los valores de la vida puestos en almoneda, quiéralo o no y aunque él tenga los suyos por muy seguros porque los demás los ponen; siente inseguros sus pasos y a su alrededor, en un galope desbridado, una continua amenaza y un frenesí de todos los instantes. Y al trasladarse de un punto a otro lo hace vertiginosamente, sorbiendo las horas y los minutos. El tren y el avión le permiten salvar las más extremas distancias, y desde estas máquinas audaces y trepidantes, el paisaje se capta también por centelleos, reteniendo sólo el color y las grandes líneas y todo ello impregnado del dinamismo con que hierve el espíritu, desdénando todo detalle y pulimento para que vivan sólo y se agiten las grandes manchas y contornos. No, no puede el hombre de hoy ver

y sentir el paisaje del mismo modo que el hombre de otrora.

* * *

Pero ¿es posible prescindir del detalle? Porque el detalle es la vida. Por el detalle conocemos y por el detalle juzgamos. Y esto que ocurre en la convivencia social se nos presenta también en todos los aspectos. En el paisaje él es, a veces, el alma toda y es aquella nimiedad precisamente la que impregna de sentido y realza, con su aparente insignificancia, la vida circundante. Tomemos, por ejemplo, en un cuadro, una playa tranquila donde las olas van repitiendo su canción eterna. Así, sin más ni más, vendrá al espíritu la idea adormecedora, arrulladora, de la mar como una caricia o como un ansia lejana y diluida. Sobre esta misma playa, junto a esas mismas aguas, poned el trozo de madera arrumbado y este detalle traerá la evocación del naufragio y con esa evocación otro sentido de la infinita extensión: el sentido trágico del mar. Estamos frente a la falda de una montaña. Alta montaña árida que el sol atormenta. Si en el centro de la falda hay un árbol cenceño, toda la montaña cambiará de sentido. La sombra del árbol resbalará montaña abajo, montaña arriba, cuando el sol salga

y se ponga; una sombra que será larga primero, que después se irá recogiendo a la hora plena, cuando el sol hiera al árbol verticalmente, que luego se alargará otra vez hasta recorrer nuevamente la montaña en dirección contraria. Y toda aquella vida calcinada y desnuda quedará transformada por la sola presencia de un árbol que la llena de vida y de horas distintas y con su sombra, que se repliega y se dilata, la recorre como un inmenso reloj. El arte, reflejo o interpretación de la vida, ¿podrá prescindir del detalle?

Pero a cambio de esto, ¿podrá el arte ir adquiriendo unas manifestaciones que cada día igualen más de unos pueblos con otros, al modo del ritmo general de la vida que en nuestra centuria ha ido perdiendo, de comarca a comarca, sus caracteres externos diferenciales para irse llenando de un tono uniforme y universalista? Probablemente, no. Bonnin, por ejemplo, ¿cómo podrá prescindir de la luz y del color, del color que le embriaga y de la luz que, como en un cuento de amor, le ha hecho su prisionero después de haberla él poseído? ¿Si su gloria es colocarse ante el albo rectángulo, y a veces sin mancillarlo siquiera, gritar su «fiat lux» para que brote el manantial cegador y, a su conjuro, el alma de la isla!

* * *

He aquí por lo que tantos—y yo entre ellos— no pudimos menos de experimentar un sobresalto cuando hace algún tiempo pasó por su arte vibrante, alado y transparente, un ramalazo de expresión germánica. No hay que reprochárselo. Reproche equivaldría, en este caso, a incomprensión. Nada permanece estático: ni aún el trozo de lava que se desintegra en un proceso de siglos, pero cuya transformación no es menos real porque sea imperceptible a nuestra brevedad. Cuánto menos un alma, y en especial un alma de artista, llena de sutilezas y de vacilaciones, con las antenas sensibles recogiendo las más encontradas vibraciones y un deseo interno, en perpetua ignición, de más allá; de llenar, en el momento nuevo, el vacío que dejó la insatisfacción de la obra anterior que no halló en la realidad—que probablemente no lo hallará nunca—el eco fiel de la llamada que se daba desde el espíritu.

Esa es la gloria y la tortura del artista. De ahí sus contrastes, sus titubeos, sus altibajos, sus rectificaciones y su lenta depuración. Por eso el cotejo no puede hacerse aisladamente sino que el juicio ha de surgir de la mirada amplia a través de la obra toda, como quien contempla la serena perspectiva de una alameda y se lleva ya la rica visión del conjunto antes de detenerse, aquí y allá, en los ejemplares que la bordean.

Y por eso pienso también en lo que pudiera llamarse un intercambio de luces. A través del alma septentrional, y en este mismo salón, hemos contemplado nuestros paisajes, desconocidos y como abrumados por el cendal nórdico, que, con ser tan sutil, pesaba sobre ellos, alejándonos de nuestra intimidad.

¿Qué pasará si un día Bonnin marcha de luminoso embajador del Atlántico y allá en tierras norteñas aparece llevando con sus sepias, sus carmines y sus prusias un haz de luz deslumbradora para realizar, en las entrañas mismas de la bruma, la taumaturgia de una inesperada y sorprendente transfiguración?

* * *

Todos cuantos desfilan por aquí tuvieron un recuerdo para el Bonnin de otros días. Algunos, con satisfacción por la obra nueva; muchos, con nostalgia de la anterior. Para estos últimos, ¡cuidado! Dentro de cada uno de nosotros hay una lucha entablada, más o menos sensible, de mayores o menores vuelos, pero lucha que siempre se libra entre el arrastre que tenemos de todo lo que la vida puso en nosotros, del sedimento que van dejando todos los pasos que recorremos y el tirón que van dando los tiempos a que uno se encamina, ese fuerte tirón que da la

época nueva que se incuba en el arcano y que forzosamente ha de cumplirse. Del predominio de aquella primera fuerza salen los tradicionalistas; del de la segunda, los innovadores. Pero esta lucha es, en el alma del artista, particularmente sensible por su deseo de superación y perfeccionamiento, por su anticipo del momento que viene. Esta lucha engendra en él toda una serie de vacilaciones y de dudas que a veces se reflejan en su obra como la huella en el cuerpo después de las crisis porque atraviesa. Puede ser sagrada por vidente y por dolorosa.

* * *

Acabo de emplear la palabra superación y he de hacer un distinguo. El artista puede siempre superarse, pero el arte, llegado a cierto límite, ¿puede hacerlo? Lo que ocurre es que, a tiempos distintos, corresponden formas distintas, ángulos distintos de visión. Cuando se habla de arte mejor y más perfecto, debe entenderse arte nuevo, arte diferente, arte que llega a la cumbre de la época en que se engendra. Pero arte superior a los que llegaron a esa cumbre en otro momento, ¿es posible? ¿Es que acaso una tragedia de Racine es inferior a una obra de Shaw o de Pirandello? Son diferentes

instantes, proyecciones diversas y ascensión genial del autor en la interpretación. Y como gigantescos molinitos, distintos, pero igualmente grandes, se pierden en un mismo cielo, aunque se afiancen en diferentes lugares de la tierra, hermanados en el común atisbo de la vida, en la misma interrogación, sentido todo con la misma alma que escarba en diferente modo, eso sí, pero con la misma ansia en la faceta que el momento histórico y el ciclo humano colocó ante ella.

Y ahora pienso, al terminar, si todo esto que he venido pensando, que juntos hemos pensado en estos minutos, no es algo vano y artificioso. Porque, a la postre, todo esto de paisaje, retratos, naturaleza muerta, ¿quién es capaz de deslindarlo íntimamente? En la misma persona ¿dónde acaba el pintor de ayer y empieza el de hoy? En esa fusión que sigue al artista que entrega su obra y al público que la recoge y que la siente, ¿dónde está la línea que separa el dominio del uno del otro? Pobre turba sin la espiritual selección del creador que la enseña y la ilumina y pobre creador sin el alma dilatada de esa turba presta a moldearse y a vibrar con su obra. Todo está en todo. En el prisma más duro y anguloso se descom-

pone la luz para mostrar toda la sinfonía del color.

* * *

Al clausurarse esta exposición pienso que es a través de la ignara multitud con que se enfrenta, por entre aristas de rutinas, deslizándose sobre planos de insensibilidad e incomprensión, rebotando de comentario en comentario, uno docto y otro vulgar, como la obra es devuelta a su propio engendrador, llena de profusión y de matices nuevos, que acaso él no pensara, pero siendo una en su frente, igual que el rayo luminoso en el prodigio de la refracción.

Y el autor se pregunta al recibir su obra de regreso de su peregrinaje por el alma de la multitud, diversamente interpretada, después de haber herido tantas retinas de tan distinto modo, de haber sido recogida por tantos espíritus y de haber incubado en ellos de tan diferente manera, pero ¿es esto mi obra? Es, como decíamos al empezar, la obra que le llega con una insospechada madurez, acaso amputada y acaso más rica, pero siempre distinta y despertando en él, con asombro de su propio asombro, la pregunta: pero ¿es esto mi obra? Pues bien, sí, esa es tu obra, podrá respondersele. Tu obra

fecunda, porque en ella pusiste lo más puro de tu alma; tu obra, por lo mismo, perdurable, porque quien puso lo mejor de su alma fué siempre sincero y para él serán las nobles palabras: «Existirá semejanza entre vuestras acciones más diversas y encontradas si han sido cumplidas todas en su hora, honesta y naturalmente. Serán armoniosas vuestras acciones por desemejantes que parezcan porque parten de una sola voluntad. A cierta distancia, a determinada altura de pensamiento, piérdense de vista esas divergencias».

Ese hombre a que se refiere el pensador americano puede ser un artista. Bonin lo es. Entonces se le debe, además, una especie de oración que puede ser ésta: «Por la flor de belleza con que nos regalaste, por el hilo de luz que nos pusiste en el camino, por el grano de ideal con que alimentaste nuestro espíritu, ¡gracias!»

**Los lienzos del Casino. El poema
de Néstor.**

LA OBRA DEL ARTISTA

La madurez, que es siempre un poco triste porque en su plenitud está llamando al declinar, tiene una excepción: la del artista. El fruto artístico, en su sazón, no se descompone como el de la naturaleza que cierra así el ciclo biológico, sino que desgrana sus semillas permaneciendo intacto. Se le asemeja, en cambio, en que es síntesis de su propia vida y lleva en sí mismo la facultad de la prole para otros días y para otros campos. Fruto de la naturaleza y fruto del arte, al culminar se hacen fecundos.

Henos aquí ante la obra, llena de madurez, que Néstor ha hecho para el Casino. Obra, a un tiempo, de universal sentido y de marcado sabor regional. Los artistas son los verdaderos realizadores de los pueblos; sus descubridores, sus intérpretes. En la roca más dura repiten el prodigio de Moisés y hacen brotar el manantial.

