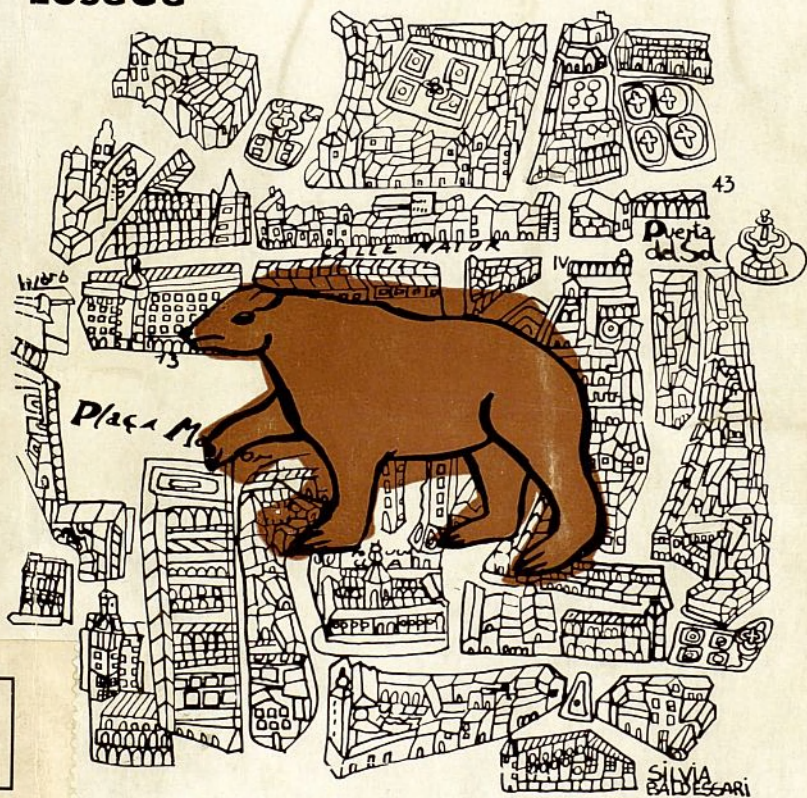


Azorín

Madrid

Losada



1

Biblioteca
clásica
y contemporánea



Ayuntamiento de Madrid

MA

5021

130

MA/5021

\$8

5

M A D R I D



A Z O R Í N

M A D R I D

SEGUNDA EDICIÓN



R. 84.576

EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES

Ayuntamiento de Madrid

Edición expresamente autorizada para la
BIBLIOTECA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

*Marca y características gráficas registradas en la
Oficina de Patentes y Marcas de la Nación*

© Editorial Losada, S. A.
Buenos Aires, 1952.

Primera edición: 27-XI-1952.

Segunda edición: 21-XI-1967.

*IMPRESO EN LA ARGENTINA
PRINTED IN ARGENTINA*

Se terminó de imprimir
el 21 de noviembre de 1967, en
TALLERES GRAFICOS CADEL S. C. A.
Sarandí 1157 - Buenos Aires

I

ETERNIDAD

No necesito nada. Gracias a todos, señores. He sido escritor famoso, y ya no lo soy. No soy ni escritor, ni famoso. No me conoce ya nadie. La carretera pasa al pie de la colina. El caminejo que sube hasta la casa, va formando eses en la ladera cubierta de plantas aromáticas. La casa tiene dos altos. No es espaciosa, sino chiquita. Hay un breve zaguán, con puerta al fondo. Esa puerta da al corral. La cocina se abre a la izquierda, y a una parte y a otra de la entrada se ven otras dos puertas. Franquean dos aposentos con sendas ventanas enrejadas. El pavimento lo forman baldosines rojos. En el cuarto de la derecha me he acomodado yo, y arriba, en el piso principal, duermen Sunsiona y el tío Andreu, matrimonio del pueblo. Sunsiona —cincuenta y cinco años— vale por Asunción. Andreu —sesenta años— es lo mismo que Andrés. El pueblo se halla a seis kilómetros de estos parajes. Para ir a él es necesario descender hasta otra colina más baja. Para ir desde esa colina a la estación del ferrocarril, necesitamos seguir descendiendo otros dos kilómetros, hasta llegar a lo hondo de un ameno valle, regado por un riachuelo. Como pesando sobre nuestras cabezas, veremos, al levantar la vista, un enorme peñasco cuadrado, que se destaca de la montaña —una de las montañas que cierran el valle— y se alza, en el ambiente límpido, a mil ciento once metros sobre el mar.

El mar no está lejos. Y ese mar es el Mediterráneo. Ya lo dicen las palmeras, que acá y allá, yerguen sus penachos, y los algarrobos, y los naranjos, diseminados también entre los demás árboles fructuosos. Treinta kilómetros separan la casa del Mediterráneo. No lo veo desde las ventanas del desván, y lo presento. Si ascendiera a la montaña que está a la

espalda, podría espaciar la vista por la lejana planicie azul, reverberante en los días de vivo sol. Sol hay en esta tierra casi todos los días del año. El ambiente es seco. El azul del cielo es pálido. En la sequedad del aire, todas estas hierbas silvestres —el romero, el tomillo, el cantueso, el espliego— expanden fuertemente su olor. En el desván se ven colgados manojitos de cantueso y de tomillo.

No necesito nada, señores. He cumplido mi labor. He escrito mucho, y ya no escribo nada. No sé lo que voy a hacer aquí, ni cuánto tiempo estaré en la casa. Ahora me siento bien. En los contornos hay almendros, olivos, higueras. En estos días del otoño, ante la casa, durante el día, se muestra un ancho cañizo en que están secando los higos de estas higueras. Los alimentos aquí son parcos y elementales. Cuando yo escribía procuraba también que mi estilo fuera parco y elemental. Pero ser elemental es cosa muy ardua. No quiero pensar en tales cosas —los problemas literarios— y pienso. No he podido zafarme de los libros tampoco. Escribir y leer son cosas terribles. Y mucho más el pensar. En esta casita, cercana al Mediterráneo, sin tráfigos, sin afares, sin visitas, sin cartas, no quisiera pensar. Envidio a Sunsiona y al tío Andreu. Andreu trabaja en la tierra y Sunsiona trajina por la casa. Cocina a la mañana y cose por la tarde. Los días en que se amasa oigo el sonoro golpeteo monótono del cedazo que va y viene sobre la cernedera. Sunsiona cierne, y yo estoy cerniendo también. Cierno yo mis recuerdos de Madrid, hace cincuenta años. En el acervo copioso de mis evocaciones, separo unas y me quedo con otras. Y no sé si el cernido es bueno o malo. Desde el fondo de la personalidad, suben hasta la conciencia imágenes del remoto pretérito. Todo es silencio y paz. ¿No habré olvidado acaso algo? ¿No habré olvidado lo que tanto quise? Contra nuestra voluntad, a veces lo más dilecto se nos escapa. Vibramos de amor por esas 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.

No recibo ninguna carta, ni vendrá nadie a verme. El tiempo ha pasado. Los hombres y las cosas se han sucedido. No quería pensar y estoy pensando. Escribo esto para mí mismo. Han pasado, decía, hombres y cosas, se ha transformado el mundo, son otros los gustos de las gentes. Y sin embargo, una íntima sensación me conmueve. El presente de hace cin-

cuenta años, no se ha convertido en pretérito. Nada se ha desvanecido en el tiempo. y en ese plano —presente siempre— está todo. Junto a nosotros presentimos como presentes el pasado y lo futuro. ¡Y no podemos apartar un poquito el velo que nos oculta el gran misterio! Si algún motivo para la serenidad espiritual tengo en esta casa, lejos del mundanal bullicio, olvidado de todos, sin que nadie se acuerde de mí, es esta sensación de eternidad presente. Eternidad en que todos —los de antes y los de ahora, los de hace diez mil años y los actuales, los olvidados y los famosos, los que no son nada y los que son prepotentes— estamos a la par, viviendo el mismo tiempo, siendo unos y otros todo, o no siendo nadie nada. Nada en la inmensa eternidad que nos envuelve a todos.

II

LLEGADA A MADRID

Vine a Madrid en el otoño de 1895. Creo recordar bien. Había yo pasado en Valencia diez años, estudiando Derecho. Unas veces me matriculaba y otras estudiaba libremente. Examinábame unas veces y otras renunciaba al examen. El preparatorio del Derecho lo formaban tres asignaturas: la Historia de España, la Metafísica y la Literatura general y española. En Literatura me suspendieron. Más adelante, en Derecho canónico me dieron *notable*. La afición o repugnancia a las materias estudiadas depende, en gran parte, del maestro.

