

Jacinto Herrero Esteban

ÁVILA EN EL '98



de Alba
(:82)

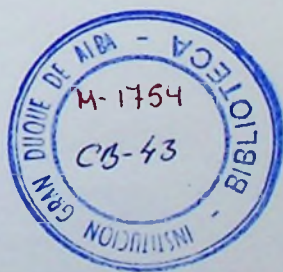
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

Serie Minor

Portada: «Azorín» de J. Echevarría
Foto cedida por el C.A.R.S. (Madrid)

280 419. 301.010000

 Institución Gran Duque de Alba



Jacinto Herrero Esteban

Ávila en el '98



INSTITUCIÓN «GRAN DUQUE DE ALBA»
DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

avila en
89' 13"
Institución Gran Duque de Alba

I.S.B.N.: 84-89518-48-3

Dep. Legal: AV-274-1998

Imprime: MIJÁN, Industrias Gráficas Abulenses.

UNA CIUDAD DE CASTILLA



Institución Gran Duque de Alba

Lejos de España, en Valparaíso de Chile, el 30 de Julio de 1888, aparece un libro clave en la poesía española; es *Azul*, de Rubén Darío. El poeta había recogido en sus páginas cuentos y poemas, pocos poemas en esta primera edición, que suponían la ruptura con la poesía decimonónica —un Bécquer, un Campoamor— que anteriormente Rubén había imitado. Rubén era consciente de esta ruptura; su libro, en decir de Valera, estaba «impregnado de espíritu cosmopolita». El poeta, que aún no conocía París, había asimilado la novedad de Verlaine, de Mallarmé, y todavía un toque romántico con Hugo:

¿Quién que es, no es romántico?

dirá más tarde Rubén. Pero *Azul* ¡no debía su título a la obsesión de Mallarmé:

Je suis hanté! L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!?

En Argentina, cerca de La Plata, una ciudad lleva el nombre de Azul.

En España, nuestros poetas, Juan Ramón, los Machado, Valle-Inclán, Villaespesa, devorarían los versos de Rubén. Había nacido el modernismo poético que tantas implicaciones tendría con los autores que dimos en llamar del noventa y ocho.

1888 (*Azul*) – 1898 (¿una generación?). Diez años de una transformación vital en nuestras letras.

«El modernismo, movimiento general de libertad literaria, artística, científica, religiosa y social, empezó en España e Hispanoamérica simultáneamente con la generación del 98 y los llamados precursores de dicho movimiento en Hispanoamérica (...) Su plenitud la señalan unidos Rubén Darío y Miguel de Unamuno, modernismo formal y modernismo ideal». Esta opinión, muchas veces repetida, de Juan Ramón Jiménez, parece acertada aunque, admita matices. Si alguna vez ha existido una generación del 98, sin duda estaría implicada en ese renacimiento modernista. Será siempre difícil deslindar dentro de ese movimiento general de toda Europa una partecita llamada del 98. Unamuno, figura señera del 98, es por encima de todo un modernista teológico que debe tanto a Loisy como a Kierkegaard. Juan Ramón Jiménez, que había leído en la clínica del doctor Simarro el libro de A. Loisy a los católicos franceses, tenía especial dificultad para encajar «la arbitrariamente llamada generación del 98, que hoy es un hecho histórico puesto que no fue más que una hijuela del modernismo general».

Ya entrada la Segunda República, en 1932, Unamuno, en el homenaje tributado en el Ateneo de Madrid en memoria de Joaquín Costa, se preguntaba qué fue de la generación del 98: «Cuando se habla de los que fuimos algo más jóvenes en aquella generación del 98 y se nos pregunta qué es lo que hicimos, yo contesto: 'Nosotros hicimos a los que han hecho esto. Yo sé que vendrán nuestros nietos y nos bende-

cirán, lo que acaso no hagan nuestros hijos'». Aparece aquí, pasados sólo treinta y cuatro años, como un hecho histórico, la actitud intelectual y política de los que entonces eran «algo más jóvenes». Y añade: «estábamos día a día creando una conciencia en España». Una actitud ética por encima de todo.

Investigar este «hecho histórico» a fondo me alegraría del propósito de estas pocas páginas, y, no obstante, habrá que recordar algunos datos para centrar este propósito en unas relaciones interpersonales.

Los Machado Ruiz en 1883 se trasladaron a Madrid por razones familiares. Los Baroja estaban avicinados allí con anterioridad. Valle-Inclán llega en 1886, el mismo año que J. Martínez Ruiz. Un año más tarde llegará Maeztu. En 1900, reclamado por Villaespesa para luchar por el modernismo —la tarjeta célebre que firma también Rubén— llegará Juan Ramón Jiménez, con 18 años y dos libros de poemas bajo el brazo. Encuentros, cafés, tertulias, traspasos... «El arte es un trasunto de la vida; no hay arte sin vida», dirá una vez Azorín. Pero en 1946, recuerda cómo recién llegado a Madrid «leí un día, en una revista, un artículo firmado por un escritor que yo desconocía; no he retenido la fabulación del cuento, puesto que se trataba de un cuento. Sólo veo en estos momentos, con claridad meridiana, como si tuviera ante mí el periódico, que por un cielo azul, un cielo de Castilla, un cielo alto y reverberante, caminaban unas nubes blancas. Y había en todo el cuento una lejanía, una vaguedad, vaguedad de ensueño, una ilimitación, que me dejaron absorto. Aquí tenía yo, frente a lo circunscrito, lo indeterminado. Algo que,

en el arte, me era desconocido se me revelaba en estos momentos. Sí, con el vocablo *indeterminación* podría yo expresar esta sensación grata –agridulce, mejor dicho– que en tales momentos me conmovía. El autor de ese cuento era Pío Baroja. Representaba ya, desde este instante, para mí, Pío Baroja todo un mundo de sensaciones que no me habían hecho vibrar nunca».

Subrayo «vaguedad, vaguedad de ensueño, ilimitación». Él subraya «indeterminación». ¿No es aquella ambigüedad que atraía a Rubén? De pronto, aquel anarquista de las primeras publicaciones se siente atraído por una actitud contemplativa. Como el Antonio Azorín de *La Voluntad*, fracasadas sus tentativas renovadoras políticas y sociales, al volver al campo de Alicante, podría decir: «noto en mí un sosiego, una serenidad, una clarividencia intelectual que antes no tenía».

En los comienzos de su amistad con Baroja, el viaje a Toledo será definitivo para la nueva orientación de José Martínez Ruiz. Su admiración por el Greco es pareja a la de los modernistas catalanes, a la vez que el descubrimiento del paisaje cobra identidad y autonomía suficiente, como en Unamuno, para expresar la propia identidad del autor: «El paisaje somos nosotros».

«Ver el adusto y duro panorama de los cigarrales de Toledo, es ver y comprender los retorcidos y angustiados personajes del Greco; como ver los maciegales de Ávila es comprender el ardoroso desfogue lírico de la gran santa, y ver Castilla entera con sus llanuras inacabables y sus rapadas lomas, es per-

cibir la inspiración que informara nuestra literatura y nuestro arte». Es como un proyecto de trabajo: nuestra literatura, nuestro arte, nuestro paisaje, nuestras ciudades. ¡Ah!, pero estas ciudades son aquellas que califica de «decrépitás» Antonio Machado. Y lo eran ciertamente; lo que producía una carga melancólica en el contraste de lo que fueron, un «qué fue de ello» a la manera de los *Ubi sunt?* de Manrique. Y pese al regeneracionista «doble llave al sepulcro del Cid», se le recuerda desde este escéptico pesimismo:

Castilla no es aquella tan generosa un día,
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía
ufano de su nueva fortuna y opulencia
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia.

Lo que no llegaba a la altura de «Cosas del Cid» que —según testimonio de J.R.J.— los Machado recitaban de memoria. Pero aquellos versos de Rubén tenían, en su tempo lento narrativo, una elegancia cosmopolita, nada provinciana.

Fotografías de estas ciudades podrían ilustrar perfectamente lo que vieron aquellos apesadumbrados viajeros.

Pascual Madoz, optimista en extremo con respecto al futuro de Ávila, veía así la ciudad en 1864 (hacia final de siglo las cosas habían cambiado bastante poco): «Se cuenta en toda la población 1.040 casas para habitación (...), fabricadas algunas con magnificencia; pero como sus paredes, así como la mayor parte de los edificios son de piedra de granito negruzca, dan a la población un aspecto algo triste (...) muchas plazuelas y calles, mal empedradas, irregula-



Puerta del Alcázar.

res, estrechas y sucias por no tener cloacas ni corrales». Una ciudad fantasmagórica, si se piensa que habiendo albergado en otro tiempo a más de 15.000 habitantes, tiene a mediados del siglo XIX unos 4.500 aproximadamente. Las casas vacías, abandonadas, batiendo sus ventanas al aire de la noche, son parejas a las visiones machadianas de Soria:

el caserón ruinoso de ennegrecidas tejas
en donde los vencejos anidan en verano
y graznan en las noches de invierno las cornejas.

(Seguramente las chovas o las cornejas no graznan por la noche, retiradas en sus habituales dormitorios; pero se acierta poéticamente a dar ese contraste estremecedor con el silencio y frío de la noche en una ciudad deshabitada),

La nueva burguesía, nacida de la desamortización, regeneró el caserío de Ávila. Las restauraciones de Enrique M^a. Repullés y Vargas y las nuevas construcciones del arquitecto municipal Emilio González, incluso algún edificio modernista de Isidoro Benito, y la aparición del alumbrado eléctrico en 1894, darían algún aspecto de limpieza y habitabilidad. El ferrocarril, símbolo del progreso, hacía concebir alucinantes esperanzas. Para G. A. Bécquer, que acompaña a la Reina en la inauguración de la línea del Norte, Ávila, desde el tren, aparece «casi perdida entre la niebla del crepúsculo y encerrada dentro de sus dentellados murallones». (Hay que pensar que los barrios que hoy unen la estación del ferrocarril con la plaza de Santa Ana no existían). «Ávila, la de las calles oscuras, estrechas y torcidas (...) silenciosa y estancada. Pero

ya se acerca la hora. Unas y otras, las ciudades, al despertar de su profundo letargo, comienzan por romper, al desperezarse, el cinturón de vetustas murallas que las oprimen. Ávila, como todas, romperá el estrecho cerco que la limita y se extenderá por la llanura como un río que se sale de madre». (Habrá que agradecer que no se haya desperezado y roto el cinturón). Este cinturón amurallado «es perjudicial —dice Madoz— a la mejor y mayor parte de la población». Y así se insiste también en un librito sobre *Tradiciones de Ávila* «que, si no se recogen, se pierden en el polvo cuando la piqueta del obrero derribe los vetustos paredones, obedeciendo a la necesidad de procurar el ensanche de las plazas, el establecimiento de frondosos jardines, la apertura de nuevas calles, el embellecimiento de las poblaciones, conforme a las exigencias de la moderna civilización». Un proyecto que aceptarían hoy muchos constructores de nuestra ciudad.

El que así hablaba y es autor del tal libro, se llamaba Valentín Picatoste. El librito lo publica en Madrid en 1888, esto es, el mismo año que *Azul* de Rubén Darío. ¡Ya es coincidencia! Pero el asombro llega a límites irónicos cuando afirma que los toros de Guisando «no son más que representaciones del buey Apis de los antiguos egipcios», o un monumento erigido por Julio César «para perpetuar su triunfo sobre los hijos de Pompeyo y la hecatombe o sacrificio de cien bueyes, que se celebró con este motivo». Pero lo que tiene por más cierto Valentín Picatoste es que fueran obra de los fenicios. «A los fenicios —dice— se atribuye también la tosca labra en piedra berroque-

ña de los famosos toros de Guisando». No está seguro de si son elefantes, osos, toros o cerdos; pero de ser elefantes, ahí están los cartagineses «preparando sus expediciones a Italia».

—¡Admirable! ¡Admirable!— diría Rubén.

Y todo ello «conforme a las exigencias de la moderna civilización».

No sólo el ferrocarril, también el modernismo había llegado a Ávila.

LOS CREADORES DE MITOS

 Institución Gran Duque de Alba

LOS ADADORES DE MITOS



Institución Gran Duque de Alba

En *Juventud, egolatría* Pío Baroja se pregunta si su talante es dionisiaco o apolíneo. ¿Bastaba esto para asignarle una dependencia nietzscheana? La noticia sobre la vida y obra de Nietzsche le llega a Pío Baroja a través de Max Nordau en su libro *Degeneración*. Cuando reseña la lectura de esta obra –15. febrero, 1899– Baroja cree haberse liberado de una pesadilla: «me parecía escapar de un manicomio». El hecho de que Nietzsche pretendiera descender de los condes de Nietzsche le parecía a Baroja «un principio de delirio de grandezas». El antiaristocratismo de Baroja es bien conocido y su ataque a las condesas decadentistas de Valle-Inclán no deja de tener el buen humor y la sorna de un hombre sano. Pero, incluso como filósofo, Nietzsche no le parece original. Prefiere a Schopenhauer, desde donde parte aquel. Mucho menos se deja seducir por la moral del superhombre, y la preferencia por la fuerza le recuerda la moral de Napoleón o Bismark (aún no había aparecido Hitler en escena). Todo huele a chamusquina. Pero, a veces, el olfato le falla: termina su reseña diciendo: «En España, las ideas de Nietzsche no echarían raíces; cuando aquí se traduzcan sus obras, si es que se traducen, Nietzsche habrá pasado de moda».



Don Pío, en su retiro de Madrid.

Justamente al año siguiente, en 1900, año en que muere Nietzsche en Weimar el 25 de agosto, se traduce en Madrid *El crepúsculo de los ídolos*, y entre 1901 y 1905 casi toda su obra está publicada en castellano, en *España Moderna* (Madrid), en *Badía* (Barcelona) y sobre todo en *Prometeo* (Valencia) en tomitos populares al precio de 1'50 pesetas. Lo que no aparece entre estas traducciones es *El origen de la tragedia*, de donde arranca la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco. ¿De dónde le llega a Baroja, si no es a través de Max Nordau?

Maeztu se preciaba de conocer bien la obra de Nietzsche, y con él Baroja es cáustico en verdad. Cuando Valle, Bargiela, Maeztu y Pío se decidieron a escribir una novela por entregas, *Los misterios del Transvaal*, se citaron con el editor, y Pío Baroja con Camilo Bargiela fueron a recoger a Maeztu para, más tarde, reunirse con Valle y acudir a la cita convenida. Bargiela curioseó los libros de Maeztu y encontró allí dos obras de Nietzsche. Baroja apunta: «Un nietzscheano, tan entusiasta como Maeztu era entonces del pensador alemán, resultaba que de estos dos libros de su héroe y de su profeta no había abierto más que cuatro o cinco páginas». Pudiera ser. No obstante, Unamuno piensa que Maeztu «es uno de los que han contribuido más a la boga de que goza en España Nietzsche, ese calumniador jurado del cristianismo». Con esta afirmación por delante, será difícil encontrar un aprovechamiento de las ideas nietzscheanas en la obra de Unamuno. Pedro Cerezo en su gran ensayo *Las máscaras de lo trágico* ve demasiadas similitudes entre ambos pensadores. Pero, como

siempre ocurre, una frase sacada de su contexto puede afirmar lo que quiera en cada caso. Tal sucede por ejemplo en «Sólo es hombre hecho y derecho el hombre cuando quiere ser más que hombre». Cuando se verifica esta cita, vemos la referencia a la fe y los elementos bíblicos en que se apoya; la fe de nuestro padre Abraham y la *felix culpa* de Adán; ambas referencias explícitas y alejadas de *Así habló Zaratustra*. Aunque Cerezo anota que el *superhombre* de Nietzsche es sustituido en Unamuno por el *intrahombre* de raíz agustiniana.

La España Moderna había editado entre el 98 y el 99 la obra de Schopenhauer, *El mundo, como voluntad y como representación*, al que debe su título la primera novela de José Martínez Ruiz. El personaje Yuste posee en su biblioteca tres gruesos volúmenes que llevan grabado en el lomo: «Schopenhauer». Yuste, leemos en *La Voluntad*, no conocía a Nietzsche. El personaje Azorín cita un largo fragmento sobre *el eterno retorno*, pero añade a continuación: «Yo no siento la angustia que sentía Nietzsche ante la Vuelta eterna; la sentiría si en cada nuevo resurgimiento tuviéramos conciencia del anterior. Entonces, el universo sería algo infinitamente más horrible que el infierno católico».