Servicio incalculable el que el artista presta a su pueblo. En posesión de dos fuerzas, la universal a que le empuja la amplitud de su visión y de sus concepciones y la de su pueblo en donde tiene las raíces de su ser, necesita de una intensa y personalísima depuración para llegar, con esas fuerzas tan divergentes, a una fusión de perfecto equilibrio.

Por eso es obra de cumbre, como el encuentro de las faldas opuestas que sólo se opera en la arista de la montaña. Obra también de síntesis, porque en aquella su depuración fué abandonando lo accesorio y reteniendo únicamente lo que era nervio de la vida del pueblo, capaz de resistir a la amplitud y al vigor de lo universal con que iba a inyectarlo.

Cuando se logra eso, el artista ha llegado a su completa madurez. Ennoblecó lo bastardo, agigantó lo pequeño, puso a su pueblo más allá de sus propias fronteras y dejándolo con toda su savia lo llenó de sentido universal. Ha cristalizado un poema y la vida de un pueblo, viviendo vida propia, vive vida perpetua.

En todo esto hay que pensar viendo los lienzos de Néstor con que se prestigia el Casino de Tenerife.

LA TIERRA

La isla pasa del Norte al Sur, como una

cinta en esta síntesis de su vida. Vida que centra el drago como una síntesis más, y ésta de su historia. La isla, en general, es fácil en sus labores y pródiga en sus frutos. No hacen falta, por tanto, mayores instrumentos de trabajo. No se ve ninguno. Todo se obtiene con relativa holgura. Por eso los frutos, rojos y sazonados, desbordan en las canastas. La vegetación es exuberante y nadie pensaría que llega a dar sombra y frescura siendo tan lenta en el crecer y luego tan áspera y rugosa en su superficie. Así es también la vida de la isla; simple y acogedora entre sus montañas torturadas y los zarpazos de sus tajos. Pero la vida es indolente, y esa característica le llega del Africa por la sangre y por la vecindad. Por eso surgen los dromedarios.

Más he aquí que esta vida de cierta placidez tiene una excepción; y ahí está, al extremo del lienzo, señalada en la evocación de los pueblos del Sur. En ellos, la vida es árida y trabajosa. No es fruto que se cosecha, como en el resto del cuadro, sino carga que se soporta en el sudor de los arenales calcinados. Los cuerpos se encorvan en lugar de erguirse. Y unos muros, que apenas se bosquejan por el lienzo porque son secundarios, se perfilan allí concretamente, hechos ermita; es decir: descanso del domingo y consuelo necesario para

las almas. Y por el fondo, como en el lienzo hermano del mar, se despliega el cielo; un cielo terso que recoge en la altura la inmensa respiración marina de allá abajo; un cielo, que por ser atlántico, no es puramente azul sino algo blanquecino, porque en el cobalto se mezclaron alburas de sal y de espumas.

Y las tres cristalizaciones de la vida—hombre, flora y fauna—están tan equilibradas, que ninguna prepondera sobre las otras. La vida es diversidad, pero es también armonía. Una diversidad que choca, en ocasiones, con nuestras vidas individuales y pequeñas, pero sobre la que reina un equilibrio que nosotros no apreciamos a veces. Y comprendiendo esa armonía el artista no puso a ninguno de los tres grandes brotes primando sobre los demás. Así nos enseña que la vida es superior ponderación.

EL MAR

Pero la isla no puede prescindir del mar circundante. El mar, que es a un tiempo muralla que la guarda y ruta para los cuatro puntos cardinales. El le brinda sus múltiples actividades concentradas en las industrias de la nave para surcarlo y de la pesca para arrancarle sus riquezas. Eso es lo que el artista nos presenta en el otro lienzo. Y como la pesca es

el mundo del mar que se aprisiona y se trae a la isla, las grandes nasas, donde la vida hormiguea entre rejas, tienen algo de mundo y de prisión.

Cuando se regresa a la isla se hace el reparto de lo aprehendido. El reparto que presiden los altos mástiles. La pesca es plata y sangre. Y he ahí, separados por la nave señora, los grupos más gráciles portadores de las cestas redondas y aplanadas, como bandejas, para recibir los montones de plata de los peces pequeños y, distanciado al otro extremo, el grupo fuerte en la brega bermeja con los grandes peces.

Pero de poco sirven los útiles de pesca si el gran vehículo de la nave no los transporta y resguarda. La nave es hogar, taller y baluarte. Salida de sus manos, el hombre la hace también a su imagen, desde el costillaje de las cuadernas con que la arma hasta el nombre con que la bautiza y luego la inscribe. Y funde su vida con su obra como si fuera un hijo, para ampararse a ella más tarde como a un hijo cuando es grande. Por eso la quiere y la hace objeto de su culto. Y el lienzo lo dice: es, como los hijos, la suprema creación; algo que es carga y gloria y que vive de hombros para arriba. Al ver su apoteosis, parece que asume la máxima representación de ideas

y de esfuerzos. Y entonces vienen por sí solos los versos rotundos del paisano de Néstor:

«en inverso prodigio iba hacia el Mar la
[Tierra».

Pero en este imperio de las aguas salobres, la isla tiene la añoranza de las aguas dulces. Aguas para la sed de la tierra y de los cuerpos. Son la esperanza; son la fecundidad y la riqueza. Y suman en la isla tales ansias con tal sabor de leyenda que el artista, con instintiva unción, las recoge en tinajas que pone en fila, como una evocadora letanía, para servir de vena a un bíblico cortejo.

EL POEMA

Y ahora, frente a frente, como en la vida, la Tierra y el Mar que se responden y completan como las rimas alternadas del poema.

En los lienzos aparecen con todo su sentido. La Tierra es peregrinaje y alto. Hay brazos libres mientras los grupos se apiñan y entremezclan. En ella, los espacios del trabajo son plática o romería. En el Mar, no. Allí todo es faena. Por eso en él no se ve a nadie en reposo ni músculo que no esté en tensión.

La Tierra se ofrece. Por eso el árbol congrega. Y he ahí a la gente, junto al fruto, al orbe de los troncos, donde se aquietan y conversan. El Mar hay que conquistarlo. En la

ruda empresa, cada uno está en su sitio y todos en silencio.

La Tierra es encuentro. Encuentro de semillas, de hombres, de bestias. Sobre su haz es el gran mercado donde la vida pone su armonía y su desorden. Pero el ritmo de las olas se impone a los que se enfrentan con ellas. Precisa el ritmo en el izado de las lonas, en la tarea de los remos y luego, en la playa, en las sogas que arrastran las redes. Y así están. Mientras en la Tierra las gentes se agrupan, en las faenas del Mar se alinean.

En el lienzo de la Tierra ¿quién puede decir si la caravana se dispone a la caminata o se ha detenido en ella? En cambio, en el Mar, no cabe duda; se marcha a pecho descubierto y con paso bien firme. Es porque, en sus trajines, la Tierra es pausa y el Mar es desafío.

Y aún hay otro magnífico significado en estos cuadros. La Tierra se nos aparece en su simple realidad. El Mar está hecho símbolo. Y es natural; la Tierra es presente y el Mar es sueño. El artista, frente a la Tierra, nodriza, puso lo concreto de su vida: lo que ella da y por lo que llama; pero ante la infinita sugerencia del Mar desplegó las alas de la fantasía. La eterna llanura palpitante, renaciendo de sus propias entrañas, flamea en las banderas y can-

ta en las jarcias. La Tierra es la vida del cuerpo. El Mar es el alma para dilatarse.

Y aún hizo más. En los lienzos, al árbol, floración de la Tierra, logra redondearlo, pero el magno velamen simbólico quedó truncado. Y así debe ser. A las velas que hincha el infinito, no se les ve el término.

.....

¿Cuántas y cuántas sugerencias pudieran todavía irse poniendo a lo largo de estas líneas? ¿Cuántas y cuántas interpretaciones? El espíritu contempla y recontempla los lienzos vivientes y a su conjuro parece que se torna prisma en que cada faceta da un nuevo reflejo a cada nueva herida luminosa que recibe. Y así, fluyendo de los lienzos, van las corrientes del Mar a la Tierra y de la Tierra al Mar, respondiéndose y completándose como las rimas alternadas del poema.

Juan Pozuelo

No hay que decir «parece que fué ayer». En el sentimiento verdad, todo está tan presente, que cualquier cosa es efectivamente ayer y el cristal del tiempo aviva, más que amortigua, cada nota y cada línea. De esta manera, en el fondo del alma cualquier lapso de tiempo se hace eterno.

Para hablar de Juanito Pozuelo yo necesitaría cuartillas cada día, porque cada día se renueva el recuerdo. La primavera de su vida segada, vive en una perpetua primavera en los que convivimos con él. Además, la amistad no es sólo afecto; es también enseñanza. Tiene el amigo una mitad de hermano y otra mitad de maestro. Es que las almas diferentes se penetran y en el vacío de una ensambla y ajusta la proyección de la otra. Y así se engranan y las dos son una, buscándose acaso para pugnar y compensándose en la pugna. Y cuando llega el día de la separación entonces viene el desamparo por el alma gemela que se fué.

De aquella exuberancia suya, de aquel entusiasmo y aquella pasión por todas las cosas, de aquel canto de vida y aquella eterna reacción de optimismo, a mí me llega una lección cada día. Como me llega de su armonía y de su inquietud; de aquel concepto artístico que él tenía de todo y que debía presidirlo todo, de aquel ansia de análisis nunca satisfecha; de aquellos altos y bajos plenos de sinceridad de su temperamento siempre en ebullición; de aquel rigor científico de todos sus principios y aquel reirse luego de su propio rigorismo; de aquella trallante y cáustica iconoclasia ante gentes y principios y sobre todo, al término de su propio devanar, de aquella risa suya tan clara y tan total que íbamos a buscar para refrescarnos en su sonoridad...

La última lección fué la de su partida definitiva. Tanto soñamos juntos; tanto divagamos juntos; tanto pedimos y forjamos juntos que su tremendo vacío se ahonda cada día y va dando, a un tiempo mismo, unas flores de desconoladora enseñanza y el consuelo de tenerlo más cerca cuanto más se aleja al reflejarse en el recuerdo.

No es la fraternidad de mi cariño la que me hace pensar que con él se fué una promesa. No sé si alguien estuvo tan cerca en las intimidades de su espíritu para poder apreciar el

manantial tan rumoroso y limpio que le brotaba y que ya buscaba cauce.

¡Deshilvanadas líneas éstas mías, ya lo sé! El corazón sabe poco de lógica y no de otro modo pueden ni deben salir; que para mí es, efectivamente ayer, con la misma perplejidad y la misma rebeldía, y el mismo abatimiento y la misma ofrenda con que recibí, hace un año, el telegrama que me anunciaba el fin de su primavera; él, tan lleno de vida, solo y en el blanco sudario que le había preparado una cumbre alpina.