El tren mixto de Madrid salía de Valencia a las dos de la tarde. No recuerdo nada de las particularidades de este remoto viaje. Lo que recuerdo es arbitrario. He soñado una vez en tal viaje. Lo soñado se sobrepone tenazmente a lo auténtico. En lo soñado hay pormenores absurdos. En vez de entrar al andén por una puerta, entro por otra que no corresponde al andén. Voy a tomar billete en la taquilla, y espero allí dos o tres horas hasta que ya se ha hecho de noche y se ha marchado el tren. No me es posible por más esfuerzos que hago separar esta mampara del sueño para ver lo verdadero. Lo irreal tiene más fuerza aquí, más valencia aquí —valencia, por validez, dice Gracián— que lo real. Así sucede muchas veces en la vida. Y gracias a tal sustitución absurda la vida suele tener, acá y allá, a pedazos, su encanto.

Hice el viaje en tercera. No sé nada más. Si los que evocan su pasado confesaran con lealtad las fallas en la memoria, lo recordado tendría más valor. En los cuadros de Ribera, el gran pintor valenciano, la espesa adumbración del fondo hace resaltar más lo que ilumina la luz que cae por un agujero del techo. En el negro caos de mi memoria, tocante al viaje a Madrid, sólo aparecen esclarecidos tres momentos. Lo demás se lo

ha tragado irremediamente el olvido. En la partida de Valencia está lo arbitrario soñado. Y en lo demás, resaltan, rodeados de sombra, tres puntos luminosos. Es el primero, mi descenso del tren en la espaciosidad de la estación. La tarde era nubosa. El viajero estaba cansado y entumecido por tan largo viaje sentado en las duras tablas del austero coche. Se sentía gozo al evadirse del estrecho ámbito rodante y descender, de un brinco, elásticamente, al ancho andén. Y nada más. Segundo momento: allá arriba, encima de un cuarto o quinto piso, en la calle del Barquillo, un cuarto abuhardillado; en este cuarto, mi aposento. El aposento es reducido. Lo amueblan una angosta cama, una mesita de pino para escribir, una silla ante la mesa, otra silla a la cabecera de la cama y una palangana en su soporte, con un jarro de agua. En el techo, techo inclinado, una ventana. Los muebles los estoy viendo ahora bien distintos. Siempre que paso y repaso la vista por tan pobres alhajas, acabo por mirar a lo alto. Ventanas como esta del techo no había visto yo nunca. Digo mal. Las conocía, pero no había vivido bajo su imperio. Ahora esta ventanita es para mí. Sujeto a ella estoy. La cierro subiéndome a una silla y la abro tirando de un cordón. Los ruidos de la calle no llegan hasta mí. La luz diurna que se cuele por la ventana ilumina vivamente todo el aposento y me permite escribir cómodamente. ¿Y qué escribo yo? ¿Qué podré escribir yo en Madrid? ¿Conozco a alguien en Madrid? En este punto surge el tercer momento.

En este tercer momento me veo bajando la escalera, saliendo a la calle y andando luego, tras unos instantes, por la acera de la calle de Alcalá. Postreros fulgores del crepúsculo, o bien, ya noche cerrada. Gente que entra y sale en el teatro de Apolo. Estaba este teatro junto a la iglesia de San José. Blancos globos de luz alumbraban el pórtico. Entre la gente, me detengo curioso. Y de pronto, observo algo que me interesa profundamente. Cuatro o seis caballeros forman un grupo. Tiene uno de ellos unas blancas cuartillas en la mano y va leyendo algo, prosa o verso, que los demás escuchan atentos. A obra de unos pocos pasos, se halla el espectador —espectador que acaba de llegar de provincias— y ante él, inesperadamente, como azar dichoso, están, vivos y auténticos, en su propio elemento, los personajes del drama. Del drama o de la comedia. El espectador no sabe lo que será. No se puede saber lo que será la vida de un muchacho que comienza a escribir: si drama o comedia. Pero él siente ansia irreprimitible por ser uno de

los actores de la comedia o del drama. Allí están, sí; allí están, escuchando lo que acaba de escribir uno de ellos. Y será acaso interesante. Dentro de unas horas, toda España lo va a leer impreso en la volandera hoja de un gran periódico. Tienen talento, ingenio, estos hombres. Son conocidos, populares, todos ellos. El que lee es un escritor y los que escuchan lo serán también. Todo está con ellos y nada está conmigo. Andando el tiempo puedo ser uno de ellos, y ahora, desconocido, sin valimientos, sólo tengo mi cuartito con el pobre menaje y con la ventana en el techo, que deja caer la luz en las cuartillas. En otras cuartillas. En otras cuartillas que no son las cuartillas que el escritor famoso lee a sus compañeros en la puerta de Apolo, entre el bullicio de la gente, a la luz de los grandes globos blancos en un ambiente de fluidez, de señorío y de modernidad.

III

LOS PUPILAJES

Vamos a ver si escribimos despacito, con sosiego, este capítulo. El asunto es muy español. He vivido en Madrid en incontables pupilajes. Los pupilajes, casas de pupilos, o casas de huéspedes —ahora se llaman todas *pensiones*— se dividen en las dos categorías que expresa la fórmula abreviada de *con* y *sin*, es decir, con asistencia o sin ella, o sea, comiendo en la casa, siendo asistido con los yantares, o sin comer. Y todavía se puede establecer otra distinción: casas en que se admite un caballero solo, y casas en que se recibe a todos. Los restaurantes, bodegones, figones y casas de estado son anejo ineludible de los pupilajes sin asistencia. A menos que a tal o cual huésped no le suceda —por tiempo más o menos largo— lo que me aconteció a mí y se verá más adelante. La denominación de *casa de estado*, usada por los clásicos, ya no se emplea. Y es lástima, porque el término es bonito. Comer en una casa de estado limpia y donde guisen bien debe de ser cosa agradable. En general, las familias que, por accidentes de la vida, han venido a menos, son las que alquilan una habitación a un caballero solo. Solo y respetable. Con lo que tributa el huésped remedian decorosamente esas familias su callada estrechez.

Juan Luis Vives, en sus *Diálogos* (1539) pinta un verdadero pupilaje, y Quevedo, en su *Buscón* (1626) describe otro no menos auténtico. El primero es holgado, quiero decir, que en él se vive bien, y el segundo es asaz austero, por no decir sórdido. He vivido yo en pupilaje de caballero solo y pupilaje en común y de vivir bullicioso y jaranero. En soledad completa, propicia a la meditación, y en compañía de pandillas estudiantiles, inclinadas siempre a travesuras. He vivido en la calle de Jacometrezo, en la calle de la Aduana, en la calle de

Relatores, en la calle del Carmen, en la calle de la Ballesta... No sé en cuántas calles más. El orden cronológico de todas estas mansiones no puedo recordarlo tampoco. Y no hace falta recordarlo. Lo que importa es la visión exacta del momento.

En la calle de Jacometrezo viví en una casa moderna, esquina a Olivo o Mesonero Romanos. Ya desapareció con el trazado de la Gran Vía. Allá arriba, en un piso cuarto, estaba la casa. No vivía en ella más que un matrimonio y la madre de la mujer. Se abría la puerta y se entraba en un pasillo largo y estrecho. En el fondo había una puertecita, y esa puertecita era la de mi aposento. Disponía yo de una mesa para escribir y de una cama para yacer. No creo, aparte de las sillas, que hubiera más muebles. El balcón daba a un hondo y angosto patio, y a ese patio daban también las ventanas de una imprenta, la de *El Imparcial*. No era yo conocido de nadie, o de casi nadie, y allí estaba el gran diario al cual sólo accedían los aupados escritores. Desde mi cama, a la madrugada, oía yo el traquetear de ruidosa rotativa. He dicho que no era yo conocido de casi nadie, corrigiendo así lo absoluto de la precedente afirmación, porque escribía artículos para un periódico. Había yo entrado ya en el engranaje del periodismo, y en él había de perdurar, con fortuna próspera o adversa, durante cerca de medio siglo. Pero, periodista ya militante, mi vida era solitaria y esquiva. Iba por las noches, a prima hora, a la Redacción, antes que nadie fuera, y me retiraba pasada la media noche, casi a la madrugada. A la Redacción llevaba ya escrito el artículo, y en la Redacción, sentado ante la larga mesa común, escribía notas, ampliaba telegramas, redactaba comentarios del momento. Y durante el día, solo en mis divagaciones por Madrid o en mis paseos por el Retiro. Nadie pudo sospechar, ni en la Redacción ni en parte alguna —no lo delataba mi actitud— la dura prueba porque pasé unos días. He guardado mucho tiempo —no sé cómo, ni cuándo lo perdí— un calendario, un calendario del famoso y perdurable don Mariano Castillo y Ocsiero, en que había señalado yo los días, para mí harto memorables, en que no tuve más nutrimento que el siguiente: un panecillo por la mañana y otro al anochecer. El panecito, pan francés, buen pan, esponjoso y blanco, *fofo* como dice Guevara en su *Menosprecio de Corte*, que debe ser el buen pan; el panecito, digo, me costaba diez céntimos. Con veinte céntimos al día hacía yo mi comida. Que pruebe ahora cualquier principiante literario a hacer lo mismo. Y, sin duda, desde entonces, tengo vivo afecto al pan. Evoco

ahora todos los nombres, tan españoles, del pan de España: hogaza, mollete, rosca, libreta, telera, morena, oblada, bodigo, zatico, cantero, corrusco, pan leudado, o con levadura, o leuda, pan ácimo o ceneño, sin levadura, pan pintado, en fin, pan con adornos o dibujos trazados con la pintadera. Y si hay pan blanquísimo, pan de candeal, también hay pan sustancioso, pan moreno, bazo o prieto. Duró el severo régimen veinte días consecutivos.