Han pasado diez años y en *Castilla* permanece aún esta «sensación trágica» suavemente matizada de melancolía, en el capítulo de *Las Nubes*, esas nubes que «dejan caer sobre la tierra una luz opaca, tamizada, gris que presta su encanto a los paisajes otoñales»... capítulo que termina con el conocido «vivir es ver *volver*. Es ver volver todo en un retorno perdura-

ble, eterno; ver volver todo –angustias, alegrías, esperanzas–, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables». Ese *retorno eterno* no necesita ya el apoyo directo de la cita de Nietzsche. Y, como sucede frecuentemente en Azorín, nos ofrece, aquí y allá, el origen de sus citas, sus lecturas: «nosotros –nos dice en *Madrid*, en el capítulo titulado *Europa*– veíamos representada a Europa, principalmente, por Federico Nietzsche. El libro de Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche*, publicado el mismo año que da nombre a la generación, 1898, corrió de mano en mano». Y en *La Voluntad*, a propósito de Sanz Escartín, que había estudiado a Nietzsche, alude a la Bibliothéque de Philosophie Contemporaine que editaba en París Félix Alcán.

Ese estudio de H. Lichtenberger que «corrió de mano en mano» y el de Max Nordau que leía Baroja pudieron dar una visión fragmentaria y divulgadora del pensamiento nietzscheano. En Baroja, la distinción entre lo dionisiaco y lo apolíneo, nos lleva a la consideración de *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*, de 1872, título que no aparece en las traducciones de primeros de siglo. El enunciado completo es necesario para comprender la etapa de amistad entre Nietzsche y Wagner. El libro lleva un prólogo de Wagner y la música wagneriana corrobora la creación de los mitos germánicos. Hasta aquí ha conducido la oposición dionisiaco-apolínea: Los mitos griegos renacen en los mitos germánicos. Frente a la corriente racionalista implantada por la «Francia civilizada», opone Nietzsche la vitalidad dionisiaca

(¿quién la pensaría en un Kant o en un Hegel?) que caracteriza la cultura alemana desde la Reforma, «en cuyo cántico —escribe Nietzsche— se anunció por vez primera la futura música alemana. Profundo, gallardo y entrañable, inefablemente bueno y tierno sonó ese cántico de Lutero, cual primer reclamo dionisiaco salido de la espesura del bosque, pregonando la proximidad de la primavera. Le respondió en múltiple eco esa falange solemnemente alegre y traviesa de extáticos dionisiacos a quienes debemos la música alemana ¡y a quienes debemos *el renacimiento del mito alemán!*». (El subrayado es del propio autor).

Si a esto añadimos el ideal del superhombre y la exaltación de la fuerza frente a la debilidad, la mezcla resulta explosiva, y trágica, treinta años después.

Refiriéndose al pueblo heleno («pueblo colmado de ventura»), terminará Nietzsche su estudio sobre la tragedia: «¡cuánto habrá tenido que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan hermoso!».

¿Siguieron a Nietzsche nuestros autores del 98? Aquel dolerse por España de Unamuno ¿recordaría este final de *El origen de la tragedia*? Parece dudoso. Pero las ideas están en el ambiente. ¿Viven todos en el mismo habitat cultural? «El significado auténtico de un mito —piensa Mircea Eliade— revela la toma de conciencia de una cierta situación cósmica y que, en consecuencia, implica una posición metafísica». El mito de Castilla, creado por los hombres del 98, ¿no es una toma de conciencia de su ubicación histórica? ¿Dónde está esa Castilla exaltada en sus escritos? La visita indagadora a esas «ciudades decrepitas» estará acorde con su ideología regeneracionista. También aquí podríamos decir

con Nietzsche, ¡cuánto habrá sufrido este pueblo para ser tan hermoso!; y, sin embargo, no era la realidad fáctica lo que contemplaban, sino el mito de una belleza perdida, de un paraíso inasequible, de una edad dorada que nunca existió, como añoraba Alonso de Quijano en su discurso a los cabreros. Castilla aparecía así, como un ideal capaz de motivar la existencia. «No nos sorprenda oír a Don Quijote —dice Unamuno— cantar los tiempos que fueron. Es visión del pasado lo que nos empuja a la conquista del porvenir; con madera de recuerdos armamos las esperanzas».

Desde Madrid, «rompeolas de todas las Españas», haciendo centro, visitan Toledo, Ávila, Segovia, ciudades que se tornan símbolos de lo esencial castellano. Pero también, sin darse cuenta de que nuestra literatura ha estado siempre abierta a las corrientes dominantes en cada época, bucean en los autores no contaminados de renacentismos italianizantes, en busca de una pretendida pureza castellana. Machado elige sus poetas: «El primero es Gonzalo de Berceo llamado», tal vez sin pensar que no escribe castellano, sino dialecto de La Rioja (aquellos *díxoli*, frente al *dixol'* de *Mío Cid*) y la influencia del camino de Santiago. Como los *fabliaux* del Arcipreste:

«Nostra Dona,
yo volo ir a Frandes, portaré muyta dona,
ella diz: Monseñer, andez en hora bona».

Y la presencia de Petrarca y Boccaccio en *La Celestina*. Una Literatura abierta a toda Europa.

Pero a la reducción al mito contribuiría, en ese momento, la edición del *Cantar de Mio Cid* por

Menéndez Pidal. De poco sirvió que contrastara la historicidad del poema en su trabajo *La España del Cid*. Porque, para el mito, lo histórico no cuenta, sino la leyenda, y Mio Cid ya estaba mitificado en el Cantar. Maeztu publicaría *Don Quijote, Don Juan y la Celestina* sin acertar a constituirlos como mitos: Celestina es una mujer de carne y hueso, nunca un mito, y a Don Juan ya se encargó de desmitificarlo Unamuno en *El hermano Juan*.

Quedaba, pues, Don Quijote. La celebración del centenario de la primera parte, 1905, dará lugar a bien conocidas obras de Ortega, Azorín, Unamuno. En este último como mito que hay que rescatar «del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos», los hombres del sentido común y de esa «quisicosa que llamamos lógica». La idealidad de Don Quijote, desde la perspectiva realista de Cervantes, engendra melancolía. Y melancolía rezuman tantos textos noventayochistas.

Y, finalmente, el paisaje como símbolo, ya que no mito, de una Castilla ensoñada y creadora de nuevos bríos. Juan Ramón Jiménez cree que no se ha investigado bien la relación Fray Luis, Unamuno, Machado, en la manera de tratar el paisaje: «El paisaje en Fray Luis es querido por sí mismo y cantado con deleite. Igual les ocurre a Unamuno y Machado: gozan con él y al cantarlo». El paisaje tiene entidad propia. Unamuno lo había desligado de sus novelas. Ya desde *En torno al casticismo* (conceptos tan poco fiables hoy como casta y castizo), el paisaje castellano aparece ligado a un «profundo estado de ánimo»: «¡Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrifica-

do y lleno de cielo! Es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas disociadas y pobres en matices. Las tierras se presentan como una inmensa plancha de mosaico de pobrísima variedad, sobre que se extiende el azul intensísimo del cielo. Faltan suaves transiciones, ni hay otra continuidad armónica que la de la llanura inmensa y el azul compacto que la cubre e ilumina».

He aquí, pues, el clisé aceptado sin reparo crítico alguno. Símbolo o mito para siempre; aunque esas uniformidad, monotonía y pobrísima variedad sean negadas posteriormente por el propio Unamuno.



Institución Gran Duque de Alba

EL TIEMPO Y LA MEMORIA

holgaos en vuestra casa de Ávila.
(Azorín)



EL INTENTO Y LA MEMORIA

Institución Gran Duque de Alba

«U» na cierta visión de Ávila en los primeros fulgores del alba, desde el tren (...), con una bombilla eléctrica detrás de cada ventana; Ávila romántica y francesa; dibujo de Gustavo Doré. Tal es la visión lejana y literaria de Azorín, apoyada en una guía de viajeros, en unos grabados románticos, en unas lecturas reposadas y apasionantes. No se ve en sus palabras esa contigüidad con las gentes y las calles de la ciudad. Es una visión literaria y libre de la realidad hosca que, a principios de siglo, ofrecería Ávila al viajero ocasional. Él mismo confiesa, al final de *Un pueblecito, año de 1916*: «Hay un momento en la vida en que descubrimos que la imagen de la realidad es mejor que la realidad misma». La imagen de Riofrío o la imagen de Ávila «nos sugieren algo. Pasan los hombres, las cosas... y los lugares. 'Los lugares —dice Joubert en uno de sus *Pensamientos*—, los lugares mueren como los hombres, aunque parezcan subsistir'. Los lugares son nuestra sensibilidad; un lugar que ha atraído y polarizado la sensibilidad humana, no dice nada cuando el tiempo ha apagado sus motivos de excitación espiritual».

He aquí un *leit motiv* permanente en Azorín: el tiempo, la memoria. La memoria de las cosas, donde

únicamente estas perduran. La imagen de la realidad a salvo en la memoria, cuando el tiempo ha destruido la realidad misma. Por eso Azorín no necesita pasear por las calles de Ávila para hablar de ellas: aunque en algunos pasajes –tal, por ejemplo, en *España*, en el capítulo *La poesía de Castilla*– las alusiones a la ciudad no son librescas, sino observadas directamente: el lugar, el tiempo, tienen la exactitud de lo anotado en el cuadernillo de bitácora: «Hay un esquilón que en la hora muerta de la siesta toca cristalinamente y llama a la Catedral; hay un viejo paseo desde el que se descubre en un mirador, por encima de las murallas, un panorama noble, severo, austero, de sembrados, huertecillos y alamedas». Imaginamos aquí al autor, por El Rastro, contemplando el Valle Amblés, mientras el cimbaillo de la Catedral llama a rezo a los canónigos. Y, sin embargo, hay un momento trágico en el que Azorín no puede estar en Ávila: se trata de la muerte de su cuñado Manuel Ciges Aparicio.

El desdén con que Cipriano de Rivas Cherif y Manuel Azaña trataron la obra de Azorín se ve reflejado en el primer número de la revista *La Pluma*, fundada y dirigida por ambos escritores en 1920. Tuvieron la humorada de no publicar la lista de colaboradores, sino, en su lugar, una nota aclaratoria en estos términos: «*Palinodia*. Esta revista no cuenta con la colaboración de don Mariano de Cavia, don Jacinto Benavente, don Pío Baroja, don José Ortega y Gasset, don Ricardo León, don Julio Camba, don Eugenio D'Ors, don José Martínez Ruiz (Azorín), la condesa de Pardo Bazán, ni, probablemente, con la de don Gregorio Martínez Sierra. Imponiéndonos sacrificios.

hemos adquirido la seguridad de que no colaborarán en *La Pluma*».

Años más tarde don Manuel Azaña asumió la presidencia de la República el 11 de mayo de 1936. Rivas Cherif, cuñado ya del presidente, afirma que, falto el gobierno de recursos económicos, «para galardonar a los escritores» les asignó un puesto político. Antonio Espina fue gobernador de Mallorca, y Ciges Aparicio, que militaba en el partido azañista, gobernador de Ávila. Estaba casado con Consuelo Martínez Ruiz, hermana de Azorín. Pocos meses vivió en Ávila. La mañana del 3 o 4 de agosto fue asesinado a tiros de pistola. La tragedia se cernía sobre la familia de Azorín que, en Madrid, preparaba ya su viaje a Valencia y su exilio voluntario en París. Nada pudo hacer ante una muerte inesperada. No hay razón alguna para insinuar lo contrario. Azorín intercedió por carta ante Azaña a favor de Antonio Espina, encarcelado a poco de ocupar su cargo de gobernador de Mallorca. Qué gran ironía, en vísperas de la guerra, «galardonar a los escritores» con cargos políticos.

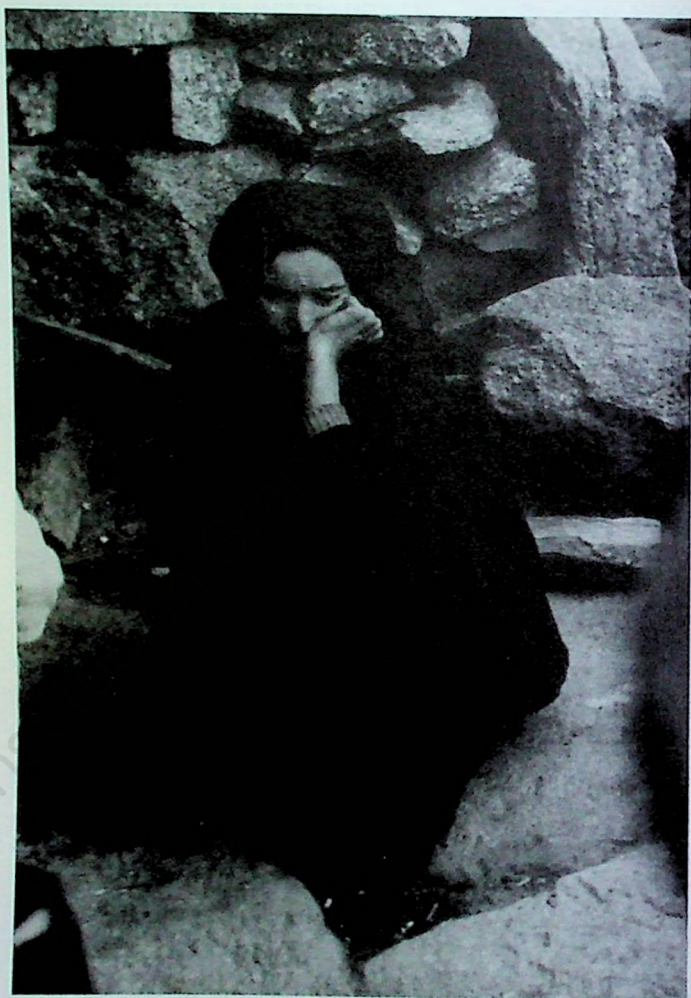
Todas las páginas admirables de Azorín sobre Ávila son anteriores a estos acontecimientos; quizás Ávila había perdido para él «sus motivos de excitación espiritual». Ya en 1940, retirado en una casita junto al Mediterráneo, Azorín escribe ese libro retrospectivo que titula *Madrid*. Se oye en la estancia contigua el golpeteo del cedazo que prepara la harina para la hornada del pan. «Cierno yo mis recuerdos de Madrid, hace cincuenta años... ¿No habré olvidado lo que tanto quise? Contra nuestra voluntad, a veces lo más dilecto se nos escapa. Vibramos de amor por esas



Casa del Linaje de los Serrano y Revenga. Foto Mayoral Encinar.

cosas unos meses, un año, como si no hubiéramos nunca de olvidarlas, y ahora, al advertir, tras muchos esfuerzos, que las habíamos olvidado, abrimos los ojos con espanto, abochornados de nosotros mismos, y permanecemos un rato inmóviles». ¿Es el recuerdo de aquellos momentos trágicos lo que ahora, no hace cincuenta, sino catorce años, inmoviliza al escritor? La sensibilidad de Azorín ante el tiempo es proverbial: «Tengo la certidumbre honda, inmovible, de que todo es presente». Un presente que ha acumulado el pasado y gravita hacia el futuro, paralizando a veces la acción, impulsando a ella en otras ocasiones. «La voluntad en mí está disgregada. Soy un imaginativo. Tengo una intuición rapidísima de la obra; pero inmediatamente la reflexión paraliza mi energía».

Esa disgregación de la voluntad en intuición y reflexión que Azorín descubre en sí mismo, la traslada a personajes como su Félix Vargas. Quizá la novela que lleva ese nombre sea la más modernista —o impresionista, si queremos— que el autor haya escrito. Félix Vargas es un buscador y gozador de sensaciones. De momento le obsesiona una carta, enviada desde Madrid, del *Femina Club*, donde se le pide «que dé el próximo otoño un breve curso sobre Santa Teresa». Y esto es todo el argumento. Félix Vargas está lejos del personaje y de los clásicos españoles. Toda su afectividad y sensibilidad está anclada en la segunda mitad del siglo XVIII y primeros treinta años del XIX francés: Benjamín Constant charla amigablemente con Mme. Charriére. «Benjamín Constant tenía entonces veinte años; ella tenía cuarenta y siete. Poder mágico de estas mujeres otoñales sobre



Mujer de Umbrías. Foto Mayoral.

la mocedad; evocación ligera del encuentro de Santa Teresa, a los cincuenta y dos años, con San Juan de la Cruz, a los veinticinco».

La figura lejana, casi imperceptible, de Teresa de Jesús va tomando cuerpo a través del silencio de su cuartito del hotel, de una sonrisa femenina, de una mano blanca y fina, de un paisaje de otoño: «El otoño es la época del año en que el poeta siente a Castilla; otoño es la segunda parte del *Quijote*; otoño son las piedras doradas de las murallas viejas y de los derruidos palacios». «La sombra de Santa Teresa, que irrumpe y se diluye». La ebullición de sensaciones, de sutilidades psicológicas, de perplejidades, «anhelos, esperanzas súbitas, decepciones imprevistas, descensos rápidos de la fuerza vital, exaltaciones apasionadas; todo esto era el ambiente de Teresa».