El centenario de las alfombras

Cuando el Alcalde de La Orotava me expresó su deseo de que yo interviniese en esta fiesta sentí, parejamente con la satisfacción que para mí entrañaba semejante requerimiento, la dificultad del cometido. La dificultad no radicaba, a decir verdad, en la trascendencia del acto, ni mucho menos en la repercusión de mis palabras, ni en la crítica del auditorio, que anticipadamente yo sabía benévola por razones de amistad. La dificultad estribaba y estriba en poner un comentario a esta fiesta y a este día con todo lo que ambos significan. En el Corpus orotavense hay tal muchedumbre de elementos y son éstos de tal categoría que surge ante ellos la impotencia al considerar cómo se agolpan y desbordan y se suceden. ¿A qué atender cuando el mar bronco y amplísimo canta por un lado y el volcán guardador de misterio se yergue por el opuesto, y todo un valle se embriaga de colores y de perfumes, y entonces todas las flores se tronchan y se despedazan y

con esas ruinas se fabrican nuevas flores, y hasta el arte mismo pierde su sentido de verticalidad y fijeza y se tiende por los suelos para ser deshecho en el instante de su mismo nacimiento y esta orgía culmina en el paso de un Dios diminuto, blanco y translúcido y en donde el infinito sólo se manifiesta en la circunferencia sin principio ni fin en que se encierra? ¿A qué atender cuando detrás de todo eso palpita el corazón de una comarca entera y los conceptos de espíritu y comercio, de afanes diarios y de tradición idealista se amalgaman en una hora de epifanía? ¿Cómo hacer un alto en la vida en el momento preciso en que la vida grita su plenitud, se arrolla a sí misma y parece que altera sus propias leyes?

* * *

Acabamos de hablar del corazón de una comarca. En los dominios de la cirugía la gran dificultad de intervenir en el corazón reside en la continuidad de los latidos que la gran viscera se niega a interrumpir. La vida abre pocos paréntesis en su curso. La de nuestra isla pequeña y pluriforme late en este día y en esta fiesta de su valle con anormal vitalidad y en el deseo de considerarla y estudiarla corremos peligro de que nos arrolle en la fría tarea, porque aquellos elementos se despliegan con tal

amplitud que son algo que muy difícilmente puedan asir las palabras. He ahí la obra de vuestras flores muertas. He ahí la alteración de las leyes. Las flores muertas representando el triunfo de la vida.

Hemos de someter el espíritu a una de sus más arduas funciones: la función de la síntesis. En esta fiesta de las alfombras el primer interrogante surge de la fiesta misma, de su generación y desarrollo. ¿Cómo se ha formado? ¿Fue que un día el valle se asombró de su propia riqueza y buscándole el más alto destino la ofreció en filigranas de colores a la divinidad creadora? ¿O aconteció, a la inversa, que al paso de Dios vivo sólo halló como señal de máxima pleitesía la expresión de su fecundidad en el sacrificio de millares y millares de pétalos agrupados en una nueva y acabada ordenación? De todas maneras, esta fiesta, al acaecer en la época en que la savia renovada circula y aflora con su mayor brío, y grandes sectores de la naturaleza salen de su letargo para incorporarse al concierto vital, y ser ofrendada al misterio de los misterios, pudiéramos decir que empieza en lo biológico y termina en lo teológico. Esa es, precisamente, su grandeza; esa es su formidable síntesis. Una síntesis que se ve retratada en el propio paisaje donde se engendra; que en una breve extensión de ki-

lómetros principia en las simas atlánticas, toma impulso colina arriba donde irrumpe toda la gama de la naturaleza y termina en el triángulo solitario que horada las nubes para entablar diálogo con las estrellas.

* * *

¡Alfombras de flores del Corpus orotavense! Cuando el alma pone visión de amor en las cosas empezamos por encontrar en las más dispares recíprocas resonancias, como si unas cosas fecundaran a las otras, como si cada una reflejara a las restantes. Dijérase que entonces tenemos como un atisbo de la universal armonía; de esa armonía que por estar más allá de nuestra limitación no llegamos nunca a percibir íntegramente y hasta parece que subimos los primeros peldaños de la total comprensión. Con esa visión de amor, con ese espíritu de comprensión, las cosas aparentemente más extranjeras se tornan simbólicas retratándose las unas en las otras. Así, por ejemplo, yo empiezo por ver una relación entre el acto que aquí nos congrega y la fiesta, afuera, de vuestras alfombras Y veréis por qué. ¿Qué ocurre esta noche en esta sala? Vamos a oír música en un piano, y ejecutada por cierto insuperablemente, con toda la verdad dentro de este adverbio, comp en justicia corresponde a José Cubiles; vamos a

oir música en una orquesta con la depuración que en ella pone la maestría de Santiago Sabina. Mas he aquí que en el piano las notas se producen coordinadas, pero aisladamente. Por rápidas que se sucedan, podemos, en cualquier fracción de segundo, percibir en esas notas su vida propia e independiente. En otro momento las notas que oímos como individualizadas en el piano aparecen fundidas en el conjunto orquestal, difuminadas en su origen y en su acabamiento, como despersonalizadas en el todo sinfónico. Claras, perceptibles, recortadas en el primer instrumento; inaprehensibles, fundidas, como con halos que se interseccionan en el segundo caso. Pues bien: he ahí las flores y la alfombra. La individualidad de las flores, la individualidad de los pétalos, si queréis, dentro de cada flor correspondiendo a las notas del piano; las notas fundidas y amalgamadas, las notas con su individualidad como perdida al integrar el volumen sinfónico correspondiendo a la alfombra, donde las flores anteriormente únicas y delineadas se pierden para hermanar sus matices en una nueva perspectiva.

Puestos a encontrar símbolos y resonancias en esta fiesta singular, nos saldrán a cada paso que hagamos en el camino de las reflexiones. Dijimos antes que la vida gusta poco de abrir paréntesis en su curso. Por la misma ra-

zón, si se niega a interrumpir sus latidos tampoco se detiene en su plenitud. Nuestro tránsito es lo bastante largo para que esa ley la veamos una y otra vez cumplirse inexorablemente en el fruto y en la flor. De ahí que tengan para nosotros tal encanto la yema y el capullo. Es que ya sabemos que el arribo a la plenitud señala, en el mismo instante, la iniciación de la caducidad. El alma quiere como poner tiempo por delante mientras viene la hora de la llegada, que es el principio del adiós. Esa significación de término en la plenitud de las cosas nos la ofrecen también vuestras alfombras. Pocas cosas hay que con mayor arte y preparativos desaparezcan tan súbitamente en el momento mismo de su culminación. Parecen decirnos: crea y gusta de tu propia creación: llena lo mejor de ti mismo con tu propia obra; absórbela con tu mirada y con tu alma para que se quede contigo y apréstate ahora a su renuncia; no te empeñes en que permanezca lo que por ser ya perfecto debe morir. Así es, en efecto, cómo la vida se produce. Llegados a sazón el fruto cae, la rosa se deshoja y vuestra alfombra se aniquila.

Pero en las flores y en los frutos se trenzan las estaciones. Esto quiere decir que les aguarda una renovación. Cuando los vemos irse pedimos vida a nuestra vida para recibirlos.

en su próximo florecer. Si las alfombras parecen decirnos que lo logrado, precisamente por logrado se extingue, también hablan de retorno; también pueden decirnos que toda obra por perfecta que la creamos, es susceptible de superación y que, al igual que en los ciclos de la naturaleza, debemos tener en nuestra alma ciclos de labor y de creación para llenar nuestra vida con la mejora de nuestras propias obras. A través de una centuria la alfombra progenitora, a semejanza también en eso de la semilla primitiva, se ha multiplicado, y el paso de los años no ha hecho otra cosa que ir depurando y embelleciendo la progenie. Y hasta un nuevo elemento, en el correr del tiempo, vino a añadirse: el más impensado en la fragilidad floreal; el más antagónico en apariencia: el fuego. El obscureció el brezo que había bajado del monte para aportar el fondo y el lecho del tapiz; él proporcionó las sombras y perfiles. Así contribuyó a la tarea efímera y bella, en nombre de las entrañas terrenales, con su faz no destructora sino creadora. ¿Será posible alguna nueva incorporación de la naturaleza misma a la magnífica tarea? No lo sabemos porque el ingenio humano vive en su limitación y no sospecha de sus propios hallazgos. Pero no importa si no se añade ningún elemento nuevo. Ya tienen plétora los actuales. Ya tenéis y tene-

mos todos suficiente para aprender la lección que de ellos se desprende. Porque renovar la belleza, renovar la ofrenda y los sentimientos, prestar el alma a ver morir las cosas y sentir la fuerza de recrearlas; pensar durante el diario ocaso en el futuro amanecer; saber que una nueva estación reemplazará con flores, quién sabe si más bellas, las flores que un día fenecieron a manos nuestras en servicio del espíritu; juntar así lo fugaz de nuestras horas y la perennidad dentro del tiempo, es realizar, dentro de nosotros, la suprema síntesis de la vida, que no sería en ese caso más que un reflejo del propio misterio que preside este día: la Eucaristía misma, síntesis tan subida que se forma para enseñanza nuestra con la antítesis que supone el ser a la vez, por amor, eternidad y consunción.

Bien sabéis el alcance de todas estas cosas que desbordan nuestra vida; que la hacen a la vez grande y pequeña. Bien lo sabéis hoy en que vuestra obra pasa a ser secular. Pero hay algo más que eso y es que os atrevéis a enfrentaros con el tiempo. Por eso habéis puesto, con tanta razón, en el programa de vuestras fiestas, «primer centenario», esperando que otros han de venir. Por eso medís el tiempo con centurias. Para un pueblo con solera de siglos celebrar el primer centenario de una institución

es como para un hombre adulto oír los primeros vagidos de un hijo. Sólo los pueblos de vieja estirpe pueden permitirse semejante lujo. Vosotros tenéis ese privilegio con todos los orgullos y todas las obligaciones que eso supone. Vosotros tenéis, además del arraigo y del señorío que únicamente los siglos procuran, la belleza de vuestra tierra en la gran alfombra que no vosotros sino la Providencia misma fabricó en vuestro valle.

En las que son obra de vuestras manos y de vuestro arte, y al término de estas cuartillas en las que tantas y tantas cosas quedan por decir; para esas alfombras vuestras que son a la vez producto de una labor individual y colectiva—y este solo hecho es ya un vasto tema de reflexiones—, para esa obra vuestra, renovada y bellísima, ¡cuidado, amigos de la Oratoria! ¡Cuidado con perturbar y adulterar la obra a partir de este momento centenaria! Los hijos son nuestra obra, pero ellos mandan luego en nosotros. Toda obra nuestra nos corresponde con unas leyes que nos encadenan a ella. ¡Cuidado con la vuestra que no admite mixtificaciones; que no soporta otros elementos que los suyos puros y auténticos! Que en esta terrible ficción en que vivimos haya al menos, siquiera sea por unos instantes, la verdad de vuestras flores.