En la calle del Carmen, esquina a Salud, la casa era vieja y espaciosa. El balcón de mi cuarto daba frente a la iglesia. El cuarto era espacioso. Escribí allí parte de mi libro *Antonio Azorín*. El manuscrito lo metí en un cajón, el cajón de una cómoda, revuelto con ropas y adminículos, y allí durmió durante mucho tiempo. No le daba yo importancia. Y hoy creo que esta novela, una de mis dos primeras novelas —la otra es *La Voluntad*—, tiene una vida singular. En las reediciones posteriores, el público ha gustado —y sigue gustando— de este libro que escribí yo para mí mismo. El tiempo lo ha fortalecido. Y es que lo que el artista hace para sí y no para el público, acaba por imponerse al público y ser lo preferido.

Y en la calle de Relatores —casa vieja, cuartito angostísimo, no podía yo revolverme— escribí parte también de *La Voluntad*, otro libro improprio, menospreciado, a su aparición, libro escrito concienzudamente, con muchedumbre de notitas auténticas, y que también con el tiempo —lo dicen los lectores— ha ido ganando.



IV

LA REDACCIONES

La idea de las Redacciones suscita en mí la sensación —sensación pasada— de subir escaleras. He pertenecido en Madrid a varias Redacciones. La Redacción está en el piso principal. He escrito yo mi artículo durante el día. En el trabajo, solo en mi cuarto, he puesto fervor. Puedo decirme a mí mismo que estoy satisfecho. Y por la noche, a primera hora, me encamino a la Redacción. Con calma, llevando en el bolsillo interior de la americana el artículo, voy subiendo las escaleras. Como se trata del primer piso, las escaleras no son muchas. Pero en esos pocos momentos, bajo los resplandores de las lámparas que iluminan la escalera, siento que se expande voluptuosamente toda mi personalidad. Al otro día, una partecilla de esta personalidad será comunicada, con mi artículo, a millares y millares de lectores.

En las Redacciones hay una mesa larga. Heme sentado a esa mesa común en incontables noches de trabajo, y me he sentado ante las mesitas autónomas. En las Redacciones el escritor, escritor innato, deja algo y saca algo. Deja las adherencias superfluas del estilo y saca la limpieza de ese estilo. Como hay que escribir rápidamente, sobre la marcha, pasada la media noche, en tanto que las máquinas marchan ya, se apartan los arrequives impertinentes y se escribe de un modo rápido y directo. En las Redacciones —escuela de buen estilo— he trabajado yo mucho de madrugada.

Don Manuel Troyano era la reflexión sosegada. Don José Ortega Munilla, la generosidad y la intuición rápida. Don Torcuato Luca de Tena, el ímpetu generoso. Después de media noche, escrito ya su artículo de fondo sale don Manuel Troyano de su despacho y se acerca a la mesa común. El artículo —este artículo, claro, preciso y lógico— lo escribe

Troyano muchas veces teniendo encasquetada una montera de papel que él ha hecho con un periódico. Lo infantil se junta, en la persona de Troyano, con la prudencia. Lo infantil es lo elemental, y el estilo de Troyano, por lo fácil, por lo sencillo —todo ello en apariencia—, diríase que es el estilo de un niño. Digo en apariencia porque, como todo el mundo sabe, nada hay más arduo que un estilo sencillo.

Don José Ortega Munilla, activo, incansable, me llama a su casa. En su casa, mano a mano los dos, ha de darme las últimas instrucciones para el viaje. Con el mayor misterio me dice:

—Bueno, ya lo sabe usted. Va usted primero, naturalmente, a Argamasilla de Alba. De Argamasilla creo yo que se debe usted alargar a las lagunas de Ruidera. Y como la cueva de Montesinos está cerca, baja usted a la cueva. ¿No se atreverá usted? No estará muy profunda. ¿Y dónde cree usted que ha de ir después? ¿Y cómo va usted a hacer el viaje? No olvide los molinos de viento. Ni el Toboso. ¿Ha estado usted en el Toboso alguna vez? ¡Ah antes que se me olvide!

Y diciendo esto, don José Ortega Munilla abre un cajón, saca de él un chiquito revólver y lo pone en mis manos. Le miro atónito. No sé lo qué decirle.

—No lo extrañe usted —me dice el maestro—. No sabemos lo que puede pasar. Va usted a viajar solo por campos y montañas. En todo viaje hay una legua de mal camino. Y ahí tiene usted ese chisme por lo que pueda tronar.

El viaje por la Mancha, siguiendo a Don Quijote, es encantador. Viajo en un carrito tirado por una mula, que gobierna Miguel, carretero de Alcázar de San Juan, antiguo confitero —la suerte tiene estos viceversas— en la famosa Mahonesa de Madrid. Cuando van llegando a la Redacción mis artículos, escritos con lápiz, escritos como Saavedra Fajardo nos cuenta que escribió sus *Empresas*, en las posadas y en los caminos; cuando llegan a la Redacción mis artículos, digo, Julio Burell los lee en voz alta y enfática ante los redactores. La entonación altisonante contrasta infelizmente con mi prosa menuda, detallista, hecha con pinceladas breves. Y toda la Redacción acoge la lectura con protestas y risas.

—¡Hombre, no! ¡No puede ser eso! ¡Es insoportable! Don Antonio, don Pedro, don Luis, don Vicente, don Gustavo, don Pablo, don Aniceto... ¿Dónde vamos a parar?

Don Torcuato Luca de Tena aparece en la Redacción después de media noche y entra en la sala de trabajo comunal.

No habrá existido director de periódico más obseso con su periódico. Don Torcuato Luca de Tena piensa en todo, lo prevé todo, lo perfecciona todo. No hay detalle en la casa, en el periódico, que escape a su mirada. Desde el tamaño de las letras, en las distintas secciones del periódico, hasta la organización del trabajo de los corresponsales, todo, todo está inspeccionado por el director. Junto a la mesa de trabajo, don Torcuato charla con los redactores. En el meñique de su mano izquierda lleva una gruesa sortija de hierro con fúlgido diamante: fortaleza y claridad. Y también don Torcuato Luca de Tena en los momentos delicados, me convoca a su casa. Sentado don Torcuato en sillón frailer, de anchos brazos en que apoyarse cómodamente, y sentado yo enfrente, conversamos. La idea de injusticia le exalta. Su noble ímpetu estalla en palabras enérgicas. Golpea el brazo del sillón con fuerza y su rostro se enciende.

—¡No, no! ¡Eso no puede ser! —exclama—. ¡Y no será! ¡No puede ser mientras yo tenga vida! ¡Antes quemó el periódico! Con España no se puede jugar. Soy patriota, amo a España intensamente y pongo ese amor por encima de todo.

Cual en Valencia fue maestro mío en periodismo don Francisco Castell, en Madrid lo han sido Troyano, Ortega Munilla y Luca de Tena.