En París, en Biarritz, en la Bretaña francesa, en San Sebastián, junto a Andrea, Félix Vargas va perfilando la personalidad de la monja de Ávila. «La Santa está sentada ante la mesita que hay en la habitación: Félix la contempla en silencio. Contempla su cara gordezuela, un poco pálida. Y sus hábitos blancos y pardos. Sencilla, pobre. ¿Y los pies? Félix, instintivamente, ante una mujer, mira los pies». Y ¿cómo será su voz?: «Las inflexiones de su voz; su manera de decir las cosas. Sobre todo de mandar?» (tan alejado todo de aquella monja teatral de Marquina). Y a propósito de un viaje a Ávila, buscar la imagen de las mujeres, no de la ciudad, de los pueblos: «Las nobles, serenas mujeres que aún quedan en los pueblos de España; serenas —con bellos ojos de melancolía— en el dolor. Y las manos cruzadas sobre el regazo».

En medio de la Puerta del Sol, en plena vorágine de ruidos y voces de vendedores, de conversaciones que se entrecruzan, Félix revive a la santa andariega; es el capítulo titulado *Incomportable*. «Es un vocablo que le gusta usar a la Santa para expresar, resumiéndolas, sus sensaciones; sensaciones de lucha, de sus dolores, del gozo, a veces, que experimenta en sus instantes de plenitud». En «un perpetuo fluir y refluir del ánimo» estudia y anota la febril actividad de esta monja: «cartas, viajes, fundaciones, dolores incomportables». Hay un conocimiento intuitivo de Teresa de Jesús; hay un conocimiento reflexivo de su obra literaria. Félix Vargas se ve atrapado por la tela de araña que ha ido tejiendo, como Rilke, al que siente como hermano (Azorín es, junto con Unamuno, el autor del 98 que mejor conoce la obra del gran poeta de Europa en su tiempo), trata de buscar una sensibilidad limpia y «arrojar lejos el espejo terrible; romperlo en pedazos; librarse –suprema liberación– de su deseo de liberación».

En *Una hora de España* (discurso de entrada en la Real Academia, el 26 de octubre del 24), Azorín alude nuevamente a *Las Fundaciones*. Es el capítulo *Una Religiosa*: La religiosa, afectada por una fuerte afonía, hace esfuerzos por entenderse con un anciano casi ciego y terriblemente sordo. Le bastan unos toques irónicos, de fina sensibilidad, para evocar aquel libro entrañable de Teresa.

Ávila, en *Una hora de España*, ocupa todo un capítulo aparte: «Ávila sugiere la idea de una Atenas gótica». Seguramente no se pueda hacer elogio mejor. Las luchas políticas en la ciudad en la época de Carlos y las Comunidades, en la época de Felipe II, cuando

ajusticiaron a Bracamonte, ajusticiamiento que fue el origen del sometimiento y la caída de libertades en la ciudad, una ciudad que «al degradar figuradamente a un rey –Enrique IV– y al guardar los reyes niños, se considera por encima de los monarcas». Aquel espíritu de soberanía e independencia, ¿qué fue de ello?.

Azorín utiliza una guía de 1863, quizá la publicada ese año por Valeriano Garcés González, y recurre a esas escuetas enumeraciones siempre recordadas, donde el nombre lo es todo, y que nos dan una visión global y certera de la ciudad. Calles, plazas, palacios, posadas: la de la Estrella, la de la Fruta, la de Vulpes, la del Puente.

Ávila ofrece una modalidad de vida cívica y aristocrática. «Y un momento hay en la vida de Ávila en que esa modalidad culmina en una fórmula viva y espléndida –Teresa de Jesús–; una fórmula en que la acción se alía, no a un fin terreno y limitado, sino a un anhelo espiritual, universal, y en que el sentido aristocrático llega a su más alta y refinada expresión: a la *elegancia desafeitada*».

Y ¿qué otra cosa no persigue Azorín con su estilo depurado, adelgazado al máximo, sino esa elegancia que puede encontrar en los mejores clásicos españoles? En *Capricho*, frente a las críticas que recibe sobre lo afrancesado de su sintaxis, mezcla dos textos de Cervantes y Santa Teresa con su propia prosa. Habría que estar bien atento al ritmo prosódico para oír el límite de lo suyo y lo ajeno. ¿No es *Un pueblecito (Riofrío de Ávila)* toda una teoría del arte de escribir? La obra de Bejarano es un pretexto para el estudio del estilo.

Azorín coincide con Bejarano Galavis y Nidos, el cura de Riofrío, en que «la sujeción servil a las reglas corta el vuelo del ingenio». Se trata de «ir derechamente a las cosas». «De todos los defectos del estilo, el más ridículo es el que se llama hinchazón» —dice Bejarano. «La sencillez, la difícilísima sencillez, es una cuestión de método —comenta Azorín—. Haced lo siguiente y habréis alcanzado de un golpe el gran estilo: *colocad una cosa después de otra*».

Ese «afán de precisión, de claridad, de pureza», esa *elegancia desafeitada* es una lucha con la palabra, «esa y no otra, que debemos utilizar»; porque cada palabra, como quería Unamuno, esconde una metáfora, o lo fue en su origen. La palabra tiene vida en sí misma. En un clima de libertad —no perdida en párrafos de complicada sintaxis—, la palabra desarrolla toda su fuerza expresiva, sus connotaciones más enriquecedoras. «El estilo es escribir de tal modo que quien lea piense: 'Esto no es nada'. Que piense: 'esto lo hago yo'. Y que, sin embargo, no pueda hacer eso tan sencillo —quien así lo crea—; y que eso que no es nada, sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más complicado».

Este pequeño Montaigne de Riofrío de Ávila, allá por mil setecientos ochenta y tantos, «se halla sentado ante una mesita y con los pies puestos sobre una recia estera de esparto crudo... Hay encima de la mesa un tintero, una pluma y unos papeles blancos. Nuestro Bejarano Galavis y Nidos va a escribir». Sus *Sentimientos patrióticos* se publican en 1791. Este libro desahuciado, olvidado, ¿quién sabe por qué azar?, llega a un puesto de viejo de la Cuesta de

Moyano. Lo ha encontrado Azorín y lo ha elevado a la categoría de un clásico.

Al margen de los clásicos, junto a Fray Luis, junto a Góngora, junto a Bécquer, Azorín nos hablará de José Somoza y Carvajal, al que Pío Baroja apodó «el hereje de Piedrahíta». No sabemos el conocimiento que don Pío tuviera de la obra de Somoza. Le cita de pasada a propósito de don Luis Usoz y Río, casado con doña María Sandalia de Acebal y Arratia, a cuya tertulia acudía «don José Somoza y Carvajal, el hereje de Piedrahíta, cuando iba a Madrid». Somoza mantenía correspondencia con doña Paula, hermana de la esposa de Usoz; en sus cartas la llama cariñosamente *comadre y comadrita*.

«Piedrahíta —escribe Jiménez Lozano en *Los cementerios civiles*— pertenece al mapa del inconformismo religioso español. Su situación geográfica de apartamiento y a la vez de camino obligado entre Castilla y Andalucía o Extremadura, Toledo y Salamanca, es muy de tener en cuenta». Desde la beata de Piedrahíta en el siglo XVI no han faltado procesos inquisitoriales y desviaciones heterodoxas. Menéndez Pelayo adjudica a Somoza la creencia en «la transigración sidérica de las almas». Se trata de su *Conversación sobre la eternidad*, que el autor sostiene con su hermana al caer de la tarde. Las ideas están tomadas de Charles Bonet: «Llamados a alternar un día con las jerarquías celestes, volaréis como ellos de planeta en planeta». Ante este vagabundear por mundos celestes, la imaginación de Somoza «tiembla y retrocede». «Es decir —comenta Azorín—, que en una vieja ciudad castellana, hay, en 1841, un hombre, metido



Mujer de Piedrahíta en día de mercado en Ávila.

en un viejo caserón, que piensa de este modo. *Lo consolador, lo bueno y lo indudable es que tenemos por nuestra toda la eternidad*, dice Somoza a 1075 metros de altura, en las estribaciones de Gredos. Años después, en 1881, a Nietzsche, también en la montaña, en Sils-María, a 1500 metros, le llenaba de espanto una idea análoga, casi idéntica a esta».

Pero el diálogo había sido interrumpido tajantemente por su hermana con una invitación al descanso: «no hay más que decir *Amén*, y acostarnos, que ya es hora». Jiménez Lozano, más atento a estos guiños de la escritura de Somoza, ve en este final el espíritu volteriano, con ribetes de suave agnosticismo, lo que no excluye en él un cierto misticismo panteísta. «La religión de Somoza era una religión civil, hecha de filantropía, tolerancia, respeto a la ley, reverencia a la Constitución libre, confianza ilimitada en el progreso humano».

A los cincuenta y dos años de la muerte de Somoza, José Lomba y Pedraja publica una selección de textos del escritor de Piedrahíta, prosa y verso, que sigue siendo la referencia obligada para hablar de éste. La edición de 1904 es la utilizada por Azorín, que nos da esa visión del hombre que siempre recordaremos; apoyada la mano izquierda sobre la espalda, la derecha sobre un bastón, algo estevado y a pasitos cortos por el enlosado de la solana de la plaza. Este hombre, con su mal de piedra y sus borborigmos, que había participado en la vida política, amigo del arcediano Cuesta, también ilustrado; amigo de la duquesa de Alba y sus asiduos contertulios, que a sus 70 años sostiene una disputa con el Obispo de Ávila y el vica-

rio de Piedrahíta, era el defensor de tipos humanos marginados, como Fray Basilio, el tío Morón, el tío Cortijo, a quien dieron tormento y tenía los pies descoyuntados, y Pitafio, que aseguraba haber visto al podenco de su hermano con un hueso de los duques entre sus dientes. «Pitafio: tu discurso es de Pablillos de Valladolid y de Hamlet».

TORRES DE DIOS: POETAS



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

C on este título, tomado del conocido poema de Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra había trazado un breve panorama poético de Hispanoamérica. La dificultad mayor para la *nueva poesía* era justamente la herencia de Rubén, al que llamaron *amado enemigo*. «Lo atacamos —parodiando a Heine— de ser un sensontle nicaragüense que hacía su nido en la barba de Víctor Hugo». Francisco Méndez, poeta guatemalteco, dijo de él: «No era del barro nuestro». Se les escapaba el hombre en huida al París simbolista y parnasiano. Bajo sus múltiples disfraces, era difícil encontrar al hombre verdadero.

Una lectura frente al gran Lago de Nicaragua del cronista Francisco López de Gomara hace descubrir a Pablo Antonio Cuadra la condición nicaragüense de Rubén Darío, fiel a una vocación de síntesis de una patria cruzada de norte a sur por el indigenismo y de este a oeste por las corrientes oceánicas. Era la condición umbilical geográfica de su tierra la creadora de esta síntesis. Los descubridores buscaban allí el Estrecho Dudoso que uniera los dos océanos; ellos aportaron la condición undivaga y mediterránea al nicaragüense. Y a Ávila llegó Cuadra en busca del sepulcro de un abulense descubridor de la Mar Dulce, Gil Gon-

zález Dávila, el mismo que dialogó largamente con el cacique Nicarao: «Nunca indio alguno –afirma Gomara– habló como él a nuestros españoles».

Rubén Darío será también el hombre que habló a los españoles en un lenguaje donde las posibilidades expresivas del idioma llegaban a unos límites casi infranqueables. Unamuno se percató de ello pronto y, en carta a Darío, afirma: «Lo que yo veo, precisamente en usted, es un escritor que quiere decir, en castellano, cosas que ni en castellano se han pensando nunca ni pueden, hoy, con él pensarse». Quitada la negatividad que estas palabras pudieran tener, es casi repetir lo que López de Gomara había afirmado siglos antes: «Nunca indio alguno habló como él a nuestros españoles».

Darío, preocupado siempre por el *fatum*, quizá no fue consciente de que la vinculación de su tierra con Ávila se cumplía otra vez en él cuando encontró en Madrid, como compañera, a una muchachita abulense, nacida en Navalsauz el 4 de junio de 1879, Francisca Gervasia Sánchez del Pozo, según reza en su partida de bautismo. Tenía 19 años cuando Rubén, ya treintañero, la conoció (diferencia de edad que se repite más tarde entre Leonor y A. Machado). Poco sabemos de ella, excepto su condición de analfabeta, que tanto Rubén como los poetas que le rodean confirman. No tiene la belleza de su primera mujer, Rafaela Contreras, pero en ningún modo la artera maldad de Rosario Murillo, con la que le casaron estando el poeta totalmente ebrio. Francisca, o Paca, se sabe humilde y es humilde; se sabe amante o compañera y no esposa. Es tolerante con Rubén; es sufri-

da en su soledad tantas veces vivida por los innumerales viajes de este poeta errante y cosmopolita que identifica su vida con su poesía. Aspira a un reconocimiento universal de su obra, aspira a la gloria... «La gloria, que tocada es nada, disipada...», como dirá Manuel Machado, o como el propio Verlaine señaló a Rubén mismo, dando porradas sobre la mesa: «¡La gloire...! ¡La gloire...! ¡Mérde, mérde encore...!». Rubén parece el niño grande y asombrado ante el descubrimiento de países, personajes, poetas, belleza y arte, que tanto admira la estatua de la Libertad, como la Gioconda o el David de Miguel Ángel. Pródigo con todos cuando tiene, y sufrido cuando carece, que fue casi siempre.

¿Qué supuso para él Francisca Sánchez? Quizá un encuentro con su intimidad y su anhelo de verdad. En ella, «ajena al dolo y al sentir artero», no había simulación alguna.

En crónica para *La Nación*, con el título de *Fiesta Campesina*, Rubén relata su viaje a Navalsauz. Quería conocer el pueblecito que vio nacer a Francisca y su entorno familiar y humano. De Ávila a Navalsauz van en caballería. Las fiestas patronales son un pretexto para que la familia de Francisca conozca al poeta. Luego, todo se formaliza y, puesto que esposa no puede ser, hará las veces de ésta, a la vez que de sirvienta y enfermera. ¿Será en este viaje cuando Rubén habrá visto alguna yunta en el campo que le impulse a evocar su tierra en el poema *Allá lejos*?

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
bajo el nicaragüense sol de encendidos oros

en la hacienda fecunda, plena de la armonía
del trópico...

Desde luego no en la ciudad. Asoma aquí por vez primera el hombre Rubén, su infancia, su tierra, volcada en estos versos de nostalgia y de ritmo sosegado, en los que la musicalidad se aminora tras los encabalgamientos. Es un Rubén distinto del de *Prosas Profanas* e incluso de *Cantos de Vida y Esperanza*.

Y hay una ciudad provinciana donde escucha el toque del Ángelus. No en París o en Madrid. Está amaneciendo y, en la duermevela, puede oír

La dulzura del ángelus matinal y divino
que diluyen ingenuas campanas provinciales,
en un aire inocente a fuerza de rosales,
de plegaria, de ensueño de virgen y de trino
de ruiseñor...

Perdura aquí la adjetivación modernista y los procedimientos que antes usó, pero el decir es bien distinto, y en los versos siguientes que completan el soneto, se descubre al hombre que se siente atrapado por

...la inconsútil tela de nuestros males
todos los hechos de carne y aromados de vino...
y esta atroz amargura de no gustar de nada.

C'est l'Ennui de Baudelaire, quizá, pero también su conciencia cristiana que no le abandona y le hará buscar el prodigio viajando a Lourdes o a la Roma de León XIII, que, en audiencia privada, le bendice. Esto le basta, porque no hay en Rubén lecturas teológicas, ni participación en movimientos que no sean estrictamente literarios. Pero las ideas están ahí, en el

ambiente que respira en París, lo quiera o no. Sus dudas y vacilaciones contrastan con la seguridad ingenua, «llena de la ilusión que da la fe», de Francisca Sánchez.

Todo ello es un paréntesis en su vida bohemia, un recobrar su condición humana, su interioridad acallada por el ajeno. Pero volverá a París en 1900, como corresponsal de *La Nación* en la Exposición Universal. Francisca vuelve con los suyos a Navalsauz, donde nace muerta una niña.

De nuevo viajes, nuevos conocimientos; Inglaterra, Italia, España de vuelta en busca de un clima menos riguroso que el invierno parisino. Madrid volcado sobre él y Francisca Sánchez otra vez.

Decide llevarla a París. Juan Ramón Jiménez, quizá ya desdoblado en Jiménez-Jekyll y Jiménez-Hyde, despide con otros poetas a Rubén en la estación de ferrocarril. «Estación del Norte. Frío. Rubén, loco, deja todo aquel Madrid ya tan suyo: Paca, con niño dentro»... «Ya el tren saliendo, cogida al furgón de cola. Paca con mantón de cuadro y niño secreto». Una aldeana, ciertamente, pero hay en estas palabras un tantito de pudor que no tienen las de Pedro Salinas, al referirse a ella como una «paleta de Ávila, plebeya», aunque reconoce que de ella «recibió probablemente Rubén lo más noble y lo más desinteresado del amor».