La noria y el torno

VIAJE Y PASEO

Salimos al campo en la limpia y soleada mañana. Como la ciudad es abierta, el tránsito de ella al campo se hace gradualmente. Sin darnos cuenta nos encontramos en los caminos arbolados que cuadriculan los alrededores del pueblo. A medida que nos vamos alejando se perfilan en el indigo del cielo las cúpulas grises de la catedral, las negras torres de las iglesias, los capacetes rojizos y las terrazas blancuecinas de algunas villas, el verde abanico de las palmeras, y, más lejos, el azul violeta de las montañas. Entretanto, van pasando en lo alto, lentamente, unos pelotones blanquísimos de nubes.

Paseo adelante nos vamos adentrando en el jugoso espacio campesino, alejándonos de las arterias principales, perdiéndonos por caminos cada vez más rústicos. Pasear es viajar un poco y el buen paseo, como el buen viaje, ha de

ser lento. La marcha huracanada que emprende tanta gente no es con frecuencia un viaje y mucho menos un paseo. Es un simple desplazamiento de un lugar a otro. Porque, ¿dónde la quieta contemplación emotiva o aleccionadora? ¿Dónde el encuentro imprevisto o el detalle sugeridor con el que se tropieza? ¡Ay de los que tropiezan con algo, en los bólicos viajes de nuestros días! La catástrofe sobreviene, inmediata. Los que lo hacen, en cambio, en la paz del paseo, se llevan, en el recuerdo, una parcela de vida. El lento paseo invita al reposo, y, en el reposo, a la reflexión. Aquella ansiedad por trasladarse es muy a menudo, más que el deseo de llegar a donde se va, el deseo de abandonar el lugar de partida. Es lo que Unamuno llama la topofobia. Frente a la topofobia está la topofilia: el amor al sitio y, en este caso, el placer de deambular por él, el cordial husmeo de sus rincones. Por eso, viendo al hombre que pasea no tenemos duda de su actitud: pasea, aunque esto parezca perogrullada; pero al paso del auto o del tren que cruzan en tromba ante nosotros, ¿qué hacen los que dentro se albergan? ¿Es que van o es que huyen? El paseante nunca huye. Su caminar es sosegado. En ese sosiego consulta su reloj; observa el cielo y el sol; posa su vista en lo próximo y en lo lejano; torna a mirar el último tre-

cho caminado o la nueva perspectiva del paisaje; se detiene; hace asiento de un murete o de unas piedras. Y así, mirando a la lejanía y deslizándose en la calma la barca de sus reflexiones, va asociando ideas y sus ideas, como sus miradas, hacen también su paseo. En el viaje puede haber topofobia; en el paseo siempre hay topofilia. Pasear es, a más del ejercicio físico, desarrollar la cinta del paisaje ante el espíritu expectante. El árabe, sentado a la puerta de su casa, también pasea a su modo, viendo desfilar la vida y proporcionándose, inmóvil, su paseo con el tráfago de los demás.

Y no obstante, sería injusto tachar de ciegos a los que marchan en vertiginosas locomociones. En ellas no puede apreciar el viajero, en razón de su misma velocidad, los detalles con que tropieza el caminante; no verá el recodo gracioso del sendero, ni el serpenteo jugueteón del regato, ni los brillos o tragedias de los insectos en el desconche de una pared, en el hueco de un tronco o sobre la grasa hierba, ni los fragmentos del paisaje produciendo a cada paso una pequeña variación; pero verá, en cambio, el paisaje en su conjunto. Con una sola luz lo verá de una sola vez delimitado por unas solas, simples y grandes líneas, en tanto que el viandante reposado irá almacenando distintas impresiones de horizontes más limitados

y detallistas dentro del contorno de cada impresión. Aquella visión integral y no fraccionada del paisaje produce como un olvido de las infinitas anécdotas que en él se suman y un predominio de lo que pudiera llamarse la masa del paisaje sobre la personalidad de los detalles. Acaso por esta nueva visión que origina el veloz desplazamiento, triunfan ahora como antes lo hicieron en el arte paisajista, las grandes manchas que aspiran a dar una impresión de totalidad. No ha podido ser de otra manera. El hombre del caballo o de la diligencia tenía forzosamente que detener su mirada en los bordes del camino; el hombre del tren o del avión no podría verlos, aunque quisiera. Y es curioso que, casi simultáneamente a la invasión de las masas en lo social, acontezca la invasión de las manchas en lo pictórico y de los planos en lo arquitectónico.

En el viaje rápido el paisaje varía bruscamente. De todo un conjunto en la visión, pásase, con corte afilado, a otro conjunto de otra visión. Es posible que en el espíritu viajero se produzcan desconciertos, colisiones que maltraten la claridad de la apreciación. En la reposada caminata, en cambio, la gradación se realiza constante y sin prisa, casi insensiblemente, regalando al espíritu una sensación de armonía. A cambio de eso, no le será posible

la apreciación conjunta de un solo golpe, ni el cotejo de encontrados paisajes que se suceden. Dificultad en éste, como en todos los órdenes de la vida, de integrar ponderadamente los elementos de cualquier manifestación vital.

Hemos salido al campo después de atravesar algunas calles de la ciudad. En una estrecha callejuela está el patio exterior de un convento. Estaba entreabierto el ancho portallón que da a la calle y ante él nos hemos detenido unos instantes. Por las paredes del patio, todo desierto y silencioso, trepan tupidas enredaderas y aquí y allá, en los jardincillos, grupos de rosas abren sus primores. Al fondo, en el centro del espeso muro, se recorta el torno, ahora inactivo. Con la imagen de ese torno hemos proseguido nuestro paseo. Posteriormente, y ya en el espacio abierto del campo, hemos pasado junto a una huerta en la cual, y por encima de las bajas paredes de piedra, hemos visto una noria trabajando. Más lejos nos hemos sentado en un viejo banco del camino, y en la soleada y transparente mañana hemos juntado en el pensamiento aquel torno que vimos en la ciudad y esta noria que acabamos de ver.

LOS CIRCULOS SIMBOLICOS

Torno y noria se caracterizan por su fije-

za junto con el girar, que es otra cualidad fundamental. Los círculos que describen pudieran hacerlos simbólicos, porque todo en la vida es círculo. En él parece estar la representación de la vida. Es, como toda figura geométrica, lo perfectamente perfilado, lo perfectamente recortado y, por tanto, lo indiscutiblemente finito. Pero, al propio tiempo, el círculo, una vez cerrado, es la representación del infinito, porque no tiene principio ni fin. No tiene fin porque no tiene principio. El principio que se le pudiera asignar para determinar el fin, es siempre arbitrario. Cualquier punto que se elija tiene siempre otro anterior. Pues esta fusión de lo finito—recortado—y de lo infinito—ni principio ni fin—, ¿no es el misterio de la vida? En ella todo es cíclico; es decir, circular, desde el movimiento de los astros a la vida de las células. En nuestra vejez, nuestras chochitas pasan a ser niñerías. Pero estos movimientos circulares se desplazan en el espacio. Llegamos a la vida y entregamos nuestros despojos a la tierra en diferentes lugares, y las grandes masas astrales concluyen y reanudan sus ciclos en continua traslación. Pero lo privativo del torno y de la noria es, con su girar, su fijeza. Torno y noria que no giran, no son nada; torno y noria no pueden estar sino fijos. En el deambular de nuestro paseo, y un poco como

ellos, esa fijeza se ha incrementado en nosotros y nos da vueltas también. Pero la fantasía no se resigna a largas pretericiones y siempre concluye por aparecer silenciosa y voluble como una mariposa, yendo de un punto a otro tras breves detenciones. ¿Qué parangón y qué diferencias hay entre el torno y la noria?

CHIRRIDO Y SUAVIDAD

En la tranquilidad del campo se hace el silencio dentro del suave y dilatado rumor. Este silencio sólo lo rompen los ruidos del campo mismo: el ladrido de un perro, un canto lejano, un cacareo de aves. Pero los ruidos tienen una distinta valoración según que se produzcan en un ámbito cerrado o en el ancho espacio de los campos. Allí perturban y molestan; aquí son grato relieve en la paz y vienen a ser como pinceladas del sonido destacándose de aquel igual y amplio rumor. Ahora nos llega, un poco amortiguado por la distancia, el chirrido de la noria. No es la noria, dentro de su bucólica, una cosa suave. Acaso ninguna bucólica lo sea, ya que, por más próxima a la vida primitiva, todo en ella es parto, rotura, fraccionamiento, arrebató. El pulimento de nuestros espíritus pone una capa de olvido a lo que hay en el fondo de las cosas. Con el espe-

jismo del barniz prestamos suavidades a las rudezas del mundo campesino. La égloga es artificio. La noria que juega con el cristal del agua y vuelca sus promesas en la alberca vecina, rechina en su labor. Este chirrido que tiene sus altos y bajos y se mantiene casi continuo sería ingrato en un recinto urbano, mientras que aquí, nuestra sensibilidad, con la segunda naturaleza de su educación, está apta para recibir, a su conjuro, una agradable ensoñación. En las concavidades del espíritu, los ecos varían, según las ocasiones. En algunas comarcas llega a provocarse el chirrido, como acontece con las carretas gallegas donde el desapacible sonido concluye por integrar bellamente el propio paisaje. Es tal el poder del ambiente que, en este caso, la dulzura del campo galaico puede más que el áspero ludir de los ejes, cuyo chirrido dijérase que deja de ser chirrido para pasar a ser como un lamento trashumante a través de la bella y melancólica campiña. Esta noria canta, pues, trabajo y fecundidad. Los cangilonas se llenan, se vuelcan, se vacían, vuelven a llenarse, y en esta mañana de fin de otoño, ya se está preparando ahí, a pocos pasos de distancia—otro círculo—, la primavera próxima, con su reventón de flores y frutos.

Del fondo obscuro de la tierra viene el

agua. En el agua y la tierra hay una imagen de nuestras propias almas. Cuando el agua mana de continuo, concluye por salir retonzona y transparente, triunfando de toda suciedad. Cuando es escasa, la tierra ahoga al agua. Grandes tinieblas hay en el fondo de cada uno de nosotros. Si hay una linfa clara de bondades que brota sin cesar será ella la que triunfe de los otros por donde discurre y la que salga, limpia y pródiga, a la superficie. Hay que ahondar en las propias tinieblas, porque quién sabe si detrás de las más tenebrosas está la vena diáfana y cantarina. Cuando el agua escasea, también puede triunfar de la tierra. Triunfa en el reposo. La sucia arcilla se decanta y queda la cristalina transparencia dispuesta a ser espejo de las estrellas. No hay más que recogerla, después, amorosamente. Turbiedades y transparencias afloran juntas muchas veces. Reposo, entonces, hasta que sólo queden las transparencias. Que eso sea lo que ofrezcamos a los demás y lo que empleemos en nuestro propio predio.