V

SAGASTA

Después del "cuarto Estado", como se ha llamado a la Prensa, hablemos del verdadero Estado. Don Práxedes Mateo Sagasta descendiende de una berlina, la berlina de la Presidencia del Consejo, tirada por dos magníficos caballos, y se queda un momento inmóvil en la acera. Esparce su vista a un lado y a otro, y entra en el Congreso de los Diputados por la puerta de la calle de Fernanflor. Su paso es despacioso y su actitud toda de hombre cansado. Al llegar al salón de Sesiones, penetra con la misma calma, apoyado en su bastón, en el banco azul. No iba a ocurrir nada esta tarde. Inesperadamente las pasiones se han encrespado y el Presidente del Consejo ha sido llamado con urgencia. En el salón la pasión hierva. Todo son gritos, imprecaciones, golpes en los pupitres, amenazas iracundas. Don Práxedes Mateo Sagasta, sin alterarse, apoyado en su bastón, está sentado ya en el banco de los ministros, y como quien despierta de un sueño, exclama su mirada, vagamente, por el salón y por primera vez —primera vez en esta tarde— tiene su gesto característico: se rasca la barba. ¿Qué pasa aquí? ¿Por qué lo han llamado? Un rebullicio más no vale la pena. Y cuando al Presidente del Consejo le toca hablar, sus palabras son tan serenas, tan cordiales, tan sensatas, tan distantes de todas las pasiones, que todos se miran atónitos. Tal vez han estado discutiendo con ahincada pasión, con saña, sobre una cuestión que no lo merecía. La cosa estaba clara y nadie la ha visto. No la ha visto más que el Presidente del Consejo, que con voz fría y distante, la ha explicado en cuatro palabras.

A Cánovas se le admiraba, y a Sagasta se le quería. Vea el lector lo que elige: si la admiración o el cariño. Acaso Sagasta represente mejor que Cánovas los sesenta años, *sesenta*

años espléndidos, de la Restauración alfonsina. Cánovas se encalabrina ante el hecho. Sagasta calla y espera. Pero no está lejos uno de otro. No lo están porque Cánovas define la gobernación del Estado como el arte de lo posible. Y Sagasta practica lo que ha llamado Baltasar Gracián, en su *Oráculo Manual*, el "arte de dejar estar". Nada hay más funesto en un país que romper con la tradición. Una solución de continuidad es el semillero de extorsiones peligrosas. Lo que se ha elaborado durante siglos, sólo el tiempo, suavemente, puede ir modificando. Dos refranes castellanos definen el carácter de Sagasta. Uno es éste: *Pájaro viejo no entra en jaula*, o su equivalencia latina, fácilmente traducible: *Vulpes annosa difficile in laqueo capitur*. El otro es el siguiente: *Dar tiempo al tiempo*. La violencia es innecesaria — y a veces cruel— cuando el tiempo nos puede dar resuelto el espinoso asunto. Cánovas tenía que ver cumplida su ambición, noble ambición. Sagasta llegaba a la Restauración después de haberlo sido todo. El Poder no podía ofrecerle, como a Cánovas, ninguna satisfacción. Sagasta nació en 1847, y muere en 1903. Su vida fue larga, intensa y borrascosa. Borrascosa en su primera parte.

Expongo en estas páginas, no lo que se puede encontrar en los libros, sino lo que yo he visto. Biografías de Sagasta las han escrito Massa Sanguineti, Martínez Alcubilla, Martín Olías, el conde de Romanones. Frente a la portada del libro de Massa Sanguineti (1876) figura un retrato fotográfico de Sagasta, un buen retrato, un retrato ya descolorido por los años. La boca de Sagasta es grande, expresiva; los ojos rasgados, claros e inteligentes, y la frente desembarazada. Lo que yo he visto muchas tardes, desde la tribuna de periodistas, en el Congreso es la figura de Sagasta. De Sagasta en los postreros días de su vida. Su oratoria era sencilla, a veces vulgar. Pero el gesto, el dominio perfecto de sí, la simpatía personal, el ambiente de cordialidad que envolvía la persona del orador, transformaban esa vulgaridad en hechizo peregrino y gracioso. Ya cansado, amenazado de muerte, próximo a su fin, Sagasta tenía para todos una sonrisa amable, y en los casos apretados, ante una pretensión inadmisibile de la amistad, se rascaba la barba. Cuando Cánovas prorrumpía palabras iracundas, Sagasta se limitaba a pasar y repasar sus dedos suavemente por entre los pelos de su corta barba. Y eso era todo.

El doctor don Francisco Huertas, médico de Castelar, lo era también de Sagasta. A más de clínico eminente era el

doctor Huertas un apasionado de la pintura. En su casa tenía un gran retrato ecuestre de Prim, pintado por Regnault. Retrato que era una dúplica —pero con variantes— del que cuelga en el Salón de los Estados del Louvre. El doctor me hablaba de los últimos días de Sagasta. El temple de Sagasta era tan grande, tal su pasión por la política, que se mantenía incólume, erguido, en el Congreso, en la Presidencia del Consejo, cuando ya la muerte le tenía preso y le iban faltando por momentos las fuerzas. Para poder tenerse en pie, para morir en pie, tomaba en casa o a hurtadillas en el mismo banco azul, sellos de cafeína. Yo mismo creí ver una tarde que el Presidente del Consejo, sentado en el banco de los ministros, se llevaba algo a la boca con ademán furtivo.

Y murió el gran político. Su popularidad era inmensa y el cariño que se le profesaba sincerísimo. Dos días después de su muerte fui yo a su casa. Lo he referido alguna vez. Y la casa, antes bullente de amigos y parciales, estaba ahora horra de parciales y amigos. Silencio y soledad. *Sic transit gloria mundi.*

VI

LAS BOTERÍAS

¿Y qué tienen que ver aquí las boterías? No seamos irrespetuosos. Comprendamos la tradición. Las boterías tienen que ver aquí y en todas partes, porque el trabajo del cuero es un trabajo histórico y nacional. La bota es la síntesis más popular del trabajo del cuero. Y en este libro se trata de captar una partecilla, al menos, del espíritu de España.

En mis visitas a los pueblos castellanos, viejos pueblos, hace cuarenta años, me paraba ante las boterías. En San Sebastián, cuando paso por la calle del Duque de Mandas, Fermín Lasala —creo que es esa calle, si no será la de Calbetón, en el San Sebastián viejo—, me paro ante una botería que allí existe. En Madrid, camino de la Feria del Libro, paseo del Prado abajo, cerca de la estación del Mediodía, me detengo también ante una botería. En la muestra se lee:

JUAN AMPUDIA

TALLER DE BOTERÍA

He tratado de demostrar, en un breve ensayo, hace años publicado, que la acción de la *Celestina* se desenvuelve, no en Salamanca, como se cree, sino en Toledo. Todos los detalles lo indican. La misma hija de Celestina de que nos habla Salas Barbadillo, la *ingeniosa Elena*, sube de Andalucía a Toledo, para instalarse en la misma ciudad que fue residencia de su adorable madre. En la *Celestina* se habla de las tenerías de la Cuesta del Río. En Toledo hay una calle de las Tenerías y una travesía del mismo nombre. En muchas ciudades viejas hay calles que toman su nombre del labrado del cuero. Y en Valencia, la ciudad de la seda, no se ha descuidado el cuero.

En Valencia existen —o existían— nada menos que una calle de la Corregería, otra calle de Pellería Vieja y otra tercera de Zurradores. Con el trabajo del cuero se relacionan los siguientes artesanos: curtidores, zurradores, guarnicioneros, tallabarteros, corregeros, boteros, odreros, guadamacileros, pellejeros. Algunos de estos artesanos son la misma cosa. Lo que varía es el nombre. España es país quebrado, montuoso. Hay en España caminos reales, o carreteras, y hay caminos vecinales o caminos de herradura. Por los de herradura sólo pueden transitar las caballerías aisladas o las recuas. Oficio también nacional es el de recuero, trajinero o cosario. Ninguna vasija más apropiada para ser conducida a lomos de macho, por quebradas y puertos, por cotarros y caminejos torcidos y pedregrosos, que la vasija de cuero. Y de ahí la importancia indiscutible de las boterías. Se labran botas en esos talleres, y se labran odres y zaques. Odrina es un zaque o pellejo o cuero de gran tamaño, fabricado con una piel de bucy. La odrina es lo mayor y el botillo es lo menor. Y en todos se guarda el buen vino de España. Vino rojo, morado, de intensa graduación alcohólica —los vinos de catorce a diez y ocho grados de Alicante—, o el vino aloque, claro, ligero y alegri- llo. La bota va y viene por el área de España y por los espacios de la Historia. Bota en el tendido de sol, en los toros. Bota en el carro que lentamente, traqueteando en los baches, va de un pueblo a otro. Bota en las alforjas del campesino que viaja en tercera. Bota en el patio de Monipodio y en las manos amorosas de Sancho.