Instalados en París, la proximidad del parto asusta al poeta. La ingresa en una clínica y se entrega a la bebida. El niño que nacerá es el «Focás» del célebre poema:



Rubén Darío con Francisca Sánchez hacia 1905.

Phocás el campesino, hijo mío, que tienes,
en apenas escasos meses de vida, tantos
dolores en tus ojos que esperan tantos llantos
por el fatal pensar que revelan tus sienes...

Tarda en venir a este dolor adonde vienes,
a este mundo terrible en duelos y en espantos;
duerme bajo los ángeles, sueña bajo los santos,
que ya tendrás la Vida para que te envenenes...

Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas,
perdóname el fatal don de darte la vida
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas;

pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas
renovando el fulgor de mi psique abolida.

María, la hermana menor de Francisca Sánchez, está con ellos y atiende al niño, no fuerte de salud. Es tremendamente sincero Rubén en este poema al reconocerse contrariado por el nacimiento del hijo: «perdóname el fatal don de darte la vida», pero, a la vez, hay una gran ternura en el poema. Ciertamente el segundo terceto nos devuelve a los «tics» modernistas: la crisálida, el fulgor, el triunfo, la psique... Pero hasta ahí, el poema no ha envejecido en un punto. Compárese el ritmo declamatorio de «Padre y maestro mágico» del responso a Verlaine, y se verá que «Phocás» no puede leerse sino en ese tono de palabras a media voz, confidenciales, como también gustará de usar luego Antonio Machado.

Hacia 1905 comienzan los primeros ataques de los *diablos azules*, como los nicaragüenses llaman al *delirium tremens*. Rubén no puede soportar la oscuri-

dad. Francisca está a su lado; mantiene la luz encendida; cuida su medicación; soporta sus iras y terrores. Sólo tiene 38 años y se cree cercano a la muerte. «Lazarillo de Dios», Francisca es todo para él en estos momentos de tiniebla.

Yo sé que hay quienes dicen: ¡Por qué no canta ahora con aquella locura armoniosa de antaño?
Esos no ven la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año.

Pero aún le quedan días de espléndida creación literaria. Así, las *Letanías a Nuestro Señor Don Quijote* para la conmemoración del centenario de la obra cervantina: «de las epidemias de horribles blasfemias / de las Academias, / líbranos, señor». Desde ahora cualquier palabra es poética si bien se usa. Abrió un camino que seguirá Manuel Machado en *El mal poema*, válido como nunca en la poesía actual.

Volverá a España con un prestigio universal reconocido. Y otra vez Juan Ramón Jiménez (fuera entonces Jekyll o Hyde), que anota: «A la vuelta lo encontré disminuido, vacilante. Se tomaba constantemente el pulso. Le vi en la fonda *Los leones de oro*. Junto a él, una mujer blanca, delgada, que hablaba bien francés y que Rubén presenta:

– ¡Mi compañera!

Aquella era la princesa Paca. Increíble. Ahora le guarda los libros, le cierra las maletas. Traje blanco y azul, gorra visera. Desconocida.

Si hay que acudir a testimonios ajenos, es porque la *Autobiografía* es más bien la máscara de un yo social y literario; nada trasparece de su vida privada.

diríase que no la tiene. Ni siquiera su primera mujer aparece con su nombre, Rafaela, sino como hija de «la viuda de un famoso orador de Honduras, Álvaro Contreras, que, si no estoy mal informado, tiene hoy un monumento». En la misma noche de sus bodas, el general Carlos Ezeta acabó con la vida del general Menéndez, a la sazón presidente de la República hondureña. Pero los Ezeta le impiden residir en Honduras, y en Costa Rica se entera del nacimiento de su primer hijo, al tiempo que tiene que partir para España para la conmemoración del 92. A su vuelta, cuando leía versos en una velada político-necrológica en León de Nicaragua, un telegrama le anuncia la muerte de su esposa. *El poeta pregunta por Stella*, es decir, su esposa:

¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es
/tan triste?

Tampoco se nombra a Rosario Murillo. Su matrimonio con ella queda aludido con estas palabras: «es una página dolorosa de violencia y engaño, que ha impedido la formación de un hogar por más de veinte años». Pero de la mujer que sí le permitió «la formación de un hogar», de Francisca Sánchez, ni una sola palabra. Y de ella, cuando Rosario Murillo llega a París para extorsionarle, tendrá un tercer hijo, Rubén Darío Sánchez, en 1907. Para él, como expresión de un deseo de vida privada, fechadas en octubre de 1912, las palabras finales de su *Autobiografía*: «En lo íntimo de mi casa parisiense me sonríe infantilmente un rapaz que se me parece, y a quien yo llamo Güi-



Rubén Darío en su lecho de muerte.

cho...» Y para él también, el poeta lega en testamento sus derechos de autor. Muerto Rubén, sus obras comenzaron a editarse en los talleres de Senén Martín de Ávila, con pie de imprenta en el que figuraba el pueblecito de Francisca Sánchez, Navalsauz.

Los viajes, avatares y enfermedad de Francisca Sánchez, hasta su muerte el 6 de agosto de 1963, los ha dejado escritos Carmen Conde en un libro, del que se prometió una edición en Managua: *Acompañando a Francisca Sánchez*.

Siempre nos quedarán como memoria de ella los versos del poeta, escritos tal vez en 1914, dos años antes de su muerte:

A FRANCISCA

Francisca, tú has venido
en la hora segura;
la mañana es oscura
y está caliente el nido.

Tú tienes el sentido
de la palabra pura,
y tu alma te asegura
el amante marido.

Un marido y amante
que, terrible y constante,
será contigo dos.
Y que fuera contigo,
como amante y amigo,
al infierno o a Dios.

Francisca, es la alborada,
y la aurora es azul;
el amor es inmenso



Francisca Sánchez, 1959. por Gregorio Prieto.

y eres pequeña tú.

Mas en tu pobre urna
cabe la eterna luz,
que es de tu alma y la mía
un diamante común.

iFranca, cristalina,
alma sororal,
entre la neblina
de mi dolor y de mi mal!

Alma pura,
alma franca,
alma oscura
y tan blanca...

Sé conmigo
un amigo,
sé lo que debes ser,
lo que Dios te propuso,
la ternura y el huso,
con el grano de trigo
y la copa de vino,
y el arrullo sincero
y el trino,
a la hora y a tiempo,
iA la hora del alba y de la tarde,
del despertar y del soñar y el beso!

Alma sororal y oscura,
con tus cantos de España,
que te juntas a mi vida
rara,

y a mi soñar difuso,
y a mi soberbia lira,
con tu ruela y tu huso,
ante mi bella mentira,



Casa de Francisca Sánchez y Archivo de Rubén Darío en Navalsauz.
Foto González Náñez.

ante Verlaine y Hugo,
itú que vienes
de campos remotos y ocultos!

La fuente dice: «Yo te he visto soñar.»
El árbol dice: «Yo te he visto pensar.»
Y aquel ruiñeñor de los mil años
repite lo del cuervo: «¡Jamás!»

Francisca, sé suave,
es tu dulce deber;
sé para mí un ave
que fuera una mujer.

Francisca, sé una flor
y mi vida perfuma,
hecha toda de amor
y de dolor y espuma.

Francisca, sé un ungüento
como mi pensamiento;
Francisca, sé una flor
cual mi sutil amor;
Francisca, sé mujer,
como se debe ser...

Saber amar y sentir
y admirar como rezar...
Y la ciencia del vivir
y la virtud de esperar.

Ajena al dolo y al sentir artero
llena de ilusión que da la fe,
lazarillo de Dios en mi sendero,
Francisca Sánchez, acompáñame...

En mi pensar de duelo y de martirio
casi inconsciente me pusiste miel,
multiplicaste pétalos de lirio

y refrescaste la hoja de laurel.

Ser cuidadosa del dolor supiste
y elevarte al amor sin comprender;
enciendes luz en las horas del triste,
pones pasión donde no puede haber.

Seguramente Dios te ha conducido
para regar el árbol de mi fe;
hacia la fuente de noche y de olvido,
Francisca Sánchez, acompáñame...

Pasado un pequeño cañón –la Cueva del Maragato–, se llega a un vallejo que cruza el río Alberche. Desde el puentecillo que da paso a la otra orilla, arranca un camino hacia arriba que conduce a Navalsauz: allí una casa de doble planta con una lápida que recuerda estos aconteceres:

FUE AQUÍ DONDE
FRANCISCA SÁNCHEZ GUARDÓ
DURANTE CUARENTA AÑOS EL
ARCHIVO DE RUBÉN DARÍO.

LA COLINA DE LOS ASFODELOS



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

«¿

Sé lo que es morir? Nadie lo sabe, porque nadie que vive se ha muerto. En cambio, muchos a quienes creemos muertos siguen viviendo». Esto, que pudiera parecer una paradoja más de don Miguel de Unamuno, es una realidad que sobrevuela por encima de toda su obra, aun a pesar de los que le siguen negando el pan y la sal en el terreno poético. Él lo sabía y, por ello, envuelve en prólogos, epílogos y notas su obra, y habla de ella en sus cartas a amigos, defendiéndose de la incompreensión de muchos. «Alguna vez me dicen en mis blancas barbas que por qué y para qué me enterco en hacer versos, camino al que Dios no me ha llamado, según los más avisados de ellos. Y añaden que si es que tomo en serio esto de los versos. A los que no tomo en serio es a los que no los toman así».

En 1907, en pleno auge de la poesía parnasiana y simbolista, aupada por Rubén Darío, don Miguel, contra corriente, publica su primer libro en verso con este escueto título: *Poesías*. Es decir, sus composiciones poéticas no son *poemas*, como el modernismo literario proclamaba, dejando el concepto de *poesía* a salvo de la composición versificada o en prosa, sino *poesías*, como en todo el siglo XIX se venía diciendo.

Y a esto se añaden sus complicidades y preferencias, al incluir traducciones de Carducci, Leopardi y Coleridge; esto es, nada francés del momento. No es desconocimiento: frente al verso de Verlaine: «De la musique avant toute chose», él afirma en su *Credo poético*: «algo que no es música es la poesía», y frente al exceso ornamental del momento aconseja al posible poeta: «de escultor, no de sastre, es tu tarea». El sastre viste, tapa; el escultor desnuda. «No te olvides de que nunca más hermosa / que desnuda está la idea». «El lenguaje es ante todo pensamiento». Un pensamiento sentido o un sentimiento pensado, con lo que trata de alejarse tanto del romanticismo tardío, como del realismo. En el fondo latía la ya pasada contienda entre forma y contenido.

En *Rimas de dentro*, fechado el año ocho, lamenta que sus versos no tengan la acogida que esperaba. «pues los miran pasar como si fuesen / mendigos que molestan», y añade: «Aguarda / para tus propios hijos mejor tiempo, / déjalos al mañana». Pocos le leen: «Los que más me censuran apenas me leen, y los que me leen se callan». Aunque peor es leer mal. «Y aquí, en España, priva un sistema de recitación verdaderamente deplorable», dice en *Contra esto y aquello*. «Hay que matar a Zorrilla el tamborilescó, especie de Donizetti del verso, y hay que matarlo por razones de oído, de ritmo». Unamuno construye sus versos a la manera tradicional, pero lo que parece nuevo es la combinación, a veces fortuita, al oído dice él, de versos de cinco, siete y once sílabas; es cuestión de oído y de ritmo. Detesta la rima, aunque se obligue a ella en los sonetos. Y cuánto admira a Shakespeare y a los

poetas elisabethianos libres de la tortura de la rima (Recuérdese *el dulce y silencioso pensamiento*. *Sweet silent thought*, en Shakespeare).

A veces nos sorprende su ironía cuando, sin venir a cuento, interrumpe el escrito para decirnos: «no estará de más indicar (...) que Unamuno significa en vascuence 'colina de gamonas', o sea 'gamonal' o 'gamoneda', y que la gamona es el asfodelo». Frente a tanta flora modernista, nelumbos y nenúfares, él elige el asfodelo, con su nombre vulgar, gamón o gamona. Una colina de asfodelos puede competir en belleza con cualquier jardín versallesco. Así lo entendió Rubén Darío, que tras malévolas reticencias de uno y otro lado, afirmó que Unamuno es sobre todo «un poeta, un fuerte poeta». «El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira que acabo de escuchar, que todavía no acabo de escuchar».

Como a los poetas bíblicos, le vemos en Becedas, a orillas de un riachuelo, componiendo sus versos:

A la sombra sentado aquí en un poyo
junto al arroyo
viendo del caballito del diablo,
como venablo,
surcar la sombra el lecho de las aguas
donde, piraguas,
los zapateros reman tercamente
contra corriente.

Cualquier muchacho de Castilla ha visto correr sobre el agua a caballitos del diablo o zapateros. Es como un juego. Aquí unido al juego de la rima que,



Don Miguel frente al paisaje castellano.

sin embargo, tanto detestaba. En Becedas, «donde he pasado –dice– días deliciosos», vería en otro tiempo Teresa esas arenillas que se remueven en el fondo de la fuente y aprendería de la naturaleza la posibilidad de las metáforas que aparecen en su obra. La realidad de la naturaleza se impone al poeta como un libro o un cuadro en cuya contemplación se siente elevado.

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.

Es todo cima tu extensión redonda
y en ti me siento al cielo levantado,
aire de cumbre es el que se respira
aquí, en tus páramos.

Ara gigante, tierra castellana,
a ese tu aire soltaré mis cantos,
si te son dignos bajarán al mundo
desde lo alto!

Esta tierra que levanta en sus brazos al poeta, ¿es acaso Gea sosteniendo a Anteo, su hijo, en lucha con

Heracles? Unamuno había utilizado el mito de Anteo en uno de sus primeros sonetos: *Niñez*:

Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía
a tierra a recobrar fuerzas Anteo.

Pero, como el mismo autor explica, su niñez es Bilbao mismo, y viajando hacia Bilbao piensa y escribe este soneto. También Castilla, como madre, se repite en sus poemas: «Madre Gredos sus dos brazos...» y aquí: «madre de corazones y de brazos». Sobre esta tierra, o madre, que califica de nervuda, enjuta, despejada (quizá Gea), el sol tiene, en su recorrido, cuna, sepulcro y santuario. Se ha introducido un elemento nuevo que pugna con lo anterior: Aquella «pradera cóncava del cielo» cubre este santuario, y aparece, en la estrofa quinta, un «Ara gigante». El elemento sacro se sobrepone al mítico, si es que lo hubo. Por el poema *En Gredos* y su paralelo en *Andanzas y visiones españolas*, sabemos que esta ara gigante es el pico de El Ameal de Pablo en el circo de la laguna: «He trepado el montón de piedras que sustenta el risco Almanzor; he descansado al pie de un ventisquero contemplando el imponente espectáculo del anfiteatro que ciñe a la laguna grande de Gredos, y viendo el Ameal de Pablo levantarse como el ara gigante de Castilla...»

Este es tu corazón de firme roca
—¡altar del templo santo!—
de nuestra tierra entraña.

El paisaje, como en el caso del Cristo de las claras en Palencia, se sacraliza. El paisaje es símbolo y nos

conduce a otra realidad. Cima y sima, cenit y nadir; como en Pascal, el hombre perdido entre dos infinitos. Juan Ramón Jiménez había dicho que «Miguel de Unamuno está todo lleno de teología; Rubén Darío de mitología». Y, aunque no del todo verdadero, puesto que toda afirmación totalizadora presenta una realidad sin matices, es verdad en cuanto a la filiación pascaliana, la influencia de Kierkegaard y el conocimiento meditado y extenso de la Biblia. *Salmos* titula a algunas de sus composiciones; incluso citas de los salmos sirven de lema a sus sonetos. Sacralizado el lugar, esos versos que bajan al mundo desde lo alto son alabanza en el templo.

¿Qué es la gloria de Dios sino el poema
que los cielos entonan?
¡A ese santo poema
manda tu nota!
¡Canta alma mía, canta,
para que no te mueras!

Unamuno en *Por tierras de Portugal y España* y fechado en agosto de 1909, afirma que «para conocer una patria, un pueblo, no basta conocer su alma —lo que llamamos su alma—, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra». Para amarla, para sentirla, necesita recorrerla por pueblos y montañas. La incomodidad de los viajes en carro, en mulo y a pie, aumenta su encanto. «¿Cómo podría vivir una vida que merezca vivirse, cómo podría sentir el ritmo vital de mi pensamiento si no me escapara así que puedo de la ciudad, a correr por campos y lugares, a comer de lo que



Al amor de la lumbre. Años 30. Foto Mayoral.

comen los pastores, a dormir en cama de pueblo o sobre la santa tierra si se tertia? A sacudir, en fin, el polvo de mi biblioteca».