Chirrido en el campo y chirrido en la ciudad; en el espacio abierto en la gran flor de la mañana y en el recinto que acotan unos muros. El pensamiento salta al torno. No podemos imaginarnos, allá en las espesas paredes del convento, un torno chirriante. Girará si-

lenciosamente, y en el rectángulo en donde está enclavado, el aire tenue que desplaza su rotación viene a ser como un tamiz por donde pasan y se criban los retazos de vida que entran y salen. No podemos concebir ese torno, chirriante como una noria. La noria puede serlo. En su esencia bucólica hay, en último término, un esfuerzo porque es un resultado de la vida natural. En el torno, en cambio, todo ha de ser suavidad porque es sólo un instrumento más de una vida esencialmente espiritual. La necesidad de vivir creó la noria y la sed de aislamiento el torno. Expuesta a todas las inclemencias vive la noria y amparado en el misterio gira el torno. Por eso ha de ser suave y silencioso. El torno y la reja son, frente al trajín del mundo, los últimos velos de la vida conventual. He aquí por qué, al funcionar, trema la noria y el torno se desliza.

LA VIDA DEL TORNO

El mundo espiritual liga su vida al torno como creación suya que es. En la vida física, cuando una cosa se descuaja o se amputa, vemos el vacío o el estrago, pero sin que por eso quede afectada la esencia de esa vida material; pero cuando desaparece una cosa que la vida espiritual creó para mejor cumplir sus fines, te-

nemos la impresión de que toda aquella vida está sufriendo en su raíz misma. Y es que la vida espiritual, por menos varia y más vulnerable es de más difícil exteriorización, pero, al exteriorizarse, se identifica más íntimamente con sus creaciones que le sirven de instrumento. De ahí la importancia que tiene la práctica exterior en la vida religiosa y en la social. Pensamos en la noria desmontada y no podemos imaginarnos una catástrofe en el contorno campesino. Pero, ¡ay, el torno desmontado! Enseguida pensamos en una pavorosa huida hacia los interiores del convento; en una prohibición de acercarse al pequeño rectángulo desmantelado, de donde desapareció todo tamiz, por donde irrumpen crudamente la luz y las rachas del mundo. Asociamos al torno desmontado la idea de una vía de agua en el costado de un buque que precisa tapar con toda urgencia.

En la noria no se da nada a cambio de lo que se recibe. Es una faena de apropiación. La gran rueda de cangilones es perpendicular para hundirse en el abismo y de allí traer el hurto de sus cubos. Volcado el tesoro, el hombre paga con indiferencia la indiferencia y mudéz de la naturaleza. Pero en el torno es diferente. El torno no realiza una simple tarea de apropiación, sino que es una frontera entre

dos mundos. Aquí la bandeja rotatoria está señalando el punto tangencial con el mundo exterior y por eso, porque se trata de dos mundos que tienen que relacionarse, el círculo es horizontal para establecer la comunicación entre uno y otro y no perpendicular como en la noria, que sólo cava y arrebató. Y por eso también, porque se relaciona; porque intercambia y no aprehende solamente, al mismo tiempo que recibe, da. Las industrias del mundo se aquilatan en nuevas industrias y hacen su viaje de ida y vuelta a través de las giradas.

De este torno conventual pasamos a pensar en otro torno: en el triste torno de la inclusa, donde la ausencia de toda inocencia deposita el más inocente de los frutos. Sólo en el inmenso olvido que el hombre tiene de sí mismo se cree con derecho a llamar a la tierna y desamparada carne del niño, hermana de la suya, fruto del pecado; sólo su fatuidad estigmatiza en el mundo a lo que hay más limpio de culpa. Por esos tornos entran las sagradas vidas anónimas. En ese instante, el misterio íntegro y condensado de la vida está allí; una lucecita de alborada allí alumbra, quién sabe si con promesas de genio, de crimen o de santidad; siempre con promesa de dolor. Toda la cerrazón humana y, a las veces, todo su amor, allí están también. En ese instante, el torno es

todo misterio, toda negrura y toda claridad.

Y al pensar en eso, pensamos en ese otro gran torno invisible y misterioso de la vida misma, que no sabemos quién lo mueve, por donde entramos y salimos sin saber de dónde a dónde. ¿De vida a vida? ¿De muerte a muerte? ¿De todo al todo? ¿De la nada a la nada? ¿De luz a sombras? ¿De sombras a la luz? En la mañana transparente, el graznido de un ave nos desensimisma. Se cierne sobre nuestra cabeza; se aleja y transmonta en amplios y serenos círculos.

LAS RENDIJAS

En los espacios de descanso, noria y torno tienen una paralela evocación. Suspendidos en el aire unos cangilones y hundidos otros en el agua; abiertos unos ángulos del torno a la vida de fuera y mirando otros a la vida conventual, ambos instrumentos están inmóviles, esperando que la actividad los empuje de nuevo; pero mientras tanto, la vida de la naturaleza en la una, la vida del espíritu en el otro, siguen fluyendo. En el embudo, la vena que hirieron los azadones mana sin cesar, y entre los muros de la comunidad, en las almas que hirió la piedad, la cantilena de las oraciones prosigue sin término. Pero sobre noria y torno, el

sol tiene poder. Es enviado de Dios sobre las almas y sobre las cosas. El alba difusa anuncia siempre el nuevo voltear de noria y torno.

En los momentos de actividad, algo hay en el torno que, sin ser precisamente el torno mismo, vive con él produciendo alrededor una corriente de vida. Son sus rendijas. No puede estar tan perfectamente ajustado que no queden unos intersticios. Por ellos pasan las voces. Pero junto con las voces pasan muchas más cosas. Se filtran, en un imperceptible bisbisar, como rayitas tenues que pasan del mundo a la casa, de la casa al mundo. Llegan noticias y murmuraciones que una vez dentro de los muros se agrandan y adquieren fantásticas proporciones, como todo lo real que no se ve en la realidad sino a través de la distancia y del misterio. Y las personas de dentro son, ¡cómo no!, sensibles, a su modo, a esta mansa corriente portadora de hablillas porque ellas, como el torno, no pueden estar tan perfectamente ajustadas que no tengan algunas rendijillas entre sus almas buscadoras de santidad y la argamasa en que sus almas giran. Pero el mundo es profuso, renovado, imprevisto. Lo que se filtra de fuera a dentro es infinitamente más variado que lo que sale de dentro a la luz del día. A cambio de eso, sale con una misteriosa lejanía, porque el torno, con su endeble armazón,

aproxima las voces tanto como separa las vidas. Este alejamiento de que el torno es causa, presta a las voces un alto poder de evocación. Lo que no se ve es lo que mejor se evoca. No importa que la realidad no concuerde. La fuerza de evocación es máxima porque es la obra de cada cual, que en cada cual nace y permanece. Hasta que al final no sabemos si lo realmente real es la morfológica realidad que aprecian los sentidos, o esa otra viviente realidad que opera en cada uno de nosotros.

LA MULA, EL AGUA Y EL POETA

Como el torno es un instrumento de la vida espiritual, parece que su funcionamiento material tiene, por decirlo así, menos personalidad que el de la noria que, por ser un resultado de la vida física, se reviste por sí mismo de más propios atributos y movimientos. Por eso la noria, una vez uncido a ella el animal, se mueve con independencia del hombre, mientras que en el torno no hay nunca movimiento sino a impulsos de la mano humana. En la noria, el hombre se ausenta y la noria sigue en su labor; en el torno, una a cada lado de su maderamen, como dos centinelas, siempre son necesarias dos personas.

El torno, merísimo instrumento, no nos dice

nada por sí mismo. Es seco, solitario, desprovisto de toda gala. No es feo ni bello; ni bueno ni malo. Es necesario un esfuerzo imaginativo para hacer consideraciones en torno al torno. Pero la noria, no sólo instrumento sino fuente de vida, ofrece dos elementos de bondad: el agua y el animal. Este pobre hermano que suele ser un animal cansino, pone una nota triste y resignada en la gran rueda bamboleante. Desde lejos, junto al chirrido de la noria, adivinamos la lenta y monótona caminata. Es siempre un animal silencioso que cumple, manso, su destino. Sus jornadas son fatigosas y el hombre, con frecuencia, paga con crueldad sus servicios. El alma del labrador suele ser apretada como los terrones que deshace a fuerza de reja y azada. Y así como los demás ignoran sus sudores, él ignora también las fatigas de su bestia. No seamos crueles al juzgar su crueldad. Arcilla dura, bestia sufrida, alma del labrador: todo en uno. Ya dijimos que la bucólica no era suave. Y, no obstante, es el pobre caballo, el asnillo humilde, la mula maltratada, quien pone la nota de bondad en la empresa trabajosa. Para bien suyo, no percibe la rotación sin término.

«Yo no sé qué noble
divino poeta,

unió a la amargura
de la eterna rueda
la dulce armonía
del agua que sueña,
y vendó sus ojos,
(pobre mula vieja!...
Mas sé que fué un noble
divino poeta
corazón maduro
de sombra y de ciencia».

Así dice Antonio Machado. Pensemos con el poeta que, en el círculo sin fin, fué un sombrío y maduro espíritu el que tapó la vista para abrir los caminos del sueño.

Pero en el verso del poeta no es la mula quien sueña sino el agua. ¿Y no es así, en efecto? Sueña el amor en nosotros; sueñan los hijos en nosotros. Y sueñan la mujer y la vida toda. Soñar en una cosa es soñar con ella. Hay que apropiársela para que ella sueñe en nosotros. Son los seres y las cosas los que sueñan en nuestra alma, receptáculo de sueños. Cuando la estrella parpadea en el fondo de la ciénaga, ¿quién sueña? La ciénaga la hace suya y ciénaga y estrella sueñan juntas. Porque las cosas sueñan en nosotros, podemos nosotros soñar. Sí; soñaba la mula con los ojos vendados para mejor ver y sentir el agua. Y soñaba tam-

bién el agua al refrescarle sus miserables jornadas.

Noria y torno son artificios primitivos. Hay instrumentos de la industria humana que persisten como recién salidos de la infancia del numen. Con la noria y el torno, la fragua y el molino, por ejemplo. Todo el gran desarrollo moderno no ha logrado alterar estos utensilios que permanecen en su hallazgo primario. Su poder sugeridor puede residir en ese primitivismo que los pone más próximos a la propia naturaleza de donde arrancan y que es, camino de Dios, el manantial de nuestros devaneos.

Pero también pudiera ser que esos ecos que despiertan en nosotros sean debidos, más que a ese primitivismo en sí, a la carga de siglos que los ha ido fundiendo con la historia de la humanidad y depositando en ellos, con su flujo milenario, una vida a ellos adherida, al modo de los musgos en la roca donde la mar bate incesantemente. En ese caso cabe pensar que las máquinas modernas que ahora se nos aparecen banales y desprovistas de toda leyenda, serán, al correr de las centurias, fuentes a su vez de evocación, cuando los ojos humanos cansados de verlas y más verlas las tengan por primitivas, y el cristal de un tiempo remotísimo les preste la belleza que tiene todo lo que no se sabe cómo y cuándo nació;

que también fragua y rueca y molino y torno y noria fueron un gran progreso y tuvieron su anodina pubertad.