Dos minutos de parada ante el taller de un odrero o de un talabartero. La abstracción me lleva al ensueño. ¿Estoy en Madrid, en Burgos, en Valencia, o en San Sebastián? ¿Estoy en España o en París? En París, mi pensamiento, en muchas ocasiones, iba hacia las boterías de España. Ignacio Zuloaga ha inmortalizado a los laboradores de las pieles en la persona de *Gregorio el Botero*. En París, cual en Madrid, hay una Ribera de Curtidores, o sea, el *Quai de la Megisserie*, malecón o ribera situado entre el Châtelet y el puente Nuevo. En los pretilos se extienden cajones apetitosos de libros. Los he escudriñado yo veces sin cuento. Y en París existe también, en la orilla izquierda del Sena, en el cuartel latino, una callejita corta y estrecha, que se llama de la *Parcheminerie* y que va desde la calle de *L'Harpe* a la de *Saint-Jacques*, calle ésta por donde salían los romeros que iban a Santiago de Compostela. Tiene carácter, en su sordidez, la callejita parisiense

de la Pellejería. La he recorrido —siempre estaba yo en el barrio Latino— centenares de veces. La solía recorrer para ir a la iglesita de San Julián el Pobre, donde se celebra el culto griego ortodoxo. Tiene carácter, sí, esa callejuela. Pero nada, nada, nada como las callejitas de España, en que junto a la puerta de una botería está colocando un botero en una bota una botana. En una de las églogas que figuran en las *Rimas de Tomé de Burquillos*, se lee:

Con la bota buenos vamos.
Yo ya bebo: clo, clo, clo.

La onomatopeya es graciosa. Bebamos, lector, para contera de este capítulo, un traguito a la salud de Lope de Vega y por España. Haga el clarete al caer en nuestras fauces, desde la empinada bota, en hilillo exquisito, *clo, clo, clo*.

Quedamos, pues, en que la bota es utensilio eminentemente nacional. Se encuentra, como en su propia casa, en mesones, paradores y ventas, y es llevada y traída en las barjuletas de los carros y en las seras y serones de los arrieros. Y aún la vemos por las calles de la propia capital de España. En Madrid solemos ver, de cuando en vez, al chico de la taberna, que con la bota a la espalda y el embudo al pecho, va a llevar unos azumbres de morapio a domicilio, o viene de llevarlos. Para llenar cómodamente —*eche usted y no se derrame*— frascos, botellas y limetas, preciso es portar ese otro utensilio, que mentado en cierto muy repetido refrán, se ha elevado a símbolo del egoísmo sin freno. *La ley del embudo, para mí lo ancho, para ti lo agudo*. Y volvamos a la tarberna a echar un chisguete. En la tabla está el pellejo. Las Ordenanzas de Burgos, de 1747, pintando a lo Velázquez, mandan que los taberneros “tengan bajo la boquilla del pellejo un barreñón crecido y, dentro de él, una almofa o barreña blanca limpia, en que caiga lo que destila del pellejo y rebosa de la medida, a fin de poderlo recoger limpiamente antes de desmayarse”.

VII

MARAGALL



Juan Maragall venía a Madrid de tarde en tarde. Se hospedaba en el hotel de la Paz. El *gran hotel de la Paix*, como ostentaba su rótulo, estaba instalado en la Puerta del Sol, manzana de casas 11 y 12. Se anunciaba en las guías francesas de España —la de Joanne, por ejemplo— como teniendo cuatro fachadas: *il a 100 balcons sur la voie publique*. Doy estos detalles porque el hotel de la Paz, el más confortable entonces de Madrid, tuvo su importancia con relación a un grupo de escritores.

Juan Maragall conoció a esos escritores en la Carrera de San Jerónimo. La calle, en un breve trecho, en que va de la Puerta del Sol a las Cuatro Calles, era el paseo predilecto al anocheecer de la gente distinguida. En esa calle estaba —y sigue estando— el restaurante de Lhardy, el mejor de Madrid, y en esa calle estaba la librería de Fernando Fe, la más literaria de Madrid. Juan Maragall era un hombre no corpulento, más bajo que alto, con barbita corta. Su vestir era pulcro. Daba idea, no de lo que era —un gran poeta—, sino más bien de un joyero, o un mueblista de lujo, o el propietario de unas casas en Barcelona o en otra parte. No se prodigaba en palabras, ni hacía afirmaciones rotundas, ni se comprometía negando en absoluto. Su autor predilecto era Goethe, y tenía, en todo momento, algo de la serenidad de su ídolo.

Acaso fuera yo quien avanzó más en la amistad con Maragall. La conservé toda su vida. Cuando publicaba un libro, me lo enviaba cariñosamente dedicado. Los conservo todos. De cuando en cuando, especialmente en los trances turbulentos, leo una poesía de Maragall, o abro el libro *Artículos*, que sus amigos publicaron, en buen papel de hilo, y dónde están reunidas sus más bellas páginas en castellano. La prosa no tiene

sabor rancio, íntimamente castellano. Sí, serenidad, placidez, deleitable y sencilla elegancia.

Juan Pedro Capdevielle, el propietario del hotel de la Paz, nos invitaba a comer alguna que otra vez. Comimos allí todos los escritores del grupo con Juan Maragall. Capdevielle gustaba de las bellas letras. Solía regalarnos libros franceses, de autores escogidos. La cocina del hotel era de primer orden, y los yantares en que nos congregábamos, exquisitos. A Maragall envié uno de mis primeros libros. No lo acogió con la fría urbanidad con que un gran literato debe acoger, por cortesía, la obra de un primerizo. La curiosidad y simpatía por el libro y por el autor eran evidentes. Guardo dos cartas del poeta. No figuran en el epistolario que de Maragall ha sido publicado. En la primera carta, fechada el 31 de julio de 1900, me habla de mi libro *El alma castellana*, un esbozo de juventud, y me dice, entre otras cosas, lo siguiente: "Para mí tiene la mejor cualidad (y la más rara) que puede tener un libro: el ser vivo." No creo que un artista literario —y artista que comienza— pueda recibir mayor elogio. La mejor excelencia de un libro será siempre, no su estilo, ni su color, ni su fuerza, ni su exactitud, sino su vitalidad. Contribuirán, sin duda, todas esas cualidades a la vitalidad. Pero un libro podrá reunir las y no *ser vivo*.

La segunda carta de Juan Maragall merece ser citada en su totalidad. Puede ser muy útil en el estudio de ese grupo de escritores de que he hablado. En esa página se atisba ya finalmente lo que los tales escritores iban a representar en España. Dice el poeta:

Sr. D. J. Martínez Ruíz.

Muy estimado amigo: He recibido su carta y su libro. Su impresión de mis *Visions y cants* me alienta mucho, me estimula a procurar merecer lo que la simpatía personal le haya hecho decirme de innmercido.

Su *Diario de un enfermo* me ha sobrecogido por la fuerza plástica de la expresión, por la dureza del clarooscuro, que tanto corresponde a mi reciente visión de la luz castellana. También encontré eso, aunque con temperamento especial, en las *Vidas sombrías*, de Baroja. En algo menos fuerte que he ido viendo suelto por aquí y por allá de otros autores para mí desconocidos, me ha parecido ver la misma tendencia; y todo ello, cobijado por *El alma castellana* de V. empieza a

hacerme sospechar si Uds. los de la nueva generación han vuelto a encontrar, a fuerza de seriedad y sinceridad, el espíritu immanente del arte castellano en un nuevo sentido de su lenguaje, el sentido de la sobriedad, cosas una y otra inconocidas o desconocidas (a mi modo de ver) por los escritores castellanos de muchísimo tiempo (exceptuando tal vez a Pérez Galdós) que a fuerza de hacer juegos malabares con la riqueza más superficial de la lengua castellana, acabaron por perder su sentido íntimo, e hicieron traición en su arte al alma castellana austera y poderosa por su misma austeridad. Separaron el arte de la vida, que es como hacer flores de papel y frutos de cera; pero lo de Vdes. es vivo.

Como V. ve, todo esto lo tengo un poco confuso y al aire: necesito ver más y meditar más. ¿No tiene nada publicado Maeztu, que en el breve momento que pude hablarle me interesó mucho? Tal vez en el grupo de Vdes. habrá algún otro que tenga verdadera significación y que yo ignore en absoluto. No me lo dejen ignorar.

Acabo esta carta a la hora en que acostumbraban Vdes., a reunirse en la acera de la Carrera de San Jerónimo, donde tan cordialmente me recibieron y que estoy viendo en este momento; les saludo con efusión, y a V. especialmente, a quien tengo tanto que agradecer. — *Juan Maragall.*

s/c. Alfonso, 79. San Gervasio. Barcelona.

22 Enero 1901''.

Juan Pedro Capdevielle dejó el hotel de la Paz. Tuvo otro hotel en Pamplona y luego volvió a su país, Francia. Juan Maragall murió. El grupo de escritores que a él le interesaba, trabajó, publicó muchos libros, intervino en las cuestiones literarias, se manifestó, en suma, de diversos modos, y al fin, cada escritor de aquellos echó por su camino.