Recuerda aquí dos correrías, una por la falda de Gredos, otra por las montañas cántabras. Cuando llega a la cumbre contempla «enderredor las cimas de las montañas (...) emergiendo de un mar de niebla, claras y resplandecientes al sol de España». *Andanzas* que se verán reconvertidas en sonetos inolvidables:

Dulcissime vanus Homerus
San Agustín. *Confesiones*.

Al amor de la lumbré cuya llama
como una cresta de la mar ondea.
Se oye fuera la lluvia que gotea
sobre los chopos. Previsora el ama
supo ordenar se me temple la cama
con sahumerio. En tanto la Odisea
montes y valles de mi pecho oreo
de sus ficciones con la rica trama
preparándome al sueño. Del castaño
que más de cien generaciones de hoja
criara y vio morir cabe el escaño
abrasándome el tronco con su roja
brasa me reconforta. ¡Dulce engaño
la ballesta de mi inquietud afloja!

(El orden lógico del largo hipérbaton que ocupa parte de los dos tercetos, sería el siguiente: Cabe el escaño, el tronco del castaño que criara y vio morir más de cien generaciones de hoja, abrasándome

con su roja brasa, me reconforta. La versión rítmica ha evitado las asonancias y redundancias innecesarias). Y

En mi cuadragésimo sexto cumpleaños

Ahora, que ya por fin gané la cumbre,
a mis ojos la niebla cubre el valle
y no distingo a dónde va la calle
de mi descenso. Con la pesadumbre
de los agüeros vuelvo hacia la lumbre
que amengua la mirada. Que se acalle
te pido esta mi ansió y que tu dalle
siegue al cabo, Señor, toda mi herrumbre.

Cuando puesto ya el sol contra mi frente
me amaguen de la noche las tinieblas,
Tú, Señor de mis años, que clemente
mis esperanzas con recuerdos pueblas,
cófrtame al bajar de la pendiente;
de las nieblas salí, vuelvo a las nieblas.

En los dos sonetos se parte de una situación real y vivida anteriormente. En una casa de labranza, al amor de la lumbre, mientras se oye la lluvia en contraste con el silencio interior y de la casa. La lectura de Homero y el recuerdo de otras lecturas relajan la tensión de su conciencia y le disponen al sueño en una de esas camas de pueblo de que había hablado.

En el siguiente, es el recuerdo de la subida a la montaña cántabra, o a Gredos, en la cumbre llena de sol, pero rodeada de neblina unos metros más abajo.

En los dos sonetos, un arranque de tres versos endecasílabos que terminan en un pentasílabo de obligada pausa, y que quiebra el ritmo del poema. (El mismo proceso lo encontraremos después en Antonio Machado, que, tras su reluctancia ante el soneto, decide reinventarlos y construirlos). Esta pausa obligada da paso a la interiorización del correlato objetivo: «pesadumbre de los agüeros», quizá sus sesenta y cuatro años recién cumplidos, y mirada a lo alto, «hacia la lumbre que amengua la mirada» (en la prosa, las montañas «claras y resplandecientes al sol de España»). Pero la lumbre que amengua la mirada es también luz interior: lo que nos lleva a que el resto del soneto se convierta en oración, una oración que acalle su angustia (ansión) y que purifique, «que tu dalle (guadaña) siegue toda mi herrumbre». Los recuerdos pueblan sus esperanzas («Me destierro a la memoria, / voy a vivir del recuerdo»). Esperanzas y recuerdos que le confortan para aceptar los años venideros, «bajar de la pendiente», y soportar el enigma de su propia realidad dubitativa: «De las nieblas salí, vuelvo a las nieblas».

Desterrado a Fuerteventura, inicia otro rosario de sonetos donde el recuerdo de días pasados alimenta esperanzas y templea iras y trabajos. «Llegué a Fuerteventura —escribe— el 10 de enero de 1924, después de diecisiete días de haberme arrancado de mi hogar (...) En Fuerteventura me enteré de que había cuitados que pedían mi indulto cuando se me deportó, sin preceder expediente ni proceso alguno, por 'acuerdo del Directorio', según se me comunicó y sin declararme razón ni motivo, como todavía hoy no me han

declarado». Acceder a la petición de indulto sería reconocer una culpabilidad que él ignora.

Entre recuerdos que se agolpan junto a insultos y quejas, Gredos tiene un rincón en su memoria:

Mientras cae el baldón sobre ti, España,
con el silencio de la nieve, dora
tu viejo sol en cada vieja aurora
Gredos, la vieja cumbre de tu entraña.

«viejo sol», el que doraba Salamanca; «vieja aurora», desde la eternidad; «vieja cumbre», el Gredos de sus visiones y andanzas de hombre libre.

El juego con nombres y etimologías le lleva, en el soneto XXIX, a un iracundo divertimento: Miguel es nombre del Arcángel (¿Quién como Dios?), y nombre suyo, y nombre de Cervantes, pero lo es también del dictador, «ese gran majalulo de la noria» (camello de tres años que empieza a trabajar enganchado a la noria), pero «eso no es Miguel ni Miguelito, / es vele-ta de torre, es miguelete».

Nostalgias y «horas de aflojamiento» en que contempla el mar y el cielo. Pleamar y bajamar. Alguna ola que trae nostalgia de su infancia. A veces, una nube lenta que pasa:

¿Es camello la nube o el camello
es una nube, vaporosa gasa,
que a ras de tierra a paso lento pasa
dando al viento su cálido resuello?

En sus últimos días de estancia en Fuerteventura, sin saber que su hijo mayor llegaba a Las Palmas a preparar su evasión, su nostalgia de Salamanca –su «cáte-

dra en Castilla»—, de Gredos —su corazón de España—, debió de ser fuerte y lacerante. El soneto LXIV, donde reitera la metamorfosis de la nube, no en camello como en el LIV, sino en montes informes avistados desde la lejanía, lo confirma:

No, no es Gredos aquella cordillera;
son nubes del confín, nubes de paso
que de oro viste el sol desde el ocaso;
sobre la mar, no roca; bruma huera.

Gredos, que en la robusta primavera
de mi vida llenó de mi alma el vaso
con visiones de gloria, que hoy repaso
junto a esta mar que canta lagotera.

¡Aquel silencio de la inmoble roca
llena de gesto de cordial desnudo!
¡Aquel silencio de la inmensa boca
del cielo, en que ponía sello el dedo
del Almanzor! ¡En su uña al paso choca
y se rompe la sierra de remedo!

La contemplación, la lejanía, el silencio, han creado un clima de misteriosa espera. Su evasión está cercana, aunque él nada sabe. El soneto es todo un presentimiento de que algo va a cambiar. En su memoria, allá lejos, aquella robusta primavera y su ascensión a Gredos, ahora que se acerca a sus sesenta años, «junto a esta mar que canta lagotera», zalamera, que halaga para congraciarse con él.

A bordo del *Zeelandia*, al pasar junto a las costas de Francia y de su tierra, no es ya nostalgia, sino querencia del hogar, recuerdo de su esposa: «sed de tus ojos en la mar me gana». Porque el recuerdo de ella

había templado muchas veces su destierro y, como había escrito, en brega y lucha contra el mal «eres tú, Concha mía, mi costumbre».

Ya en París, continuará este rosario de melancolías que amigos, como Jean Cassou, a quien dedica estos sonetos parisinos, ayudarán a soportar. Pero el recuerdo de Gredos sigue vivo. De aquellas excursiones había escrito tiempo hacía en *Por tierras de Portugal y de España*: «En mi vida olvidaré una noche en que, durmiendo sobre el santo suelo de mi Patria, sobre la tierra misma, en una de las cumbres españolas, me sorprendió antes del alba una tormenta. Viendo ceñir los relámpagos a los picachos de Gredos se me reveló el Dios de mi Patria, el Dios de España, como Jeová se les reveló a los israelitas tronando y relampagueando en las cimas del Sinaí. La revelación de Dios baja de las montañas».

Ocurría esto, tal vez, en agosto de 1909, quizás antes. Quince años después, fechado en París el 12 de octubre de 1924, escribe su célebre soneto *contestando a la llamada del Dios de España que tiene su trono en Gredos*.

LXXVI

«¡Miguel! ¡Miguel!» Aquí, Señor, desnudo,
me tienes a tu pie, santa montaña,
roca desnuda, corazón de España,
y gracias, pues que no me sigues mudo.

Tu pan, hecho de aire, está ya lludo,
y pues tu sangre desde el sol me baña,
capaz me siento de cualquier hazaña
bajo el dosel de tu celeste escudo.

¡Comer y trabajar, no! Quiero y hago
mi obra, esto es, mi vida, mi fe abona
-mi obra al borde del común estrago-,

sólo espero de Ti -¡Señor, perdona!-
des a mi vida, des a mi obra en pago
una muerte inmortal como corona.

Fruto de su «confinamiento y destierro», el poema rememora aquel acontecer de tanto tiempo atrás. Las ideas estaban ya en el poema *En Gredos*, escrito tras una excursión en agosto de 1911. Pero allí no había habido tiempo para que la experiencia se hiciera memoria propia, y el poema (*En Gredos*) posee una verbosidad excesiva. Un cúmulo de ideas, lecturas, historia y pasión por España, logran un poema extenso y difuso (124 versos), no exento de belleza, desde luego. Pero aquí, en el soneto transcrito, se ha reposado el recuerdo, se mantiene la pasión y, al propio tiempo, se sitúa en la condición del exilio «al borde del común estrago», esto es, compartiendo la suerte de otros desterrados.

Se superponen dos lecturas del *Éxodo*, 3,4 y 19,16: las teofanías del monte Horeb y del Sinaí. Teofanías que entrelaza con recuerdos y la melancolía de los años (60 años) y la del exilio que ha truncado su actividad docente habitual. De aquí la acción de gracias porque Dios no le sigue mudo; se le revela desde la montaña y le llama por su nombre de pila: ¡Miguel! ¡Miguel!, paralelo al ¡Moisés! ¡Moisés! desde la zarza ardiente. El paralelo sigue: los dos contestan: «Heme aquí». «Quítate las sandalias de tus pies». Unamuno responde: «Aquí, Señor, desnudo / me tienes a tu pie». El monte

Horeb es ahora esta «santa montaña, / roca desnuda, corazón de España»; la misma imaginería utilizada en el poema de 1911, *En Gredos*. Pero Yahvéh llama para confiar una misión: «que saques a mi pueblo de Egipto». ¿Cuál es la misión encomendada a don Miguel por el Dios de España que tiene su trono en Gredos?: «capaz me siento de cualquier hazaña». Podría pensarse, puesto que *De Fuerteventura a París* abunda en poemas de crítica y sátira a la política y políticos de sus días, en una misión social o revolucionaria. Y, sin embargo, anota al pie del soneto: «Comer, no, sino querer; trabajar, no, sino hacer. Porque trabajar para comer y comer para trabajar es ganapanería». En su *Diario Íntimo*, apoyándose en una cita del *Eclesiastés*, 2,22, confiesa: «Hay que mirar despacio eso que se llama religión del trabajo, con la que he tratado de aturdirme tanto tiempo». Por tanto, «Quiero y hago mi obra» es voluntarismo y autoafirmación de obra y vida.

La voluntad no es evidentemente algo tan español como la real gana: «La gana, la real gana, es cosa vana / y va a dar a la nada su sendero». «La voluntad es cosa intelectual y racional», escribe como apostilla del soneto CIII. Su palabra toma un tono profético:

Toca mis labios con tu fuego; toca,
Señor, mi boca con tu dedo ardiente;
haz un volcán de indignación mi boca.(CII)

Su voz indignada clama contra la mentira, la frivolidad y la insensatez de los políticos. El soneto XCV, que comienza «¡Es terrible trillar paja sin trigo!», lleva esta nota al pie del mismo: «Y itan terrible es tener que aguantar a esos que creen que el sentido político

consiste en apuntarse para un *ista* cualquiera o levantar banderín de enganche, redactar un programa y abrir matrícula!».

Su profetismo y quijotismo están alimentados por el dolor de España:

¿Dónde reposarás, corazón mío,
corazón de mi España, dime, dónde? (LXIX)

Y la realidad de la muerte en el exilio:

A un hijo de españoles arropamos
hoy en tierra francesa; el inocente
se apagó —¡feliz él!— sin que su mente
se abriese al mundo en que muriendo vamos.

A la pobre cajita sendos ramos
echamos de azucenas —el relente
llora sobre su huesa—, y al presente
de nuestra patria el pecho retornamos.

«Ante la vida cruel que le acechaba,
mejor que se me muera» nos decía
su pobre padre, y con la voz temblaba:

era de otoño y bruma el triste día
y creí que enterramos —¡Dios callaba!—
tu porvenir sin luz, ¡España mía!

(XCII)

La realidad, no la imagen, de la muerte unida a
ese porvenir sin luz.

Se nubla el sol que sobre Gredos brilla

(LXXXVII)

Y en esa «triste España de Caín», una imagen estremecedora:

¿Será Gredos la rodilla
de Caín sobre Abel tendido en tierra?

(LXXXV)

Y la seguridad de su muerte, que él cree cercana, convierte en oración su ansia de inmortalidad:

Sólo espero de Ti –¡Señor, perdona!–
des a mi vida, des a mi obra en pago
una muerte inmortal como corona.

EL PAISAJE



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

Le debemos al Romanticismo la sensibilidad ante el paisaje. Un verso, a veces cuatro, le bastan al juglar del Mio Cid para una precisión paisajística o la descripción de una ciudad:

entrados son los ifantes al robledo de Corpes,
los montes son altos, las ramas pujan con las nues.

O cuando, desde las terrazas del alcázar, Ximena y sus hijas contemplan la ciudad que ha ganado mio Cid:

ojos velidos	catan a todas partes,
miran Valencia	comme yaze la çibdad
e del otra parte	a ojo han el mar;
miran la huerta	espessa es e grand.

La huerta de Melibea o las riberas del Tajo no son sino variantes del *locus amoenus*, aunque algunas de esas variantes tengan precisiones personales, como en Fray Luis. Aquella garcilasesca «Yedra que por los árboles camina / torciendo el paso por su verde seno», es en Fray Luis, al describir La Flecha, agua viva que serpea «torciendo el paso por aquella vega». Lo que no es imitación ni plagio, sino un hilo de Ariadna que nos conduce al

origen de una fuente común: Virgilio, Petrarca, el Renacimiento.

Pero el hombre romántico supo dar un marchamo propio a la visión del paisaje, hasta entonces no considerado en sí mismo. Bien es verdad que nuestros escritores lo confundieron con lo pintoresco y lo costumbrista. Por ello, sería disculpable echar mano de un escritor foráneo para buscar el modelo del paisajista; un viajero incansable que recorre casi toda España, aunque su motivación no fuera literaria: George Borrow queda admirado de la diversidad geográfica de España y nos deja anotaciones magníficas de los paisajes que descubre. Porque es un descubrimiento el que a cada paso realiza.

La Biblia en España no se traduce al castellano hasta 1921 por Manuel Azaña. Es un libro de viajes y un libro de paisajes. En palabras de su traductor: «Borrow se colocó, o colocó a su héroe, en un escenario sin segundo, de tal fuerza que, para nuestro gusto, el aventurero se borra, se disuelve en el paisaje o queda a la zaga de la muchedumbre española que suscita». Sus anotaciones en cuadernillos de viaje acreditan su sensibilidad. Don Jorgito, el inglés, anota cuidadosamente en su viaje a Medina del Campo: «El día fue por demás caluroso y con mucha lentitud proseguimos la marcha a través de las llanuras de Castilla la Vieja. En todo lo perteneciente a España, la inmensidad y la sublimidad se asocian. Grandes son sus montañas y no menos grandes sus planicies, ilimitadas, al parecer; pero no como las uniformes e ininterrumpidas llanadas de las estepas rusas. El terreno presenta de continuo escabrosida-

des y desniveles; aquí, un barranco profundo o rambla, excavado por los torrentes invernales; más allá, una eminencia, muchas veces fragosa e inculta, en cuya cima aparece un pueblecito aislado y solitario. ¡Cuánta melancolía por doquier; qué escasas las notas vivas, joviales!». Parecería que estamos leyendo a un autor del 98.

(Un paréntesis para una nota de curioso interés para el lector de Ávila: Borrow escribe a propósito de la avanzadilla carlista en agosto de 1838: «No llevábamos en Labajos una semana, trabajando con mucho fruto, cuando el cabecilla carlista Balmaseda, al frente de su caballería, hizo una atrevida incursión por la parte sur de Castilla la Vieja, arrojándose como un alud desde los pinares de Soria. Presencié los horrores que se siguieron: saqueo de Arévalo, toma de Martín Muñoz». Desaparece su colaborador Juan López, y tras unos días de preocupaciones, sabe que está preso en Velayos. Gestiona su libertad. El corregidor de Ávila ordena dejarlo libre, pero el cura y el alcalde de Velayos esperan la llegada de los carlistas para entregarles su preso. «Creí mi deber, como cristiano y caballero, rescatar a mi infeliz criado de tan inicuas manos, y, por tanto, desafiando toda oposición, le saqué de allí, aunque inerme, a través de una turba de cien lugareños cuando menos. Al salir del pueblo grité: *¡Viva Isabel Segunda!*». La concisión del relato tiene la frescura de lo recién sucedido).