Esta envoltura con que las vemos, las hace bellas y sugeridoras a nuestra mirada; las llena de símbolos y las aproxima con impensados espejismos. Allá el torno, aquí la noria, vemos pasar y repasar los cangilones, monótonos, iguales, y pensamos en un rosario. Hermanamos ambas cosas y tenemos el rezo de los cangilones y el agua de gracia de las cuentas. El plano de la noria forma, con el suelo, una cruz, y el eje del torno, prolongado, también hace cruz con la tierra. Y una y otra giran en la mañana luminosa. Y la mañana luminosa gira asimismo para que nosotros podamos sentir—soñar—que el sol gira también.

La lección de Botánica

El profesor es joven. Explica botánica. Al llegar a la biología vegetal, en donde a cada paso se abre el misterio de la vida, el profesor se ha sentido siempre en más íntima comunión con sus alumnos. Como una mies que se renueva, el profesor ha ido viendo, a cada curso, el mismo y nuevo campo de cabezas jóvenes, las mismas miradas fijas, la misma atención concentrada.

Esa atención se dobla en ciertos momentos. La vida de la planta—la vida de todo ser—aboca siempre al infinito a poco que se escudriñe en ella. Él ha sentido el interrogante viniendo a él de su auditorio, la demanda de una explicación más honda, más completa. Pero esa explicación, ese por qué, ha sido también el suyo propio, el de todos los hombres frente al enigma que siempre retrocede en la misma medida que se avanza. Por eso es en los mares de la biología que él tanto ama, donde se siente tan débil, tan

desamparado en la barquilla de sus conocimientos.

.....

Muchas veces, en sus soliloquios, el profesor ha pensado que no hay más que una sola e inmutable ley que se refleja en las cosas, en los seres vivos, en los repliegues y espejismos del alma...

.....

Al profesor llegó el aletazo madrugador de la desgracia. Serenamente supo recibirla. Un día se extinguió la vida compañera de la suya. Poco tiempo más tarde apagóse también para siempre la risa clara de su niño. Quedó solo otra vez en la vida. Solo con su dolor y su deber. Pensó que sus pasos en lo sucesivo serían por días iguales de arenal. En lo externo, salvo su traje negro, nada cambió. Prosiguió eslabonando la misma vasta, concienzuda disertación. Los alumnos eran muy jóvenes para advertir, detrás de las claras y bellas explicaciones, un ligerísimo matiz de cansancio, unas pausas apenas perceptibles en las que el espíritu del profesor se evadía cuando le punzaba el recuerdo de su soledad con la flor triste y jugosa de su dolor.

Así acontece, por ejemplo, en este día en

que el profesor explica la vida maravillosa de las hojas; sus tejidos; la fina urdimbre de sus nervios; cómo se abre, cómo recogen y canalizan el rocío bienhechor; el lento y perfecto proceso de adaptación en un ambiente hostil... Los alumnos no han advertido la pausa ingenua, la mirada un poco desvaída durante la espiritual evasión, tras de la cual el profesor reanuda y compendia: «Así, pues, las espinas no son, en muchos casos, más que antiguas hojas que perdieron su capacidad de absorber la humedad que la planta necesita».

.....

Los días y los años se devanan en torno del maestro. Se suceden los cursos y se renueva la mies de cabezas jóvenes y atentas que se yerguen para oír las claras y vastas disertaciones. El profesor ha ido abandonando, en su atuendo, el color negro. ¿Qué hizo la vida con la flor de su dolor? ¿De qué insensible, imprevisto modo se operó el cambio? El profesor percibió un día que ya no caminaba en el erial; que sus pasos se iban emparejando a una inesperada floración de ilusiones. Sin saber cuándo, sin saber cómo, empezó a sentir para mañana la llamada de una nueva compañera; con ella, la promesa de otro claro cascabel de risa infantil. Nada cambió en lo externo. ¿Cómo podrían los alumnos, tan jó-

venes, percibir a través de las explicaciones unos ligerísimos altos durante los cuales el espíritu del profesor se evade y su mirada, a un tiempo fija y perdida, brilla lejanamente?

Le corresponde hoy explicar la bella lección de las hojas. Una vez más expone, ante la atención concentrada de los oyentes, el fino despliegue de los tejidos, sus funciones de servicio y asimilación; la asombrosa metamorfosis de acomodación al medio. Tampoco los alumnos han percibido el vago claror de su mirada que se acompaña de una leve pausa.

Tras esa pausa, y mientras va recogiendo sus apuntes, el profesor sintetiza: «De manera que en un ambiente propicio, las espinas vuelven a ser hojas capaces de absorber la humedad necesaria a la planta».

El pintor Martín González

LA ESTAMEÑA

La estameña es áspera, ordinaria. Al contrario que con la seda o el terciopelo, ninguna mano intentará su halago. El paño de la estameña no es nada propio para la pequeña delicada labor casera. Nadie pensará en ornamentar con ella una consola o una credencia. En pequeños espacios, la estameña no sabe replegarse sobre sí misma. Sólo a partir de ciertos límites sus pliegues ofrecen matices. La estameña no resplandece como el claro raso, en la penumbra; únicamente cobra prestigio bajo cierta cantidad de luz y en una determinada amplitud de horizonte.

Este pintor de nuestras cuartillas siente por su paisaje—el paisaje suyo, no por cualquier paisaje—un intenso y franciscano amor. Por amarlo con amor franciscano, dijérase que aloja la estameña en su propia médula y la hace una con el paisaje de sus amores. Y el tosco paño corresponde envolviendo y tiñendo su arte. El

resultado tiene que ser el que, en efecto, es. Aspero es el paisaje de Martín González. En su contemplación nadie puede pensar en el alivio. Ni alivio del cuerpo ni alivio del alma. ¿Quién habrá de descansar en esas quebradas, entre esos guijos o al borde de esos precipicios? ¿Quién puede reposarse en esos ámbitos de desolación? Pero sería banal detenernos aquí. Sería imperdonable, en un arte tan recio, no ir más lejos de esta áspera y casi hiriente superficie. En esa rugosa, desolada, torturada superficie, está germinando, para quien sepa ver, todo un mundo de sugerencias.

Lo que ocurre es que la estameña, materia y símbolo del sayal, no da sus sombras y repliegues en el rincón umbrío y recoleto, sino en el profundo espacio que sólo bajo el cielo resalta. Martín González, al recoger el amplio y pardo paisaje, lo hace con tal alcance y ternura, que luz y espacio y tiempo y hasta tiempo de otras épocas, viven en él, en su anchurosa proyección en unos casos, o con su mudo testimonio en otros, o con su rápida y casi inaprehensible mutación en ciertos instantes. Y así, por ejemplo, en la soledad de los picachos, la nube que la tormenta preña, se filtra y avanza con los blancos vellones de su vanguardia, dividiendo un primer término soleado de un fondo cargado de cerrazones y amenazas; y en

la estampa que muestra la desolación de unas casuchas está reviviendo, con sus huellas, la vida humilde y cansina de otros días; y en el paisaje majestuoso vemos la luz en la vertiente de la montaña, una luz que va a extinguirse y que apreciamos empurpurando la ladera por sólo unos segundos porque el gran luminar del sol se hunde imperceptible, rápida, fatalmente.

Ya dijimos que la estameña no es propicia para la delicada labor casera. Del mismo modo, el lienzo de Martín González, cuando orna nuestros muros, no viene a poner en torno nuestro ningún presente añado y gracioso. Por el recorte del marco hay paisajes que llegan a nosotros y vienen, en el ámbito cerrado del local, a instalarse frente a nosotros para recreo nuestro. Hay otros paisajes en los que el recorte del marco no es hueco por el que ellos penetran, sino apertura en el muro que nos obliga a salir del recinto. Exigen de nosotros el esfuerzo de desasirnos de cuanto está a nuestro alrededor para ir en su busca. El paisaje, en este caso, no viene a nuestro encuentro a regalarnos bondadosamente; somos nosotros los que hemos de marchar a su lejanía donde ha de darnos sus bondades a cambio, precisamente, de que olvidemos nuestro urbano y plácido rincón. ¡Hay que añadir ahora que los lienzos de Martín González pertenecen a esta última ca-

tegoría? La estameña no sirve para la delicada labor casera.

Los matices de la estameña sólo se ofrecen en una determinada amplitud circundante. Acontece lo propio con los lienzos de nuestro pintor. A medida que sus cuadros se achican, siente el espectador el deseo de agrandarlos, de darlos más y más volumen, y cuando al fin la vista se detiene en el cuadro de grandes dimensiones, la vista, por una maravillosa paradoja, se reposa. Allí está el pintor en el despliegue de su arte y allí está el paisaje con la grandeza requerida. Pensamos, por una natural asociación de ideas, en el Moisés de Miguel Angel. ¡Parla!, le dice, a golpes de cincel. Parla tú, montaña, a grandes brochazos de siena, quemada también en su polvo para mejor trasladar el calcinado promontorio.

EL PAISAJE: HERMANDAD Y FUSION

De estas consideraciones que la obra de Martín González nos sugiere, fluye, inmediatamente, otra. Martín González pinta preferentemente, casi exclusivamente, el yermo, la cumbre, el abandono. Es el pintor soledoso por excelencia. ¿Por qué esta clase de paisajes y no otra?

Cuando un artista—éste de nuestra charla o cualquier otro—entra en dilecta relación con el paisaje, ¿qué fenómeno acaece? Puede establecerse una relación de hermandad; puede acentecer un proceso de fusión. Hermandad y fusión son diferentes conceptos. En el primer caso, los elementos que se hermanan conservan su vida propia, y dentro de una zona común, todo lo amplia y profunda que se quiera, pero al fin y al cabo delimitada, marchan cogidos del brazo; en la fusión, todo el ser integro del uno pasa a integrar el otro; se transustancia con él en su absoluta dilección. En la relación de hermandad, los elementos que se hermanan pueden a intervalos desasirse, conservando la misma hondura afectiva en que vive su comunidad; en la fusión, el elemento que se separa se desarraiga y en su vagar posterior no atinará con nada que no sea su retorno al mundo de su entrega.