VIII

UNAMUNO

En el aposento en que escribo tengo una fotografía de Unamuno, sentado, con una pierna sobre otra. La dedicatoria dice así: "A J. Martínez Ruiz, con un abrazo de su amigo Miguel de Unamuno. Salamanca, 30-V-97." De Unamuno tuve varias cartas, antes de venir yo a Madrid, que fue en 1895. Después hemos continuado carteándonos. Guardo muchas cartas del maestro. Las cartas de Unamuno son muy extensas. No he podido yo escribir nunca largo. Escribía mi correspondiente con gran franqueza. En una de sus cartas, fechada en Salamanca el 17 de noviembre de 1906, con el membrete de Rector de aquella Universidad, el firmante se expresa con acritud virulenta al hablar de ciertas personalidades literarias y científicas. Añade en seguida: "Reserve usted esa carta, amigo Azorín, resérvela, por favor —y no porque no tenga fe en mis convicciones y en mis repulsiones, sino porque aún no es hora—, y déjeme desahogarme." No creo que yo le mostrara esta carta a nadie. Hoy se podría publicar. Pero andando los años Unamuno modificó, felizmente, su pensamiento respecto a esas personalidades combatidas.

Noctuas Athenas: cada vez que repito in mente este adagio latino, equivalente a nuestro *llevar hierro a Vizcaya*, me acuerdo de Unamuno. Su cara era la de una lechuga, o mejor, de un buho. Unamuno veía en las tinieblas. Podría decirse que era el hombre de las objeciones. Con su voz aguda iba desentrañando todos los misterios —buhos en la noche— y viendo lo que hay dentro de las cosas.

En sus cartas, Miguel de Unamuno solía enviarme algún poema recién salido del horno. Por ejemplo, en una carta fechada en Bilbao el 10 de septiembre de 1909, me manda un poema que he visto publicado con variantes. El poema, sin

título, es muy unamunesco. Hace pensar y hace sentir. La música falta —no la tenía Unamuno, poeta—, pero ahí está la vibración filosófica que deja en el espíritu una inquietadora resonancia. Copio el principio. El poema —dice el autor— está escrito “en el cuarto en que vi mis mocedades”.

*Vuelven a mí mis noches,
noches vacías
rumores de la calle,
las pisadas tardías,
conversaciones rotas
y desgarradoras notas
de un pobre piano
viejo y lejano...
Así se hundió el tesoro de mis noches,
en esta misma alcoba,
aquí dormí, soñé, forjé esperanzas
y a recordarlas me revuelvo en vano...
La realidad presente me las roba...
No logro asir aquél que fui, soy otro...
Pienso, sí, que era yo, mas no lo siento,
es sólo pensamiento,
no es nada...
Los días que se fueron, ¿dónde han ido?;
de aquél que fui, ¿qué ha sido?
Muriendo, sumergiöse aquél que fuera...
¡Hijos de tantos días que en el fondo
de la oscura cantera
de mi conciencia yacen!
Y ahí dentro, ¿qué hacen?*

Estuvo Miguel de Unamuno expatriado en Francia seis años. Vivió primero en París y luego se trasladó a Hendaya. Veraneaba yo todos los años en San Sebastián. Como iba muchas tardes a Hendaya, veía a Unamuno y con él departía. No podía ocultar la tristeza que le producía el destierro. Había venido a la frontera para estar cerca de España —y tocando su tierra vasca—, y ahora este acercamiento avivaba su dolor. Desde la playa de Ondárreiz, podía extender la mano y palpar el césped de la otra orilla, el césped de su patria, y se desesperaba pensando que no podía trasponer la frontera. Estando en Hendaya, cayó un día redondo al suelo, perdido el conocimiento. Juzgué que las aflicciones, los males del espí-

ritu debieron ser causa de la enfermedad, grave por cierto, que luego de este accidente se le siguió.

Hablando una tarde con el maestro en la plaza del pueblo, ante un cafetín, el cafetín donde él tenía una tertulia, me dio noticias de un drama que acababa de escribir. Invítome a ir a casa para escuchar la lectura de un acto, y allá nos fuimos. No gusto yo de las lecturas. No puedo olvidar cierta página de Leopardi, en sus *Pensieri*, que principia así: *Se avessi l'ingegno del Cervantes...* El poeta quería hacer un libro como el de Cervantes para condenar el tormento *cruel y bárbaro*, así dice él, de las lecturas. La lectura del primer acto de *El hermano Juan* me agradó. Unamuno ponía fervor en su leer. La casa era chiquita y limpia. Vivía el maestro en la morada de un matrimonio que le atendía con solícitud. En el comedorcito de la casa nos sentamos. Unamuno pidió que le hicieran un vaso de agua de limón. Lo puso junto a sí, en el tablero, y comenzó la lectura. La luz de la tarde entraba por la derecha del lector. Llegaba un rayo de sol hasta la mesa. Escuchaba yo atento, y la voz de Unamuno resonaba en la estancia.

IX

LAS INFLUENCIAS LITERARIAS



Cuando hablemos de las influencias literarias pongamos cuidado en lo que decimos. Las influencias pueden ser de dos clases: por adhesión y por hostilidad. Si de las primeras se habla mucho, no se para mientes nunca en las segundas. Nos puede agradar un escritor, nos puede entusiasmar, y ese escritor influirá en nosotros. Pero se puede dar el caso inverso: el de un escritor a quien detestamos, a quien menospreciamos, y que influye en nosotros de distinta manera. Influye porque nosotros, teniendo siempre ante la vista, en la memoria, sus defectos, su manera, su textura especial, tratamos de evitar esos vicios, y nos afirmamos cada vez más, cada vez con mayor ahinco, en nuestra estética.

Se ha hablado —y se sigue hablando— de los autores que han influido en los literatos de cierto grupo. Esos mismos escritores han dicho en sus confidencias que tales o cuales autores han influido en ellos. Debemos acoger con reservas sus palabras. Los propios autores son quienes menos saben, a veces, en ciertos aspectos, de sus obras. He dicho yo mismo por ejemplo, que Baudelaire, leído en la mocedad, al comenzar mi carrera literaria, ha influido en mí. ¿Lo sé yo en realidad,? El modo o intensidad de las influencias no se pueden determinar.

Ricardo Fuente, periodista, director que fue de la Hemeroteca Municipal de Madrid, sostuvo cordiales relaciones amistosas con Ramón del Valle-Inclán. En el libro titulado *De un periodista*, publicado en 1897, hay un capítulo dedicado a Valle-Inclán, y en este capítulo se trata de las predilecciones literarias del autor de las *Sonatas*. Varios nombres extranjeros cita Fuente. El único español que registra es el de don Antonio de Solís. No puede rivalizar Solís, ni con mucho, con

los otros grandes escritores que se alegan. Pero es curiosa la pretendida influencia de don Antonio de Solís en Valle-Inclán. El entusiasmo de Valle-Inclán por Solís, allá en los comienzos del escritor galaico, es indudable. Declamaba entonces Valle-Inclán enfáticamente unas líneas de Solís. Y precisamente ese fragmento es el que Vargas Ponce, que tiene a Solís por uno de los corruptores del idioma, cita en su *Declamación*. He oído yo mismo declamar las palabras de Solís a Valle-Inclán. Es éste el pasaje: "Llegaron a un promontorio o punta de tierra introducida en la jurisdicción del mar, que al parecer se enfurecía con ella sobre cobrar lo usurpado que estaba en continua inquietud, porfiando con la resistencia de los peñascos."

No de todos los autores que se dice han influido sobre tal o cual literato, sobre esta o la otra generación, se tiene exacta idea. No la tienen los influidos. Y se da el caso de que ese conocimiento imperfecto, fragmentario, a veces contradictorio, ejerza tanta influencia como el conocimiento exacto. La influencia debemos aceptarla, principalmente, como un estimulante para la creación. Sea o no sea exacta la idea que tenemos de nuestro autor, el autor que nos interesa, que nos entusiasma, ese autor influirá en nuestro trabajo. Y acaso influya más si la idea es falsa. Porque entonces somos nosotros los que creamos ese autor, lo creamos para nuestro caso, y escribimos la obra con arreglo a lo que deseamos.

¿Qué idea tenían de Federico Nietzsche los escritores pertenecientes a cierto grupo? En Europa, en aquella fecha, se tenían noticias breves y vagas de este filósofo. Y, sin embargo, esos escritores, ayudándose de libros primerizos, libros en que se exponía la doctrina de tal pensador, crearon un Federico Nietzsche para su uso, y ese Nietzsche sirvió, indiscutiblemente, como pábulo en la labor de los aludidos literatos.