La sensibilidad ante el paisaje supone un alma viajera: recorrer palmo a palmo campos y lugares que hagan brotar en la trastienda de la memoria la carga emocional que ellos encierran. Se corre el peli-

gro del subjetivismo, hasta el punto de identificarnos con lo que vemos. «El paisaje somos nosotros», había dicho Azorín. Pero no vemos posible otra explicación ante la búsqueda de Castilla en los escritores del 98. Seguramente el viajero de hoy no descubre en el paisaje soriano la melancolía del poeta de *Campos de Soria*:

tardes tranquilas, montes de violeta,
alamedas del río, verde sueño
del suelo gris y de la parda tierra,
agria melancolía
de la ciudad decrépita.
Me habéis llegado al alma.
¿o acaso estabais en el fondo de ella?

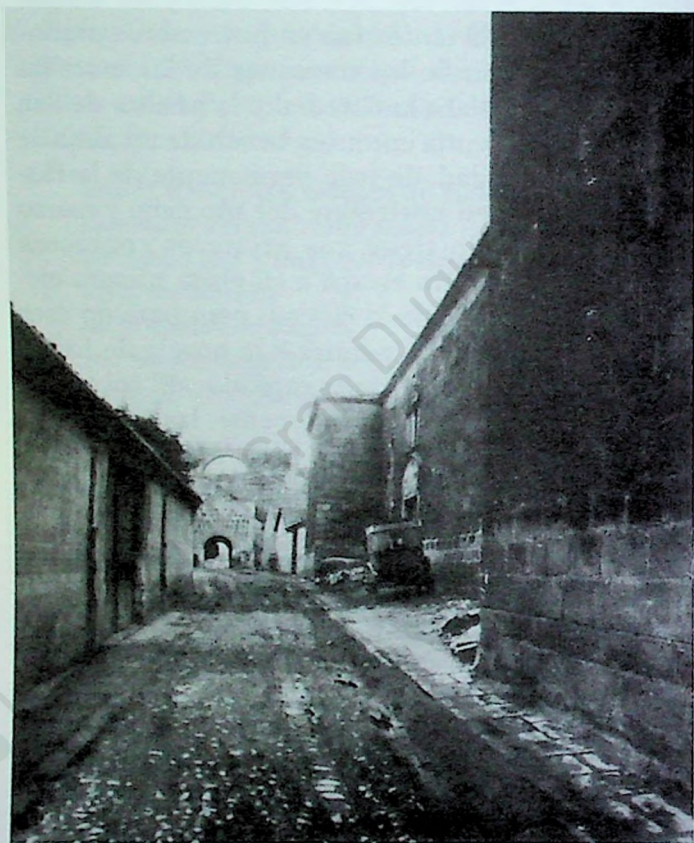
Lo que Antonio Machado proyecta sobre estos campos es su propia trastienda, su depurada sensibilidad de poeta modernista, su visión de los colores en gamas frías y decadentistas que conducen a la expresión de su propia soledad y extrañamiento. En sus poemas del Guadarrama, se ve detrás su etapa institucionista y la enseñanza de Giner de los Ríos; «la sierra de mis tardes madrileñas»...

Unamuno vierte sobre el paisaje el conocimiento de la historia, la patética comprobación de la pobreza aviva su senequista visión de una Castilla austera. ¿Sería tan austera si poseyese los recursos naturales de otras regiones españolas?

La lectura de *La Gloria de Don Ramiro* suscita en Unamuno el recuerdo de Ávila: «Uno de sus mayores aciertos (de E. Larreta) me parece es el haber puesto lo principal de su acción en la nobilísima y castella-

nísima ciudad de Ávila». Confiesa haber visitado dos veces la ciudad, «y más veces aún pienso ir a ella». El artículo está fechado en marzo de 1909 y allí señala: «Nunca olvidaré la tarde —fue en noviembre pasado— en que desde uno de los torreones de las murallas de Ávila contemplaba la Catedral y la basílica de San Vicente y cómo sentía entonces henchida mi alma de aliento de eternidad, de jugo permanente de la Historia». Es, pues, en noviembre del año ocho y marzo del nueve cuando tiene sus primeros contactos directos con Ávila. No escapa a su visita ningún elemento característico de la ciudad; pero para no caer en «descripcionismos», recurre a la novela de Larreta, citando el final del primer capítulo: «El sol acababa de ocultarse, y blanda, lentamente, las parroquias tocaban las oraciones. Era un coro, un llanto continuo de campanas cantantes, de campanas gemebundas en el callado crepúsculo. Hubiérase dicho que la ciudad se hacía toda sonora, metálica, vibrante y ascendía entera hacia los cielos, milagrosamente, en el vuelo de su plegaria».

Es esta visión lírica del crepúsculo lo que dispone al lector para aceptar la intimidad de la visión unamuniana. La evocación de *Las Moradas* a la visita de las murallas, «aquello de los castillos del alma». Las alusiones a Don Quijote y a Loyola; a *Brujas la Muerta* de Rodenbach; a su propia emoción contemplativa: «Yo he contemplado, y con cierta mezcla de arrobamiento y de temor, en Ávila, desde la muralla, uno de esos jardines adosados a esta, jardines misteriosos y enjaulados, sumergidos en tenebroso y perfumado silencio. Era al caer de las hojas y al caer de la tarde».



Interior del arco de San Vicente desde donde Unamuno contempló
Ávila.

(Como en Azorín: «El otoño es la época del año en que el poeta siente a Castilla»).

El recuerdo de estos jardincillos perdura en la memoria, se hace en ella metáfora: «En la obra de la santa de Ávila se ven esas dulces huertas interiores de esta tierra grave y llena de roca, de hueso. Aquí, en esta tierra, se comprende lo que es eso del jardín interior del alma, del jardín cercado y con su humilde noria».

«¡Esos jardincillos enjaulados en medio de una ciudad polvorienta y en ruinas! ¡Esos arbolillos presos, domesticados, que alzan su copa sobre tapias medio derruidas! Y todo ello es metáfora».

«Todo imaginar y hasta todo conocer —lo sabía ya Platón— es un recordar. Y todo recuerdo es una metáfora»... «La metáfora es el fundamento de la conciencia de lo eterno, el ansia de inmortalidad, es la esencia del alma racional. Alma racional y metafórica».

(Tan lejos, como se ve, del concepto barroco y del veintisiete, en los que la metáfora es un juego entre descriptivo y ocurrente, la vistosidad, el colorido y la elusión, en definitiva, de la realidad).

Al llegar a su casa de Salamanca, el recuerdo de sus visitas a Ávila se torna metáfora vividera: «El ceñidor de las murallas de la ciudad subía a nuestros ojos; a un lado de él, la severa fábrica de la basílica de San Vicente, y en lo alto, dominando Ávila, la torre cuadrada y mocha de la catedral. Y todo ello parecía una casa, una sola casa, Ávila la casa».

Apoyado en las expresiones cidianas, que él bien conocía, encuentra la metáfora que define la ciudad: «dentro en Burgos la casa», Ávila la casa.

«Se entra en la ciudad por puertas, pasando debajo de un dintel de piedra, como se entra en una casa. A la puerta principal de entrada le flanquean dos robustos torreones, dos cubos de la muralla. Y cuando dentro del recinto murado, en el centro de la ciudad, se encuentra alguna plaza, parece que ésta se ensancha en su pequeñez. ¡Esas plazuelas apacibles y sosegadas que se abren dentro del recinto conventual de una eterna –no ya vieja– ciudad castellana! ¡Esas plazuelas por las que han resbalado siglos de instantaneidad cotidiana!». (Azorín las había enumerado: «Las plazuelas se llaman de la Catedral, de la Feria, de Fuente el Sol, de Magana, de Ocaña, de Pedro Dávila, del Pocillo, del Rollo, de las Vacas, del Rey Niño, de Nalvillos, de Zurraquín...»).

«Una ciudad así, murada y articulada, es una ciudad, tiene fisonomía, tiene alma». Es una casa vividera. Entramos a la casa por la puerta principal, y en ella podemos vivir y amar: «comprendimos lo que se puede querer a una ciudad así y cómo puede ser patria. Atenas fue patria y no lo fue Babilonia».

Nos sorprende en Unamuno una expresión tan clara de afectividad. Él defendió las ciudades pequeñas para el trabajo intelectual. En sus recorridos por capitales de provincia «he encontrado –dice– algún hombre o algunos hombres que podrían hacer mucho por la cultura del rincón del mundo en que Dios les puso, si no se dejaran ganar de ese desaliento previo, de antemano, que se expresa en nuestra quejumbrosidad. Es falta de temple moral». A esos hombres ha podido alentar y con ellos dialogar o enfrentarse, pues «el mejor modo de conocerse es

chocar, entraña contra entraña, es decir, roca contra roca, con un semejante».

La pequeña ciudad permite estar alejado del éxito, del público que sigue la obra del escritor, del pintor, del artista. Esa distancia le asegura su libertad personal. «Puede vivir en una cierta independencia de su público, sin dejarse influir por él, que es la única manera de hacerse un público en vez de hacerse uno a él». En el mundo de los «media» todo esto puede parecer una paradoja, pero no lo es, ciertamente.

Aunque todo tiene su contrapartida: la envidia, la hipocresía, la abulia, se ven más pronto en una ciudad pequeña que en la gran metrópoli. No falto de humor, don Miguel había constatado esta realidad: «A poco de llegar a esta vieja y hoy para mí tan querida ciudad de Salamanca —ciudad de unas treinta mil almas—, escribí a un amigo diciéndole que si a los dos años de estar aquí se enteraba de que jugaba al tresillo a diario, daba durante dos o tres horas vueltas a la plaza y echaba la siesta, me considerase un hombre perdido».

Y desde esa Salamanca, «plateresco rosal de otoño», con los ojos cerrados seguía Unamuno viendo Ávila, de la que acaso también habría que huir. «Libertad fue a buscar al claustro Teresa de Jesús, consuelo de deleitarse en aquel castillo interior, 'pues sin licencia de los superiores —dice— podéis entraros y pasearos por él a cualquier hora'».

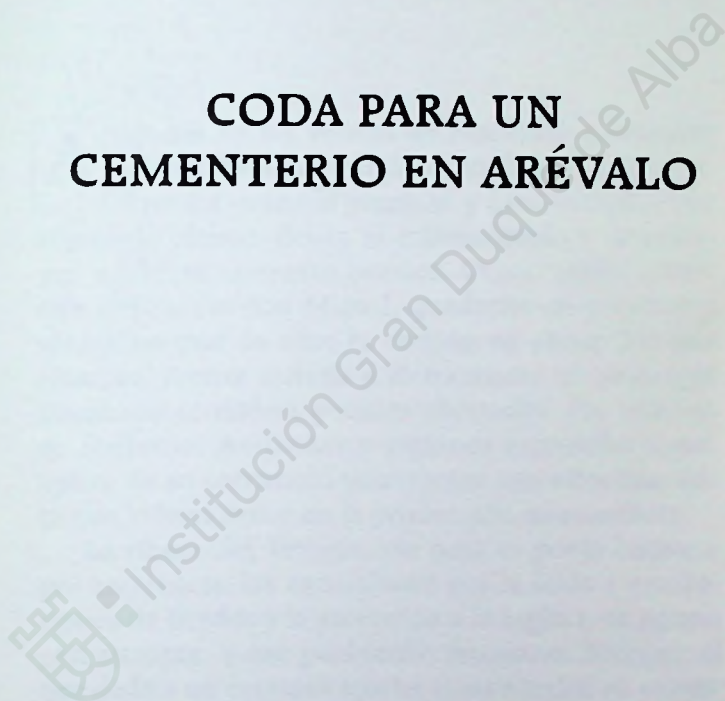
Al acercarse a Ávila, dice en octubre de 1921, «íbamos meditando en la revolución que está pasando ahora por España. Y en Ávila, como en un espejo histórico, queríamos descubrir nuestro porvenir revolucionario. Sus murallas eran un símbolo». (¿Es ironía o

paradoja este símbolo?). Recordando la fecha de la Revolución de Octubre y el asalto al Palacio de Invierno, añade: «Nos acercábamos a Ávila y al día 25 de este mes de octubre de 1921. ¿Qué es esta fecha? Nada; una superstición». A los cuatro años de aquellos sucesos, la afirmación de Unamuno tiene las características de una premonición, de una búsqueda de otros caminos para una convivencia política, o es simplemente melancolía.

Su entusiasmo por Marx, si lo tuvo en su tiempo de permanencia en el partido socialista (1894-97), parece haber desaparecido en 1919, cuando escribe: «El determinismo hegeliano de Carlos Marx se viene por los suelos, antes que las murallas de Jericó, y la revolución social la están haciendo los hombres». Y el año 20, a propósito de la muerte de Galdós, se adelanta a lo que otros han tardado años en ver: «Yo leía días pasados a Dostoievski, y comprendía, por sus personajes, por qué lo de Rusia puede acabar en una gran tragedia».

Una última vez, en 1922, vuelve a estar en Ávila. Con el capítulo *Extramuros de Ávila* cierra su libro *Andanzas y visiones españolas*. El año 24 saldría desterrado a Fuerteventura. No hay constancia de que a la vuelta del exilio pisara nuevamente la ciudad.

CODA PARA UN CEMENTERIO EN ARÉVALO





Institución Gran Duque de Alba

A

lgunos de los relatos de *Andanzas y visiones españolas* tienen su doble en lo que Unamuno llamaba «versión rítmica» y que, reunidas por M. García Blanco, llevan el mismo título y constituyen un breve conjunto poético. Otros, según confesión del propio don Miguel, quedaron en proyecto y sólo poseemos de ellos la versión en prosa. Tal, por ejemplo, *Frente a Ávila* y *Extramuros de Ávila* que Unamuno considera poemas abortados. Por ello, en su conjunto, *Andanzas y visiones españolas* tiene, aparte de su contenido paisajístico, esa vibración lírica que le hace único en la producción unamuniana.

La ribera del Tormes, río para el poeta luisiano por excelencia, las excursiones por la falda y estribaciones de Gredos y la ascensión a la laguna, en agosto casi siempre, y ese pueblecito teresiano, Becedas, al que dedica un capítulo aparte, tienen todos su correspondencia poética más o menos directa. Por la tierra llana del norte, Madrigal de las Altas Torres, Medina del Campo, Olmedo y Arévalo.

Becedas es el *Paisaje Teresiano*. Allí Teresa leyó algún libro «que le sirvió de cimiento para el edificio de su doctrina. Pero como lo leyó en aquel campo, alternando en su visión las letras del texto con las

letras también con que Dios había escrito en el que llamamos libro de la Naturaleza, el paisaje llegó a formar parte de los cimientos de su doctrina».

No se trata del determinismo de Taine, pero nadie puede negar, después de Freud, la influencia que en nuestra psicología llega a tener lo vivido en la adolescencia o en la infancia. Becedas está ahí, formando parte de la memoria de Teresa, y habría que estimar «cómo el campo, el paisaje castellano en que se crió y con que se crió entra en la obra de la doctora mística»... «las metáforas de que suele servirse la santa son metáforas de pequeño campo doméstico, de huerta familiar, no de panorama».

Unamuno encontró una espléndida con que abarcar su visión de Becedas. La repite luego con su nombre latino, *testudo*, que es tanto animal como escudo de protección de las legiones romanas: «Miré a Becedas. La villa, a la distancia, aparecíase cual una enorme tortuga roja —del color de sus tejados— con un cuerno, que era la torre de la iglesia. Y recordé las calles por las que corre al sol y al aire el agua del arroyo, donde a las veces pican las gallinas, y los tiestos de flores en las galerías de madera, y aquellas grandes piedras que sostienen estas galerías, piedras vivas, casi vegetales, que guardan el aire de la cantera. Que en esta tierra de encinas pétreas, la piedra suele tomar ternuras de madera».

Esta lírica sensibilidad ante el paisaje viene dada por un primer contacto con la tierra; no media, a veces, la reflexión, «que es siempre la primera impresión la más fresca y espontánea, la más hondamente verdadera, por ser la que nos hiere más la sensibilidad que no la inteligencia».