Y en esto tal vez reside el secreto de la fijeza de Martín González con su paisaje. Es que Martín González no se ha hermanado sino que se ha fundido con él. Corrientemente, el artista se siente en solidaria hermandad con el paisaje; lo ama, lo comprende, lo interpreta. Pero los hermanos pueden ser muchos; los paisajes son igualmente múltiples. La temática repetición de Martín González muestra su fusión

con un paisaje dado. La hermandad puede multiplicarse; la fusión requiere la unidad. El hombre se funde con uno solo de entre los hermanos, con uno solo de entre los amigos; con una sola de entre las mujeres. Dilección y amor son, en última instancia, una misma cosa. En una escala más intensa, la suprema dilección está en Dios, también supremo amor. Entonces florece el místico. El amor con que Martín González trata su paisaje, barrunta el misticismo. Y aquí vemos de nuevo surgir en la aspereza, en el color y en el amor, la estameña del sayal.

MONOTONIA

Este apego de Martín González a su paisaje amado, ¿quiere decir que no intentará algún día incursiones por nuevos campos, con nuevas luces y coloridos? Ni él mismo podría contestar a esta pregunta. Si él no tuviese la gran honradez artística que atesora y que es una de sus fuerzas, respondería afirmativa o negativamente, con banal impresión momentánea. Pero él no sabe, como no sabe nadie en ningún orden, la lenta y fatal evolución que en lo íntimo de su ser habrá de operarse. Por el momento, el hecho está ahí, patente. Martín González recoge y traslada sus paisajes con una igual visión. El cristal de su temperamen-

to, a través del cual los contempla, permanece invariable. Pudiera decirse, en términos generales, que recoge y desentraña un solo tipo de paisaje. Esto pudiera producir, en determinados espectadores, la sensación de una excesiva igualdad; en una palabra: de una cierta monotonía. Vale la pena de que nos detengamos a considerar este hecho.

A los efectos de estas reflexiones, y nada más que a esos efectos, admitamos que haya monotonía. Causa determinante de la monotonía en una obra, puede ser la pobreza espiritual del creador que no sabe ver más allá del mismo objeto, y en un afán infructuoso o con una pereza carente de todo afán, termina repitiendo el mismo tema. Pero causa determinante de la monotonía puede ser la opuesta: la amplitud de horizonte, la dilatada proyección de visión. Lo anecdótico desaparece en la totalidad. El cuadro, en semejante caso, no es lo anecdótico, como generalmente ocurre, sino la ausencia de ella. Cuanto más se esparce la vista, más se pierde el detalle. El supremo ejemplo de la monotonía grandiosa nos lo ofrece el mar que contemplamos largo y largo tiempo sin fatiga, brotando de sus propias entrañas, llegando y retirándose, produciendo sin término el mismo rumor bajo el mismo cielo sin término. Y es en esta infinita monotonía y en este

inacabable arrullo donde precisamente el alma se expande y se abre en flor por el confín perdido. Si; en el espejo de la naturaleza, el paisaje, severo y grandioso, se encuentra a sí mismo. Ese y no otro es el noble motivo de la reiteración de nuestro artista.

Mas he aquí que de silencio hace también sus cuadros Martín González. Ya expusimos la teoría de su fusión y no de su hermandad con el paisaje. Como éste es amplísimo y silenciosísimo, Martín González llega al ápice de la amplitud y del silencio. ¿Cómo retornar al tráfago y a lo minúsculo? A fuerza de comulgar con la grandeza, el tema de la grandeza se repite. Y para que nada la turbe, tanto como en óleo empapa en silencio sus pinceles. Ni el más leve rumor se oye en sus paisajes. Quietas están las palmeras; ni una flor se deshoja de sus almendros, y cuando pinta el mar, nunca pone en su azul blancos cresteríos; quieto y profundo para que esté también en silencio.

Hablando de la repetición en literatura, dice Unamuno: «Los más grandes genios han sido espíritus de unas pocas y sencillas ideas expuestas con vigor y eficacia, pero con más uniformidad y constancia que los escritores de no más que talento regular». Y más adelante añade: «En fuerza de vivir una idea sencilla, pero

noble y fecunda, han logrado presentárnosla bajo todas sus formas».

Si del mundo de las letras trasladamos estas frases al de los colores—y en los dominios del espíritu a medida que se asciende, las leyes, por más universales van siendo más comunes—, tendremos una explicación más simple, y por más simple más acabada, de la reiterada y amorosa visión de Martín González.

ORIGINALIDAD Y EXTRA- VAGANCIA

Aquellas palabras de Unamuno nos hablan también de sencillez y de vigor. Fuera de duda está lo bien que cuadran estos vocablos a nuestro pintor. Pero al pensar en su vigor y más aún en su sencillez, aparece, como traída de la mano, su originalidad. En ella, en la originalidad, reside uno de los méritos de Martín González. Con frecuencia se confunde este concepto con el de extravagancia. Del hombre extravagante suele, en efecto, decirse que es un original. Ahora veremos cómo hay un cierto fundamento para esta confusión. Nuestras actividades vitales se desenvuelven dentro de ciertos límites. Las proyecciones artísticas, las relaciones sociales, la expresión de las ideas, y hasta las mismas prácticas religiosas tienen

unas lindes que la propia vida ha ido señalando. Dentro de esas fronteras, un poco elásticas, el hombre se mueve y deambula. Pero el hombre, a veces, por una u otra causa, va más allá de esas fronteras y vaga fuera de ellas; es decir, extra-vaga. Entonces aparece el extra-vagante.

El original es, pura y simplemente, el que halla, por búsqueda o por azar, una veta no conocida anteriormente. Cuanto más transitado, cuanto más trabajado sea el terreno donde el hallazgo se produce, éste tendrá mayor valor. Del mismo modo, el que vaga fuera de los límites corrientes es más fácil que aboque a un filón original. También es más fácil que se pierda. De ahí la tentación que empuja al extravagante y el peligro que le acompaña.

Martín González se mueve, bien se ve, dentro de los límites de una normal técnica y con una interpretación artística aquende toda extravagancia. Y, no obstante, es profundamente original. Lo suyo es inconfundiblemente suyo. Sabedor de que a la verdadera majestad se va por los caminos de la sencillez, buscó la línea de los grandes confines que él se complace en ir retirando en sucesivas lejanías, y la sencillez que descubre se va constriñendo de tal modo que llega a lo paupérrimo. Hace, en la línea simple, florecer lo grandioso, e impregna lo mísero con tenuida-

des de piedad. En el terreno más trillado, él supo ver la rica veta de una originalidad.

Pero algo más ha hecho Martín González y que a nosotros nos afecta entrañablemente. Al tiempo de este su alumbramiento artístico, nos muestra su visión, que al punto hacemos nuestra, del paisaje canario. Y la hacemos nuestra por dos razones: primero, porque es fuerza, por espiritual ley centripeta, caer dentro de su ámbito de grandiosidad, y segundo porque estos paisajes con sus aristas, sus páramos y su sed, constituyen la espina dorsal del paisaje canario, sin que esto quiera decir que otros tipos de paisajes no sean también íntegramente canarios, lo cual demuestra el espléndido polifacetismo, tantas veces subrayado, de nuestra tierra. Pero esta aportación del arte de Martín González es una especie de descubrimiento que nosotros, a través del espíritu de Martín González, hemos hecho de nosotros mismos.

EL HOMBRE

A la originalidad del artista se alía la sencillez del hombre. ¿Por qué no hablar de él? No son, artista y hombre, tan inseparables como en abstracta teoría podemos figurarnos. «El estilo, en último resultado—dice Azorín—no es sino la reacción del escritor ante las cosas. El estilo es

la emotividad». Pues la emotividad, podemos añadir nosotros, es ya el hombre.

Esta relación que guardan ambas personalidades es la que determina la propensión, cuando nos enfrentamos con una obra y no sabemos nada del hombre físico que es su autor, a pensar en cómo será éste. Y de tal manera llegamos a representárnoslo que cuando al fin tenemos conocimiento de él experimentamos raramente la confirmación del tipo imaginado y con frecuencia una sorpresa cuando no un desengaño. ¿Cómo imaginarnos a un Balzac inquieto y enamorado de la vida fastuosa, barrigón y lleno de alifafes; a un Lord Byron, opulento y tumultuoso, mordiéndose las uñas; a un Alfonso Daudet desempeñando escrupulosamente su cargo de concejal en un pueblecito de la Provenza? En cambio, ¡qué bien encontramos que el ardoroso y romántico Chopin no llegue a pesar 50 kilos y muera tuberculoso a los 39 años! ¡Qué bien le cuadran a Rusiñol su chambergo y su palambre!

Esta discrepancia entre el hombre físico y la reacción de su emotividad, para emplear los términos azorinescos, se acusa también en nuestro artista. Su concepción es grande y él es pequeño; su paisaje es arisco y él es cordial; su obra es recia y él es suave. Suele hablar en voz baja y serenamente. Parece que un poco

del silencio y la calma de las cumbres que él tanto ama se le ha quedado dentro. Pero frente a lo áspero de su mundo creador, sus conceptos son apacibles y conciliadores, como una corroboración de esa ley de la vida que nos lleva a buscar tantas veces y hasta abrazarnos a lo más dispar de nosotros mismos. Al pie de sus cuadros fuertes, vigorosos, este hombre de ademanes plácidos baja las manos y abre los brazos al tiempo que inclina y ladrea la cabeza para recibir el elogio.

Este contraste parece que trata de reflejarlo en sus lienzos. Paradójicamente extrínsecamente en llenar de vida los parajes que tienen menos vida. Frente a ellos se ha detenido el artista estudiándolos, asimilándose a ellos. Luego nos los explica: «De estas casuchas se han llevado hasta las vigas. Ya no queda nada aprovechable». «Las piedras de este cauce reseco están todas pulidas. Por aquí ha debido de correr el agua durante mucho tiempo». «En este otro lugar ya no queda ningún vestigio de vida». ¡Cómo se ahila y casi se volatiliza el sentido de su pintura! Dijérase, oyéndolo, que trata de crear con ausencias.

Hemos estado en su estudio. Es reducido. Los muros se abren en cada paño practicable buscando claridad. Este estudio tiene el ascetismo de su habitante. No hay en él otra cosa

que el prolijò, profundo, magnífico desdeblamiento de la obra. Nada más que eso. No obstante, busca algo más la vista. Algo íntimo, personal, receptáculo de afanes, ligado al artista, amalgamado con él en las horas pacientes o en los minutos febriles de la labor. ¡Allí está! La vista se detiene en la paleta. Es pequeña, desproporcionadamente pequeña con la magnitud de los lienzos; hasta se nos antoja endeble para la masa de color preparatoria de los anchos brochazos. Está limpia, patinada, bruñidísima. Los objetos modestos, manejados de continuo por el hombre que crea, despiertan siempre un especial, ingenuo interés. Parece como si les atribuyésemos un poco de conciencia en su colaboración o como si quedase flotando sobre ellos un poco del espíritu creador. Cuando le hacemos observar a Martín González las reducidas dimensiones de su paleta, el artista sonríe con bondad; la levanta con ambas manos suave, amorosamente, como una patena, y nos muestra su envés. En este envés hay una laña uniendo sus mitades. ¡Tanto y tanto ha sido manipulada, que un día quebróse! Pero el pintor la ama tan acendradamente, que no otra sino ella ha de ser la fiel y humilde depositaria de sus mezclas, de sus hallazgos, de sus rectificaciones. Y el pintor todavía joven deposita de nuevo la paleta ya vieja y reflexiona en

alta voz: «No sé separarme de ella. ¡Son más de veinte años!» Y en este fuerte artista nos quedamos considerando la amalgama de su reciedumbre y su ternura.