X

VALLE-INCLÁN Y AMÉRICA



En 1910 fue Ramón del Valle-Inclán a la Argentina, y en Buenos Aires dio varias conferencias sobre temas literarios españoles. De Buenos Aires me envió una extensa carta: cinco grandes hojas escritas por las dos caras. El documento es notable en extremo. Se ha preocupado siempre Valle-Inclán de nuestro influjo en América. Expresaba en esa carta deseos vehementes de que nuestras relaciones con las hermanas de allende el mar —las naciones americanas— fueran fomentadas. Entre otros arbitrios conducentes a tal fin, debieran enviarse a América misiones espirituales formadas por hombres que fueran adeptos a los americanos.

Había ido entonces a la Argentina la Infanta Isabel, y con la Infanta, como cohorte enaltecedora, cuatro o seis personalidades literarias de España. No todos esos hombres —expongo el pensamiento de Valle-Inclán— habían suscitado el entusiasmo de los argentinos. Las conferencias de Valle-Inclán habían sido aplaudidas. Decía mi comunicante:

“Ahora aquí me tiene usted dando conferencias. Hoy, la cuarta, ha sido sobre el modernismo en Europa; abarqué pintura y literatura, y traté de restablecer un poco la equidad en los valores. Hablé de usted, de Benavente y de Unamuno, los únicos escritores de libros que aquí son completamente conocidos y reconocidos.”

En tanto que Valle-Inclán recibía obsequios, se trataba con frialdad correcta a los enviados españoles. No faltó, entre éstos, quien se indignara. Cuenta Valle-Inclán en su carta:

“Cormigo se molestó un poco, porque yo, habiendo salido de España sin anuncio y sin jaleo de Prensa, era aquí un poco más conocido. En la intimidad, según me contaron, protestaba de que la intelectualidad argentina me hubiese dado una fiesta,

porque yo en España no era nadie. Cuando yo lo supe me refí un poco, y luego, habiéndole encontrado en el saloncillo de un teatro, le dije bromeando: *¿Ha visto usted qué tierra es ésta? Los que nada son en España parece que aquí son algo, y a las eminencias de España aquí nadie las conoce.* Se rio tascando el cigarro, apagado por economía, pero creo que no le hizo maldita la gracia”.

Eugenio Sellés, puesto que de él se trata, tenía, empero, su personalidad literaria bien cimentada. El campo del arte es ancho y hay en él caminos diversos. Cada escritor sigue su ruta propia. Sellés había estrenado con aplauso *El nudo Gordiano*, y con escándalo *Las Vengadoras*. Estos días he vuelto a leer *Las Vengadoras* y he sonreído del candor del dramaturgo y de la indignación de los críticos. Sellés escribe una prosa clara, tersa, rotunda y elegante. En su tiempo se hablaba de “la prosa lapidaria de Sellés.”

Si Valle-Inclán encontró generales simpatías en Buenos Aires, no faltó su gotita de acíbar. Lo dice él mismo en su carta. Se le opusieron ciertos aislados elementos. Ocasionaban este desvío o malquerencia, entre otros motivos, las ideas políticas del conferenciante. Escribe Valle-Inclán: “Pero para estos ataques —más que las causas que le he indicado antes— hay otras razones. Mi significación tradicionalista...”

He estado unas veces cerca de Ramón del Valle-Inclán y otras apartado. Cuando fue herido en la muñeca le visitaba todos los días. He dedicado artículos de justo elogio a algunos libros suyos. Pero nuestras normas de vida eran distintas y nuestras estéticas se oponían. Pasaba yo una vez por la Puerta del Sol y me crucé con Valle-Inclán, que iba acompañado de varios amigos. Nos mostrábamos por aquellos días uno con otro esquivos. Uno de los acompañantes de Valle-Inclán me contó luego que el autor de las *Sonatas* les había dicho: “¿Han visto ustedes cómo he fascinado con la mirada a Azorín?” No advertí yo entonces la tal fascinación. Pero fascinado por Valle-Inclán lo he estado siempre y le estoy ahora mismo. Fascinado estoy ahora por un escritor que ha enriquecido la literatura española, que ha tenido siempre arranques generosos y que ha muerto pobre —él que había regalado un tesoro a España— por no querer ser más que escritor.

XI

RUBÉN DARÍO

Pasé unos días en Oviedo, en casa de Ramón Pérez de Ayala. Nos reuníamos a charlar en una salita que tenía una ventana que daba a un patio, y en una repisa estaban alineadas, en espera de la mano del lector, las obras completas de Balzac, en volúmenes de folio menor. Estuvimos Ramón y yo en el Casino, donde Clarín escribía a veces sus *Paliques*. Subimos a la torre de la Catedral y estuvimos abarcando el paisaje. Comimos una fabada, o sea, cocina succulenta de habichuelas, en compañía de Melquiades Álvarez y de Ricardo Torres, *Bombita*, que se hallaba de paso en Oviedo. Visitamos al marqués de Valero de Urria, helenista consumado, latinista perfecto, autor de un libro curiosísimo, libro de peregrino humor, en que se trata de la imaginaria secta de los telarañistas, que debiera ser reimpresso en edición extensa.

Fuimos una tarde a dar un abrazo a Rubén Darío, que veaneaba en San Esteban de Pravia. Página ésta señalada en mi vida. Pero página fuliginosa. Llegamos de noche a San Esteban y es ahora noche en mi memoria. En esta noche, que yo no puedo esclarecer, sólo resaltan unos puntitos brillantes. Veo una puerta, la puerta que traspusimos para entrar en un bodegón, donde cenamos, y me veo también, de pronto, después de cenar, bajo el cielo inmenso, tachonado de estrellas, chapoteando en un lecho de algas. El mar mugía levemente. Cada vez que pisaba yo las algas, en la huella dejada se producía leve fosforescencia. Dos fenómenos he observado en mi vida que seguramente no volveré a ver. Uno es esta luminosidad fugaz de las algas oprimidas y otro me lo deparó las caricias a un gato. Al pasar y repasar, casi en lo oscuro, la mano por el cerro de un hermoso gato, de pelo luciente, allá en un campo de Alicante, vi con sorpresa que de la brillante piel brotaban

chispas. Dos luces éstas únicas: la luz de las algas y la luz del felino.

En la casa de Rubén Darío, no sé dónde se hallaba, ni sé cómo llegamos a ella, el poeta se encontraba en una estancia de la planta baja, débilmente iluminada. Todo estaba en la penumbra y una lámpara trazaba con su luz un círculo brillante en la mesa. No veo a Rubén Darío. No le oigo hablar. No sé quién estaba con él. Veo la mancha amarilla de un libro, un libro nuevo de la colección del *Mercurio de Francia*. Esta amarillez virginea del volumen, acaso intensa todavía, es lo que llena mi memoria.

Rubén Darío derivaba hacia lo fatal, como va derivando en un río un árbol derribado hacia el mar. El poeta se encuentra desorientado en la inmensidad. No puede detenerse. Le arrastra una poderosa fuerza incontrastable. Cada mortal tiene su sino y el de Rubén Darío es el de la Fatalidad. Lo que ha de ser, será. Hombre de tan fina sensibilidad como Rubén Darío, percibe el mundo, percibe las cosas varias y encontradas del mundo, percibe "el agua, la tierra y el mar", y entre las cosas del mundo advierte cómo él se va deslizando poco a poco, sin poderlo remediar, hacia la eterna noche: mar sin orillas y fatal.

La comprensión melancólica del poeta le hace ser indulgente para todos y para todo. Teniendo una personalidad única como poeta, no se encierra en su estética. Comprende a los otros poetas que chocan violentamente con su sensibilidad. Como publicara yo un artículo en que juzgaba con ciertas restricciones severas a Campoamor y a Núñez de Arce, con ocasión de algún proyecto de estatuas, Rubén Darío me escribió una breve carta desde Baleares, donde se encontraba. Lo que me decía Rubén de mi artículo es lo siguiente: "Vi su artículo sobre Campoamor y Núñez de Arce. Ellos van quedando en su verdadero puesto, gracias al tiempo. Y luego una estatua a un hombre de musas, *de todos modos*, siempre estará bien, antes que la gloria falsa de los caballeros particulares estatificados o bustificados todos los días." El amigo se despide: "Admirándole y queriéndole, le digo: ¡Hasta pronto, Azorín!"

No nos volvimos a ver. He subrayado yo la frase *de todos modos*, en el primer párrafo, porque en esas palabras se encierra toda la bondad, bondad indulgente y comprensiva, de Rubén Darío en su última etapa.