Pero difícilmente podrá Unamuno deshacerse de la carga de ideas y memoranzas que brotan al socaire de esas primeras y frescas impresiones. Por ejemplo, en el capítulo *Hacia El Escorial*, donde describe un viaje largo en tren, a pie, en carro de unos trajinantes de vino, aprovechando el descanso de unas vacaciones de Semana Santa. Medina del Campo y Olmedo son motivo de evocaciones isabelinas. Murió Isabel en Medina, y en Olmedo se libró a batalla que abriría camino al reinado de Isabel. «Desde Olmedo fuimos a Arévalo, otra ciudad isabelina, de las que recorría y en que administraba justicia aquella reina andariega». El contexto en que avanza la narración es preferentemente histórico. Se añaden unos datos más de la historia local de Arévalo: la pronta ayuda de los arevalenses al rey de Navarra para acudir a Las Navas de Tolosa, y la lucha comunera al lado del emperador con el alcalde Ronquillo. De pronto, la visión de la ciudad aleja de él estas divagaciones históricas:

«Se tiende al sol de Castilla Arévalo, y a su cielo eleva las torres de sus iglesias y conventos en la lengua de tierra que forman la confluencia del Adaja con el Arevalillo. Es como un promontorio, con escarpes pintorescos a los ríos. Y en la punta misma de esa lengua, en la altura que domina el emboque de ambos ríos y de los dos puentes, álzanse las ruinas del viejo castillo. Un macizo torreón de piedra, que habla de viejos enconos y de los días de la trabajosa fragua de la nacionalidad. Y dentro de las ruinas del castillo, en el recinto de sus desgastados muros, las ruinas de un cementerio, en que ya no se entierra».

«¿Habéis visto algo más melancólico y más lleno de sentido trágico que un camposanto abandonado, que las ruinas de un cementerio?».

Para un hombre tan preocupado por la muerte, esa visión melancólica trae a su memoria los versos de Bécquer, la elegía de Thomas Gray al cementerio de aldea, y los suyos propios, en un soneto que parte de una cita de Horacio –Non omnis moriar!– y termina con algo tan unamuniano como «¡Hasta los muertos morirán un día!». Porque esto es lo trágico de ese cementerio vacío, que ya no queda en él memoria de los muertos.

Su visita a Arévalo es en abril de 1912. Unos años después, visitará Palencia, en agosto del 21, cuyo relato se duplicará en una de sus versiones rítmicas: *El Cristo yacente de Santa Clara*, esa visión trágica de la muerte. Y volverá al tema que nos ocupa en un artículo, no recogido en libro, publicado en la revista *Nuevo Mundo* en 1923, titulado escuetamente *Campos Santos*. Se trata de una glosa a la estrofa manriqueña «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir». Se apoya la glosa en la oposición mar=muerte y tierra=vida. «Y al hombre que soñó la vida –dice– se le entierra en la tierra, ¡claro!, en tierra que es la vida y no en el mar que es el morir». Pero esta tierra, estos páramos castellanos, están sedientos de agua de los cielos. Contemplaba estos campos en Palencia: «Allá, en aquella línea derecha, que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo; el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero». Muerto de sed el campo, como el Cristo yacente de las Claras que.

negro cual el mantillo de la tierra,
yace, cual la llanura, horizontal, tendido,
sin alma y sin espera,
con los ojos cerrados cara al cielo,
avaro en lluvia y que los panes quema.

Cuando esa lluvia llega, va disolviendo las sales de la tierra, colma los ríos, que van a dar a la mar, que es el morir. «Y los ríos chicos, medianos y caudales se llevan a la mar desde esos camposantos las sales de los huesos de los que allí descansan de la vida».

Esta comunión panteísta con la tierra y el paisaje, diferencia claramente a Unamuno de los escritores del XIX. Él ha notado cómo las descripciones de la montaña, en Pereda, son exactas y minuciosas, pero frías y distantes; porque Pereda no se funde en el paisaje que recrea, únicamente lo describe. En *Obermann*, de Sénancour, Unamuno ha encontrado esa simpatía —en su sentido etimológico— con el paisaje que trasciende la mera visión objetiva del «descripcionismo». A pesar de sus «languideces insoportables», *Obermann*, y lo cita abundantemente, es para Unamuno «un libro inmenso».

De todo esto hay en el poema *En un cementerio de lugar castellano*, fechado en Salamanca en febrero de 1913: ni siquiera ha transcurrido un año desde su visita a Arévalo. Tenemos, pues, los datos suficientes para una posible génesis que arrancaría de la visión desolada de aquel cementerio vacío del castillo y, evidentemente, de otros asentados en el páramo sediento. Así lo cree Manuel García Blanco en su *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, que, apoyado en otros textos, ha

colocado este poema dentro de las «versiones rítmicas», entre los titulados *Galicia* y *En Gredos*. Sería, pues, la versión rítmica de *Hacia El Escorial*; un poema realista y melancólico, donde el sol, la lluvia, el abandono, apoyan el sentido trágico de que hablaba en sus impresiones arevalenses: «Parecía aquel cementerio abandonado en las ruinas de un castillo, una colmena sin abejas. Los nichos nos miraban». He aquí el poema:

EN UN CEMENTERIO DE LUGAR CASTELLANO

Corral de muertos, entre pobres tapias
 hechas también de barro,
pobre corral donde la hoz no siega;
sólo una cruz en el desierto campo
 señala tu destino.

Junto a esas tapias buscan el amparo
del hostigo del cierzo las ovejas
al pasar trashumantes en rebaño,
y en ellas rompen de la vana historia,
como las olas, los rumores vanos.

 Como un islote en junio
 te ciñe el mar dorado
de las espigas que a la brisa ondean,
y canta sobre ti la alondra el canto
 de la cosecha.

Cuando baja en la lluvia el cielo al campo
baja también sobre la santa yerba
 donde la hoz no corta,
de tu rincón, ¡pobre corral de muertos!,
y sienten en sus huesos el reclamo
 del riego de la vida.

Salvan tus cercas de mampuesto y barro
 las aladas semillas,

o te las llevan con piedad los pájaros,
y crecen escondidas amapolas,
clavelinas, magarzas, brezos, cardos,
entre arrumbadas cruces
no más que de las aves libre pasto.
Cavan tan sólo en tu maleza brava,
corral sagrado,
para de un alma que sufrió en el mundo
sembrar el grano;
iluego sobre esa siembra
barbecho largo!

Cerca de ti el camino de los vivos,
no como tú con tapias, no cercado,
por donde van y vienen,
ya riendo o llorando,
rompiendo con sus risas o sus lloros
el silencio inmortal de tu cercado.
Después que lento el sol tomó ya tierra,
y sube al cielo el páramo
a la hora del recuerdo,
al toque de oraciones y descanso
la tosca cruz de piedra
de tus tapias de barro
queda como un guardián que nunca duerme
de la campiña el sueño vigilando.
No hay cruz sobre la iglesia de los vivos,
en torno de la cual duerme el poblado:
la cruz, cual perro fiel, ampara el sueño
de los muertos al cielo acorralados.
¡Y desde el cielo de la noche, Cristo,
el Pastor Soberano,
con infinitos ojos centelleantes
recuenta las ovejas del rebaño!

¡Pobre corral de muertos entre tapias,
hechas del mismo barro,
sólo una cruz distingue tu destino
en la desierta soledad del campo!

Contrastando con esa trágica melancolía, y con los versos de Machado en *La tierra de Alvargonzález* («Mucha sangre de Caín / tiene la gente labriega»), Unamuno hace un canto optimista de la gente de esta tierra:

«La ciudad misma, todo recuerda menos la muerte. El tópico ese de lo sombrío de los pueblos de Castilla es un embuste. Anchas y muy despejadas plazuelas, en que niños, ancianos y adultos toman el sol; la gran plaza del mercado, con sus soportales; mucho cielo arriba y mucha luz en el cielo. Y en derredor una vasta campiña de pan llevar, con acá y allá las manchas verdinegras de los pinares, y en el fondo, uniendo la tierra al cielo, la sierra, coronada de nieve. Y sube de la tierra una gran serenidad a juntarse con la serenidad grandísima, que baja del cielo».

«Y vive en estos pueblos una casta a la que se le está calumniando de continuo; una casta serena y cauta, que no avanza un pie hasta que tiene bien asentado el otro; una casta sin impacencias, que progresa paso a paso, sin fiebre progresista, porque no quiere tener que dar pasos atrás; recelosa, si queréis, pero segura. Una casta que ha sido víctima de la leyenda y de la contraleyenda, cuya historia de hoy, de lo que hace, piensa y siente, está tan por rectificar como la historia de su antes de ayer, de lo que hizo, pensó y sintió».

Unamuno rompe aquí con el tópico noventayochista del hombre castellano. Y deshacer tópicos es acercarse a la verdad.



El primer punto de la agenda es el informe del Sr. [Nombre] sobre el estado de la obra. El Sr. [Nombre] informa que la obra está avanzando satisfactoriamente y que se espera que se termine en el plazo establecido.

El segundo punto de la agenda es el informe del Sr. [Nombre] sobre el estado de la obra. El Sr. [Nombre] informa que la obra está avanzando satisfactoriamente y que se espera que se termine en el plazo establecido.

El tercer punto de la agenda es el informe del Sr. [Nombre] sobre el estado de la obra. El Sr. [Nombre] informa que la obra está avanzando satisfactoriamente y que se espera que se termine en el plazo establecido.

El cuarto punto de la agenda es el informe del Sr. [Nombre] sobre el estado de la obra. El Sr. [Nombre] informa que la obra está avanzando satisfactoriamente y que se espera que se termine en el plazo establecido.

POR EL VALLE DEL TIÉTAR



Institución Gran Duque de Alba

L Los relatos novelescos de don Ciro Bayo sobre sus correrías y peregrinaciones en Hispanoamérica debieron ser fascinantes. El mismo don Ciro pasó en *Luces de Bohemia* por los espejos cóncavos del callejón del gato convertido en don Peregrino Gay, seguramente recordando Valle el título de la obra de don Ciro, *El peregrino entretenido*. Lo cierto es que encandiló a los hermanos Baroja, Ricardo y Pío, para hacer un viaje a pie por el valle del Tiétar hasta llegar a Yuste. Don Pío no completó el viaje y regresó a Madrid, fatigado por tantas peripecias y cansancio como supuso.

Los preparativos los narra don Ricardo con puntualidad: «Compro un borrico. Me aseguran que atiende por *Galán*. Es una solemne mentira (...) Compro albardas en la calle de Toledo, el baste en la Cava Baja. Fabrico una tienda de campaña. Adquiero un abadejo, un saquito de habichuelas, una pierna acecinada, un bolso de arroz, una sartén de hierro, una cantimplora de aluminio, cucharas y tenedores de boj. Nos pertrechamos mi hermano y yo con botas de piel de vaca y suela claveada, trajes de pana, capotes de monte, polainas de cuero».

Invitan a otros contertulios y ninguno de ellos, Solana, Valle-Inclán, Cornuty, creen posible el viaje y dejan solos a los tres excursionistas.

El día de la partida hay que enjalmar el burro. No están habituados a ello y, al salir, el borrico tiene ganas de revolcarse, se tira al suelo y alza sus patas al aire fresco de la mañana. Vuelta a empezar. A fuerza de golpes logran hacerse con el animal y salen por la calle de Segovia.

El viaje debió de constituir una verdadera aventura. Quizá el más preparado para él fuera don Ciro. El atuendo de los Baroja resultaba demasiado llamativo para los campesinos del valle. La tienda de campaña, fabricada por Ricardo Baroja, no defendía bien del frío y olía fuertemente a aceite de linaza. En Villaviciosa de Odón, después de mal dormir, deciden preparar su desayuno, cuando se acerca un guarda apuntándolos con una escopeta. Los había confundido con unos gitanos, tan ajeno estaba de pensar en excursionistas. Le ofrecieron tabaco y él les regaló una liebre que luego guisaron con arroz; demasiado arroz —como para diez personas, dice don Pío—, y había que comérselo.

Lo peor de todo debió de ser el burro. En el prólogo a *La Dama errante*, cuenta don Pío: «El viaje hasta Plasencia duró cerca de veinte días, y tuvo bastantes apuros, fatigas e incomodidades. Dormimos en los pajares, y tuvimos que meternos en el río Tiétar hasta el cuello, porque el río venía con crecida. El pasar el burro nos costó gran trabajo, porque el animal no quería aventurarse en aquellas aguas, que tenían bastante corriente. Cuando el burro pasó a la

otra orilla, don Ciro le dedicó la romanza poética del Cisne, de Lohengrin:

Mercé, mercé, Cigno gentil,
valica ancora l'ampio ocean,
ritorna vanne nel santo asil
in cui non penetra lo sguardo uman!»

Don Ciro en *El peregrino entretenido* retiene la realidad de los lugares, a veces del paisaje, y fantasea encuentros y aventuras: «Bordeo unos alfalfares con setos de castaños y moreras, y al llegar a una fresneda, oigo el ruido de un torrente. El agua, que viene mansa y limpia, cae en la hoya de un canchal y se desborda luego por un cauce pedregoso hasta buscar otro despeñadero».

Allí encuentra un cura con sotana y sombrero de paja, que acaba de cerrar su breviario; es el cura de Mijares. «un hombre ya viejo, pero de edad indefinida (...) Su fisonomía es tan bondadosa, que parece tener grabados en ella los diez mandamientos». Había pescado unas truchas con las que invita al peregrino entretenido. Hay que comerlas «con las tres efes, que es como las truchas saben mejor: *Francas, frescas y fritas*».

El cura de Mijares habla del campo, las cosechas, la nieve y la sequía; de los caciques y ricachos, de los maestros «condenados a la miseria». Y en Madrid había comprado un fonógrafo que en las misas de los domingos hacía funcionar el sacristán, para que los feligreses oyeran una Misa Solemne. «La mala prensa de Ávila lo tomó a chacota y «jaleó mi invención con este epígrafe: *Sinfonía Pastoral del cura de Mijares*».

Algunos curiosos acudían desde Ávila a verlo, y dejaban sus limosnas en la sacristía.

«¿Por qué –prosiguió el clérigo– por qué los católicos no hemos de utilizar el fonógrafo, cuando protestantes e israelitas emplean esta clase de aparatos en sus ejercicios religiosos? Posteriormente he sabido que en algunas capitales llegan hasta a ilustrar los sermones con proyecciones luminosas, y que en muchos campanarios de Roma suenan las campanas tubulares movidas por la electricidad, constituyendo verdaderos órganos aéreos. Lo cierto es que ni el señor obispo ni la Congregación de Ritos han puesto el veto a mi misa fonográfica, y que yo puedo ufanarme de una innovación que llena mi iglesia todos los domingos».

¡Ah, la misa fonográfica! Don Ciro padecía del mismo mal que los curas posconciliares, la modernidad: los ritmos afrocubanos, en versión a lo divino, que aturden nuestros oídos y nos hacen olvidar lo sagrado del rito; con sus guitarras eléctricas sustituyendo la música de órgano y arrinconando el latín hasta en los textos más sencillos.

El peregrino entretenido sigue su ruta por Pedro Bernardo, donde conoce a un halconero; el episodio es «entretenido» e inverosímil. Llega a Arenas de San Pedro. Decae la invención. Hay que regresar a Madrid y poner punto final al relato.

Don Pío, por su parte, aprovecha la excursión para su novela *La Dama errante*, inspirada –según nos dice– en el atentado de Mateo Morral contra los reyes, en la calle Mayor, el día de su boda. «Es raro –dirá más tarde en *Ayer y Hoy*– que pueda haber

gente tan simplista que por tirar una bomba en la calle piense que se va a arreglar la sociedad, pero la hay o por lo menos la ha habido». El tema del anarquismo había apasionado a Baroja. Mateo Morral es, en la novela, Nilo Brull. «No es —dice don Pío— la contrafigura del autor del atentado (...) este Brull es como la síntesis de los anarquistas que vinieron de Barcelona, después del proceso de Montjuich, a Madrid, y que tenían un carácter algo parecido de soberbia, de rebeldía y de amargura».

Nilo Brull, después del atentado, se refugia en casa del Dr. Aracil, simpatizante del anarquismo. Él y su hija María se ven envueltos en el caso Brull y deciden salir de Madrid. En una yegua y un caballo, *Montesina* y *Galán*, como el burrito de marras, salen camino de Vera de Plasencia. Las andanzas vuelven a repetirse. En Villaviciosa de Odón, al amanecer, les sorprende el guarda con la escopeta; aquí la liebre no es un regalo, la compraron por seis reales, después de un regateo. Chapinería, Pelayos, San Martín de Valdeiglesias, Sotillo, La Adrada en ferias, Piedralaves. En Casavieja se albergan en casa de la Gila, que tras discutir y porfiar con su marido «le mandó a paseo con malos modos, y después, mientras fregaba los platos, cantó con sorna:

En el cielo manda Dios;
en el lugar, el alcalde;
en la iglesia, el señor cura,
y a mí no me manda nadie.

—¡Qué mujer más bestial!— dijo Aracil con enfado.

—Pues esto es el anarquismo puro —replicó María en voz baja y riendo».