LA MOLE FRAGIL

El pintor suele, de cuando en cuando, volver a visitar los lugares otrora trasladados al lienzo. En esa nueva contemplación—nos dice—va encontrando los parajes un poco transformados. ¿Es que ha variado el artista? Probablemente, seguramente sí. Pero no se trata de la subjetiva evolución suya; es que ha variado el propio paisaje. Aquellas masas gigantes y fijas que parecían inmovibles, ya no son las mismas. La mirada profunda que tan bien escrudiñó el contorno, va encontrando sensibles diferencias. El pétreo espolón ha desaparecido; la negra hendidura se ha ensanchado; se ha limado la cortante arista; en cambio, en un hondo repliegue se acumulan grandes piedras que rodaron ladera abajo. Década tras década o minuto tras minuto—es lo mismo—la erosión implacable va, como en los días de nuestra vida, desgastando toda dureza, rebajando toda altivez. Y entonces se presenta, una vez más, al alma del artista, el enigma del tiempo, uno de los más impenetrables que cer-

can al hombre. Si es fugaz nuestra vida, no lo es menos la mole ingente que escalamos. Al contrario. Medidas una y otra en su debida proporción, la montaña de luengas centurias tal vez sea más deleznable que nuestra propia existencia sobre ella. En su diario de viaje alrededor del mundo nos dice Darwin: «Cada día se arraiga más en el ánimo del geólogo la convicción de que nada, ni el mismo viento que sopla, es tan inestable como el nivel de la corteza terrestre». (Anotemos, de pasada, cómo el arte proporciona siempre la suprema definición. Porque muy inestable debe ser, en efecto, esta corteza que pisamos, cuando el rigor científico necesita, para su debida expresión de la hipérbole literaria. «Ni el mismo viento que sopla...»)

Frente a esta enorme masa que el pintor ha acariciado tanto; que le ha proporcionado tantos desvelos y tantas ansiedades con su luz, con sus cambiantes y sus lejanías, y que él sabe percedera, ¿no sentirá también por su parte la fugacidad de su obra? No. Si esta consideración pasa por su mente, pronto quedará desvanecida ante el deseo creador. Porque nada escapa a esta imperiosa ley de creación, más fuerte que la razón misma. Será en vano que el artista considere la fugacidad de su obra, porque enseguida el irresistible acuciamiento le

hará otra vez perderse—perderse y salvarse— en su labor. Ni más ni menos que con nuestros propios hijos. Sabedores de antemano de todas las cicatrices que en alma y cuerpo irá en ellos dejando la vida, los engendramos a pesar de todo para reflejarnos en sus vidas en el más egoísta y más desinteresado de los impulsos.

Y ahora bien podemos imaginarnos frente a frente, como en recíproca interrogación ante el misterio de lo porvenir, la obra pequeña, concisa, recortada del artista y la mole de amplia base y cumbre retadora que se yergue sobre su cabeza. ¿Cuál sobrevivirá? La montaña es la obra paciente de los siglos; el cuadro es el producto febril de unas horas. Y, sin embargo, el tiempo pasará. Lentamente o en súbito trastorno, cerros y colinas desaparecerán y quién sabe si mientras tanto, milagrosamente preservada en un oscuro rinconcito de la tierra, la obra del hombre que un día es códice y otro estatuilla y óleo en otra ocasión, resistirá a los tiempos por más espacio que la montaña misma, y de pronto, en el momento más impensado como las joyas pompeyanas o los tesoros egipcios, la luz del sol volverá a iluminarla y después de una noche de siglos, extinguida toda señal de los soberbios promontorios, será ella la verdaderamente imperece-

dera, cuando otros hombres, a través de dilatadas cadenas de generaciones, abrevén nuevamente los espíritus en su sereno manantial de armonía.

Esperemos todos que la luz de esta idea alumbre a nuestro artista. Como aves adormecidas que a una palmada levantan vuelo, de aquí a unas horas cada uno de estos lienzos tomará su camino a buscar cada cual su cobijo. Lo mismo que las aves, los habrá que lleven existencia inadvertida, los habrá que disfruten de la mirada comprensiva y acariciadora, los habrá que vivan para la simple vanidad de sus poseedores. Perdurarán unos, largos años, acaso siglos; pericitarán otros fugazmente. De cuando en cuando, y recordando algunos de ellos especialmente amados, tendrá su creador una añoranza, o un confortamiento, o una interrogación. Se irán espaciando en su memoria estos recuerdos. El artista vivirá en la altura de su estudio. De vez en cuando escapará a las cumbres; tornará a sus muros; desplegará en soberbios lienzos sus apuntes. Y mientras el mundo se afana y los demás cabalgamos en pobres comentarios, él, silenciosamente, con trozos de suelo rugoso y límpidos reflejos de cielo, seguirá tejiendo la riqueza de su estameña...

Versos

DECIAN QUE ERA LOCO

El mismo me habló un día.
Decían que era loco...
El vivo torrente se impregnaba
de un sabor melancólico.
—¿Sabéis, señor, la última experiencia
de mi laboratorio?
En mis alambiques,
por tanto tiempo ociosos,
fui reuniendo, en un trabajo lento,
los más diversos tonos
de la risa del mundo
en su eterno zumbir vertiginoso.
Y empecé por la risa de los niños.
¡Oh, el reír de los niños,
tan claro y tan sonoro!
A mí me lo entregaban a brazadas
inocentes y pródigos.
Era un reír ligero;
entre polvillo de oro
y pétalos muy blancos

que yo guardaba ansioso
porque enseguida se volaba al cielo
con un repiqueteo clamoroso.
La risa de los hombres
también la hallé, pero eran más recónditos
los lugares en donde se engendraba,
y ha sido el más monstruoso
de todos mis reires.
Tenía un sembrado de manchones rojos;
gustaba como a cobre
y con un raro resplandor diabólico,
de unos antros lejanos
llegaba, cavernoso.
Después busqué el reir de las mujeres,
más frágil y armonioso.
Era un reir azul
que olía a jazmines, nardos y heliotropos.
Resbalaba en la mano
y después a lo ignoto
tendía deshaciéndose en sutiles
laberintos graciosos.
En su música frívola
fué el más impenetrable de entre todos.
Yo lo guardé, para lanzarme luego
al trabajo penoso
de recoger la risa de los viejos.
Los viejos ríen poco:
casi siempre sonríen
misericordiosos.

Eran risas cascadas
como venidas de un confín muy hondo.
Pesaban en la mano
con un extraño peso misterioso,
pugnando por romper contra la tierra
su substancia de lágrimas y polvo.
La risa es una floración del alma,
¿verdad, señor? Reir es venturoso.
Debía salir como un mayor tesoro
de tanta risa suelta.
Yo fui haciendo su acopio
y como un nigromántico,
en mi oculto retiro silencioso
tomé las que encontrara
y las mezclé a mi antojo.
Después las sometí
al fuego de mis hornos
y las oí bullir con ronco ruido,
mientras todo afanoso
aguardaba la prueba
de mi lento trabajo misterioso.
¡Oh, mi cruel desengaño de aquel día!
¡Del profundo tesoro
de tanta risa que guardé paciente,
salió el cristal quebrado de un sollozo!
Al concluirme su relato tuvo
un convulso reir estrepitoso.
No dijo nada más.
Decían que era loco.

ESTERILIDAD

Voy acaso hacia el término postrero
con un vago marchar de peregrino.
En la ingrata aridez de mi camino
se ha borrado la huella del sendero.

Sólo un árbol se ofrece, compañero,
exhortándome en nombre del destino.
En sus secas arrugas me reclino
y bajo el palio de su sombra espero.

Y ahora la llaga, en la sangrienta tarde,
en un descanso sin descanso arde.
Hay sed de vida. En derredor he visto

ramalazos de arena calcinada.
¡Estoy junto a la higuera desmedrada
que recibió la maldición de Cristo!

A UNOS SENOS

Fueron primero sobre el cuerpo virgen
pequeños, recogidos;
en la dulce alborada de su anuncio,
cual floración de un fruto prometido.

Fueron luego avanzadas de la vida
escrutando el destino,
marchando al porvenir firmes, seguros,
plenos de savia y brío.

Ahora acaban mirando hacia la tierra
en el reposo de su fin cumplido.
Estáis santificados.
Pasó el sol el zodiaco en su camino,
rosa, rojo, violeta:
tres resplandores de un diamante mismo.
Instantes del instante,
puntos de luz en el eterno ciclo.

CAMBIO EN LA RUTA

...y corri tanto como el sol corría,
pero el sol trasmontaba a cada paso,
y al cabo comprendí que en mí vivía
un ansia eterna en un eterno ocaso.

Hice fe de mi propia rebeldía
y en mi lucha interior pensé que acaso
habrá de vislumbrarse un nuevo día
surgiendo de las sombras del fracaso.

De ambición y renuncia fué la hora,
y para recibir la nueva aurora
guardé la luz del último arrebol.

Cedí a la voz que me gritó: ¡detente!
Y ahora vivo de cara hacia el oriente
envuelto en noche y aguardando el sol...

INFINITO

¡Presto ya, capitán! Deja que enfrente
el sol ascienda y el confín recorte.
Dispón tu nave. Que su quilla corte
el amplio azul sobre el abismo hirviente.

¡Avante, capitán! Todo es oriente;
y rumbo a lo imprevisto no te importe
por un momento desdeñar el norte.
En el ebrio de luz vive el vidente.

Pero si acaso la tormenta ruge
y el costillaje de tu barca cruje;
si hay lobrete cuando tu vista escruta
y te adentras en noche sin aurora,
¡alerta, capitán! en esa hora
en la estrella lejana está la ruta.

A José Manuel Guimerá

Atraen tus escritos de prosa o poesía
por su delicadeza, exquisitez, finura;
las mismas cualidades de tu trato y figura
que también atraieron con dulce simpatía.

Tu vivir no fué largo; tampoco flor de un día;
no fué la luz brillante que orgullosa fulgura;
era como una ofrenda, como una llama pura
que en honor de las letras suavemente lucía.

Hoy nos queda el recuerdo de tu sonrisa triste,
sonrisa resignada, la que siempre tuviste
para los empellones de la vulgaridad.

Hoy nos queda el recuerdo de un pálido
con unos ojos claros de mirar penetrante,
donde un alma selecta reflejó su bondad...
[semblante

Manuel Verdugo

Noviembre 1949.



BIBL.UNIV.-LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



371232

BIG 860-4 GUI jos