En Guisando, la posada es inimaginable: «la huésped preguntó al doctor y a su hija si querían acostarse, y habiendo dicho que sí, una moza les llevó a ambos, cruzando la cuadra, a la ahijadera de una zahúrda llena de heno. Algo asombrados quedaron Aracil y María del dormitorio; pero antes de que pudieran protestar, la moza se llevó el candil y quedaron a oscuras. Encendió una cerilla el doctor y examinó el escondrijo, que estaba lleno de telas de araña. El olor de la hierba fresca era tan fuerte y penetrante, que no se podía respirar; buscaban padre e hija la manera más cómoda de tenderse en aquel agujero, cuando, abriendo la media puerta del chiscón, penetró un cerdo enorme, al parecer con intenciones amenazadoras. Aracil, que lo sintió, le pegó un puntapié, y el cerdo salió gruñendo y chillando. Volvieron a encender una cerilla, y entre padre e hija atrancaron la puerta y se tendieron a dormir».

El cura de Mijares de don Ciro, es en Pío Baroja de Poyales del Hoyo; camina montado en un burro en compañía de un joven en caballo negro y con un perro blanco. Como en Cervantes, se llega a un lugar propicio para comer y sestar; era «un sitio muy hermoso, al que daban sombra inmensos castaños y adornaban grandes adelfas, como canastillas de flores». El cura es amable y charlatán. El joven desea emigrar, lejos, «a Australia, a Nueva Zelanda, a tierras jóvenes, donde haya una vida intensa». Son esos tipos barojianos, un tanto románticos y soñadores, inconformistas y críticos.

Tras el descanso «montaron a caballo y se dirigieron los cuatro hacia Candeleda».

«La sierra de Gredos se erguía a la derecha alta, inaccesible, como una inmensa muralla gris, sin un caserío, sin una mata, sin un árbol en sus laderas pedregosas ni en sus aristas pulidas, que brillaban al sol. Se hubiera dicho que era una ola enorme de ceniza, calcinada, quemada, rota; una ola que, en la oscuridad de lejanas edades geológicas, formó, al petrificarse, la sierra. Alguna nieve blanqueaba la cresta dentellada del monte, y parecía la espuma de la inmensa ola de granito. El aire era diáfano, limpio, luminoso, como el de un mundo nuevo acabado de crear: sobre las crestas de la sierra era de un azul intenso y radiante. Algún águila, volando suavemente a inmensa altura, trazaba, en la limpidez del aire, grandes y majestuosas curvas; a la izquierda, hacia abajo, brillaban al sol los campos verdes, surcados por las líneas oscuras de las lindes, los bosquecillos de árboles frutales y los cerros cubiertos de jara y de carrascas».

El paisaje, tocado con maestría impresionista, se reviste del pesimismo del noventa y ocho. Mucho más, si lo ponemos en parangón con los tipos primarios del relato. Y, mientras se cabalga despacio, también como en Cervantes, se dialoga sobre la riqueza, la desamortización, el anarquismo: «—No me asusta la palabra —dice el joven—, la verdad...; pero no creo en el anarquismo, al menos en el anarquismo actual».

Atravesaron Candeleda y un carretero les indica que el camino que llevan no va a Madrigal de la Vera, sino a la ermita de Nuestra Señora de Chilla. Anochece, y el relato cobra un aire de misterio; hasta un mochuelo «inmóvil en la rama de un pino, con la cabeza como dislocada, les contempló con

curiosidad». Una vez arriba, entraron en la cocina del santero —«un viejo idiotizado»— que les anuncia la fiesta que esa noche tendrán unos leñadores. Tipos barojianos llenan la cocina: «muchachas desgarradas, feas, negras, la mayoría sin dientes». Mozos como gorilas, y entre ellos uno «con las trazas de un verdadero chimpancé». Trataba de agarrar a las mozas y decía: «—¡Indina! Si te cojo en el monte, ya verás, ya.»

Con una zambomba y una caldera, alumbrados por teas humeantes, hicieron música para el baile «que tenía el aspecto de una danza de hombres primitivos en el fondo de un bosque virgen».

Los comentarios de los viajeros no se hacen esperar:

«—No parece que estemos en un país civilizado —dijo don Álvaro.

—Es posible que no lo estemos —replicó, humorísticamente, Aracil.

—La verdad es que choca —añadió María— que cerca de aquí haya trenes, y telégrafo, y luz eléctrica.»

Europeizar España; pero aún quedaba lejos.

Los viajeros recorren luego los pueblos de la Vera de Plasencia. El caballo de María muere resoplando y estirando convulsivamente las patas. En Cuacos les detiene la Guardia Civil. Irán a declarar al día siguiente a Jaraíz. Optan por la fuga, pero hay que atravesar el río. El recuerdo real del burro atravesando el Tiétar tiene aquí su paralelo literario: «El agua fue subiendo, subiendo; les llegó al cuello; el doctor y su hija sintieron el espanto de la muerte próxima; luego el agua comenzó a bajar (...) Fácilmente ganaron la orilla opuesta».

Antes de pasar a Portugal para embarcar rumbo a Londres en el *Clyde*, Gredos es el último paisaje que, al amanecer, contemplan los fugitivos: «la sierra de Gredos comenzó a aparecer azul, entre nieblas blancas, como una muralla almenada; luego se derramó el sol por el campo, quedaron jirones de nubes sobre los picachos angulosos de la sierra, y poco después la montaña desapareció como por encanto...»



Institución Gran Duque de Alba

DA CAPO



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

Jorge Santayana es un abulense de criazón (¿puede decirse? ¿O mejor de crianza?). Nacido en Madrid un año antes que Unamuno, viene a Ávila siendo niño –dos años– y siendo niño aún –nueve años– irá a Boston, donde la lengua y la educación le alejarán de nuestro entorno. Sin embargo, son muchos sus viajes a Ávila y su hermana Susana será el centro de gravitación de estas visitas. Cuando en 1928 muera Susana, sus lazos con la ciudad habrán desaparecido: «No había aún cumplido los tres años cuando nos trasladamos a Ávila y casi tenía setenta cuando dejó de ser el centro de mis vínculos afectivos y legales más profundos».

¿Por qué incluirlo en estas páginas? En sus poemas y en sus memorias *Persons and Places*, ya tardío (los dos primeros volúmenes publicados en 1944 y 1945, y el tercero póstumo en el 53), Ávila ocupa un lugar relevante. Como le gusta decir a Pedro García Martín, en Santayana perdura a lo largo de su vida un «sustrato abulense».

Sus paseos, de la mano de su padre, por el Rastro, la larga tapia de «las Gordillas», los terraplenes del ferrocarril, ponían ante sus ojos un valle lleno de verdor, «más agradable y más humano» que la ciudad de



Calle de la Luna y casa de Santayana. Foto Mayoral.

granito. Desde cualquier puerta de la misma se puede ver el campo. «Nadie necesita añorar aquí el 'rus in urbe'; tiene lo contrario, que es casi un equivalente. Tiene lo que podríamos llamar 'urbs ruri', o más bien 'oppidum in agris' (...) una eminencia defendible, quizá con un antiguo lugar de peregrinación incluido, donde los campesinos han acumulado sus graneros y los han cercado con un muro, dejando un espacio abierto para sus reuniones y ferias».

Si pensamos en los castillos medievales –el de Gormaz, por ejemplo– la descripción es perfecta; es una eminencia defendible, un promontorio, «un castiello tan fuert», decía *Mío Cid*. Peña, roca o castillo, herederos de las defensas árabes y de los 'oppida' romanos. Este 'oppidum in agris' le enseñó a Santayana «a poseer sin ser poseído», y siendo un espíritu libre, viajero, cosmopolita, quedó vinculado a la ciudad. «Porque el espíritu más independiente debe tener un lugar de origen, un 'locus standi', desde donde contemplar el mundo y una pasión innata a través de la que juzgarlo».

Personas y lugares es el libro de un poeta, no de un filósofo. Los recuerdos familiares, la infancia lejana como lugar de observación del mundo de los mayores, tienen la nostalgia melancólica de lo perdido irremediablemente. Pero la memoria de todo ello perdura hasta sus años solitarios de Roma, donde las ruinas del Monte Celio, que contempla desde el Hospital de Reposo, le recuerdan precisamente Ávila: «me siento como si hubiera sido milagrosamente transportado a Ávila», escribe a su primo G. Sturgis. Como si también Ávila hubiera sido escogida para morir.

Pero su mundo cultural es anglosajón, ni siquiera europeo. En *Mis conversaciones con Santayana* de Julio Irazusta, confiesa el filósofo no haber leído literatura española. Recurre, para un artículo sobre Cervantes, a los recuerdos de lecturas que, siendo joven, en Boston, le había hecho su «little sister Susana»; el *Persiles*, y el *Coloquio de los perros* de las *Novelas Ejemplares*.

Unamuno le había enviado *El sentimiento trágico de la vida*, allá por el año 13. Santayana envió acuso de recibo prontamente, evitando entrar en particularidades. En su último viaje a España, en 1930, le vio en un pequeño restaurante donde ambos comieron. Hubiera podido saludarle, pero se limitó a observarle; Unamuno recogía las migas de pan y hacía con ellas una pequeña bolita. Le pareció envejecido y nervioso y, debido a una falta de simpatía hacia él, no se decidió a acercarse a su mesa.

La verdad de estos datos, recogidos en entrevistas, no puede confirmarse, sobre todo al afirmar que a Unamuno le seguían profesores con poca experiencia más que estudiantes, o quizá políticos. Si estos recuerdos son de 1930, Unamuno acababa de regresar de su exilio; su aspecto reconcentrado y su aparente nerviosismo tendrían que ver con los acontecimientos vividos. El mismo Santayana, a la vista del aspecto envejecido de don Miguel, piensa que, si quiere echar al rey, debe darse prisa. Y eran las vísperas de la II República.

Los avatares políticos de España no debieron preocupar mucho a Santayana. En *Personas y lugares*,

hace una larga referencia a la conversación sostenida con William James en la que éste lamenta la actitud de McKinley respecto a Filipinas. Toleraba mejor lo de Cuba y Puerto Rico. «Pero la anexión de Filipinas, ¿qué disculpa tenía eso?, ¿podía haber traición más vergonzosa de los principios americanos?, ¿podría darse un síntoma más claro de codicia, ambición, corrupción e imperialismo?». Pero Santayana, a pesar de su amor a España y sus vínculos familiares, pensaba en el vigor de un pueblo joven, como EE.UU., y su necesidad de expansión: «Para mí la tragedia estaba más en la debilidad española que en la prepotencia americana: el tío Sam habría seguido considerando a todos los hombres libres e iguales, si todos los demás hombres se hubieran mostrado tan fuertes como él». El imperio español había tenido su gloria y su final. «Dejemos, digo yo, que la América hispana y la América inglesa sean tan originales como puedan; lo mejor de España, como lo mejor de Inglaterra, no puede emigrar».

Los hechos se imponían, y su pragmatismo le impedía verlos de otra manera. Pero todo ello nos hace pensar, frente a la opinión de J.M^a Alonso Gamó, que Santayana, pese a la coincidencia de edad con los miembros de la generación del noventa y ocho, poco o nada tuvo que ver con ella. Y, sin embargo, ahí está su 'locus standi', su ciudad triste de la infancia, su evocación de aquellos años, bajo la sombra protectora del padre, en los que él va tomando conciencia del mundo.

Volvemos al principio de estas páginas, y pensamos que el Ávila que conoció Jorge Santayana era la



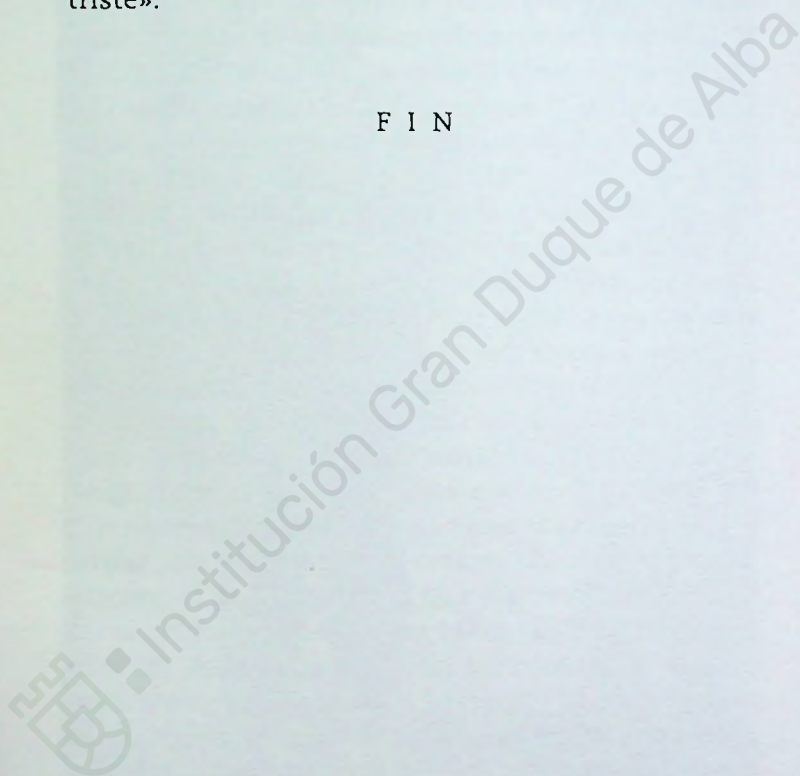
Jorge Santayana con Celedonio Sastre. Foto cedida por «Piedra Caballera».

de aquellos alucinados viajeros del noventayochó, en busca de Castilla, por las «ciudades decrepitas».

«En mi época, el lugar estaba en parte ruinoso y abandonado, reducido a 6.000 habitantes, de los 30.000 que dicen que había tenido en su momento. Casi la mitad de la zona que baja hacia el río desde lo que podría llamarse la parte superior de la ciudad, dentro de su círculo de almenas y torres, estaba deshabitada. Sólo aparecían allí montones de basura, unas pocas chozas insignificantes y algunas cercas donde ocasionalmente podían encontrarse algunos cerdos y gallinas. Incluso en la parte superior muchas viejas mansiones y capillas estaban cerradas; a veces sólo el portalón, con un balcón de hierro forjado por encima, atestiguaban su antigua dignidad. No les faltaba, sin embargo, dignidad a las gentes que quedaban y que llevaban una sencilla, seria y monótona vida provinciana, restringida por la pobreza y amenazada, más evidentemente de lo que parecen estarlo los lugares de más movimiento, por la sombra de la enfermedad, la tristeza y la muerte. Casi todas las mujeres parecían estar de luto, y también los hombres más viejos. En esto no había nada impuesto o afectado. La gente simplemente se resignaba ante las realidades de la madre naturaleza y de la humana naturaleza; y dentro de su sencillez, su existencia era profundamente civilizada, no por comodidades modernas, sino por tradición moral. 'Es la costumbre', solían aclarar al forastero, medio excusándose, medio enorgulleciéndose, cuando se mencionaba cualquier pequeña ceremonia o cortesía típica del

lugar. Si las cosas no fueran la costumbre, ¿qué razón podía haber para vivir si no fuera la costumbre de vivir, sufrir y morir? Francamente Ávila era triste».

F I N



ÍNDICE

	<u>Página</u>
UNA CIUDAD DE CASTILLA	3
LOS CREADORES DE MITOS	15
EL TIEMPO Y LA MEMORIA	27
TORRES DE DIOS: POETAS	43
LA COLINA DE LOS ASFODELOS	61
EL PAISAJE	81
CODA PARA UN CEMENTERIO EN ARÉVALO	93
POR EL VALLE DEL TIÉTAR	105
DA CAPO	117

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

El presente documento tiene como objetivo principal proporcionar información detallada sobre los servicios y programas ofrecidos por la Institución Gran Duque de Alba. Se detallan los cursos, talleres y actividades disponibles para los estudiantes, así como los requisitos de admisión y los costos de inscripción.

Índice

1	INTRODUCCIÓN
2	OBJETIVOS
3	PROGRAMA DE ESTUDIOS
4	REQUISITOS DE ADMISIÓN
5	PROCESO DE INSCRIPCIÓN
6	PLAN DE ESTUDIOS
7	REQUISITOS DE GRADUACIÓN
8	REQUISITOS DE GRADUACIÓN
9	REQUISITOS DE GRADUACIÓN
10	REQUISITOS DE GRADUACIÓN
11	REQUISITOS DE GRADUACIÓN



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

SERIE MINOR

1. Carmelitas Descalzas de Duruelo (Ávila)
EL LUGARCILLO DE DURUELO
2. Eduardo Ruiz-Ayúcar
EL ALCALDE RONQUILLO
3. Emilio Rodríguez Almeida
**EL CÁLIZ DE SAN SEGUNDO
DE LA CATEDRAL DE ÁVILA**
4. Diego Martín Peñas, Alberto Sáez Gordo,
Francisco Javier Luis Jiménez
SAN BARTOLOMÉ DE PINARES
5. Jacinto Herrero Esteban
ÁVILA EN EL '98



Inst. Gran
914.60