XII

LOS CEMENTERIOS

En Madrid los cementerios están en el ruedo de la ciudad, y en París incluso en la ciudad. En Madrid tenemos los muertos lejos, apartados de nuestra mirada. En París los muertos no están muertos: son ausentes. Ausentes por tiempo indefinido. Desde las casas de vecindad que circuyen los cementerios, los vecinos y los visitantes de los vecinos están viendo a esos ausentes temporales. En España existen las anaquelerías para los muertos, es decir, las filas y filas de nichos. No las he visto en París. Sí hay, verdad es, en París, en el Padre Lachaise, cercanos al horno crematorio, los anaqueles de nichos pequeñitos cuadrados, donde se guardan las cenizas de los incinerados.

Un escritor, André Gide, ha dicho: “Cuando voy a un pueblo lo primero que hago es visitar los cementerios, los mercados y los tribunales”. En París he pasado yo largos ratos en la galería de los tratos, *Galerie Marchande*, del Palacio de Justicia. Nada más instructivo y más curioso. Y en París iba yo todas las mañanas a la compra al mercadillo de Ternes. En Madrid existen cementerios abiertos y cementerios clausurados ha tiempo. Ha sido arrasado alguno —el de San Nicolás— que un grupo de escritores visitábamos. Estaban allí enterrados Larra y Espronceda. Ante el nicho de Larra, junto al de Espronceda, en la más baja ringlera de nichos, celebramos un homenaje fúnebre en honor de quien tanto tenía de nuestro espíritu. Cuando años más tarde se exhumaron los restos de Espronceda para trasladarlos a otro cementerio, yo estaba presente. Los restos eran un montón informe de huesos, cenizas y arrapiezos. Se conservaba intacto, sin embargo, el chaleco del poeta, prenda de fina seda de color

tabaco, con botones de nácar. Corté un pedacito, con un botón, y en un profano relicario lo guardo.

En los viejos nichos suele haber, al lado de flores marchitas, secas, alguna fotografía ya descolorida por el tiempo. Se fue la memoria de los deudos —ausentes o muertos también— y se ha ido lo negro del retrato y el aroma y color de las flores. En lo alto, en las noches limpias lucen las estrellas, que parecen eternas, y las estrellas se acabarán también.

Fuimos varias noches, después de la tertulia del café, a uno de esos cementerios abandonados, allá por la puerta de Fuen-carral. Por un portillo del muro saltamos dentro. Divagamos en el silencio de la noche entre las viejas tumbas. Nos sentíamos atraídos por el misterio. La vaga melancolía con la tristeza que emanaba de los sepulcros. Sentíamos el destino infortunado de España, derrotada y maltrecha más allá de los mares, y nos prometíamos exaltarla a nueva vida. De la consideración de la muerte sacábamos fuerzas para la venidera vida. Todo se enlazaba lógicamente en nosotros: el arte, la muerte, la vida y el amor a la tierra patria.

No sé quién de nosotros tuvo la idea extraña: representar el cuadro del cementerio en *Hamlet* en aquel camposanto. La primera noche en que luciera la luna, plena luna, allá nos iríamos llevando aprendido cada uno su papel. ¿Quién iba a hacer de Hamlet? Tal vez uno de estos dos hermanos Fuxá, rubios, esbeltos, señoriles, siempre con su sombrero de copa con ala plana. Formaban fielmente parte de nuestro grupo. ¿Y quién mejor, para hacer de Hamlet, en el cementerio abandonado, a las dos de la madrugada, que uno de estos dos jóvenes que habían nacido en la ciudad —Gandía— donde naciera el hombre, el marqués de Lombay, que ante el cadáver de una emperatriz sufrió tan terrible conmoción hamletiana?

XIII

EL PAISAJE

Nos atraía el paisaje. Prosistas y poetas que hayan descrito paisajes han existido siempre. No es cosa nueva, propio de estos tiempos, el paisaje literario. Lo que sí es una innovación es el paisaje por el paisaje, el paisaje en sí, como único protagonista de la novela, el cuento o el poema. Si a un clásico se le hubiera dicho que el paisaje podía constituir la obra literaria, no lo hubiera entendido. Novela como *Camino de perfección*, de Pío Baroja, le hubiera parecido absurda, desatinada, a un Mateo Alemán, un Salas Barbadillo, un Vicente Espinel y aun un Cervantes. El *Camino de perfección* de Baroja es una colección magnífica, de paisajes. Y para los antiguos, el hombre y no la Naturaleza, el hombre y no la tierra, el hombre y no el color y la línea, eran lo esencial. Hoy, en cambio, tratándose de pintura, consideramos superflua la Magdalena penitente, en el soberbio paisaje de Claudio Lorena —un valle al amanecer—, que figura en el Prado. Sabido es también que los impresionistas franceses se impusieron la exclusión en el paisaje de toda figura humana.

He sido un visitante asiduo de la antigua sala de Haes, en el Museo Moderno. Fue indebidamente deshecha esa sala. Meditaba yo allí en el paisaje pictórico y cobraba fuerzas para perseverar —perseverar y perfeccionarme— en la descripción del paisaje. Los escritores de mi grupo, allá en tiempos, no estimábamos a Carlos Haes. No será temerario decir que no lo conocíamos, o que lo conocíamos sumariamente. Nuestro paisajista era Darío de Regoyos. De Regoyos a Baroja, de uno a otro paisaje, del pictórico al literario no hay más que un paso. Sin embargo, Haes tenía la perseverancia y el ahinco que teníamos nosotros —era nuestro hermano, sin que lo quisiéramos—, en tanto que Regoyos tenía nuestro color y nuestra actitud.

El grupo de escritores, tan mentado aquí, ha traído a la literatura, ya de un modo sistemático, el paisaje. El paisaje castellano y vasco lo ha descrito Baroja. Castilla ha sido descrita también por otros. Nos quedábamos absortos ante un paisaje, y los íntimos cuadernitos inseparables del escritor se llenaba de notas. En tal novedad reside el secreto de la innovación cumplida por esos escritores. Dice el poeta de la *Epístola a Fabio*:

*¡Cuán callada que pasa las montañas
el aura respirando mansamente!
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!*

En tres versos, dos paisajes: el de la montaña y el del valle. El de la montaña abrupta y el de la hondonada, donde a orillas de un riachuelo crece un cañar. Pero este paisaje —y ésta es la diferencia entre lo antiguo y lo moderno— no lo hubiera pintado así uno de los escritores del cuadernito. ¿Pasa callada el aura por la montaña? ¿Quién se lo ha contado al poeta? Según y conforme. Pasa callada en caso de que la montaña esté desnuda. Necesita para ese callar que la desnudez sea absoluta. El enebro, las coscojas, el lentisco, dan motivo al aura para el pronunciado rumor. Y si el monte estuviere poblado, ¿qué no cantarán, mugirán, rugirán los hayedos, los robledales, los pinares? En las montañas de Alicante, mis caras montañas, refugiado yo en el pinar, las horas de pleno sol estivo, escuchaba, a cada ráfaga de ligero viento, el son ronco, como el ir y venir del oleaje, que se producía en la enramada. ¿Y será verdad también que el aura pasa sonante por las cañas? Las finas y largas flámulas verdes tremolan el menor viento y susurran. El susurro es levísimo. No puede oponerse al pretenco callar de la montaña. Pero en la misma poesía lírica encontramos contradicho lo expresado por el autor de la *Epístola moral*. Autor, que Narciso Campillo, aun después de la exoneración de Rioja, se obstinaba noblemente en asegurar que era Rioja. Escogeremos cuatro ejemplos. Fray Luis de León, al hablar del huerto que tiene plantado por su mano en “la ladera de un monte”, dice que el aire menea los árboles con un manso ruido. José Iglesias de la Casa comienza así la VIII de sus anacreónticas:

*Debajo de aquel árbol
de ramas bulliciosas,
donde las auras suenan,
donde el favonio sopla...*

De José Espronceda, en sus *Poesías* (Madrid, 1840), composición titulada *A la noche*:

*El arroyuelo a lo lejos
más acallado murmura,
y entre las ramas el aura
Eco armonioso susurra.*

De Enrique de Mesa, en su áureo librito *El silencio de la Cartuja* (Madrid, sin año; pero de 1916), poesía titulada *La voz de las campanas*:

*Los bosques de pinos
aroman y cantan.
No gimen sus troncos
mordidos del hacha.*

Castilla ha sido amada por los escritores del 98 en sus viejas ciudades y en sus campos. De Castilla el deseo de describir, ha ido hasta Levante, hasta Andalucía y hasta Vasconia. España se ha visto a sí misma en su verdadera faz y por primera vez. Dejad que uno de los escritores de ese grupo, después de haber cubierto de notas su cuadernito, con febril lápiz, se siente en el margen de un caminejo torcido, un camino de los llamados *viejos*, y coja una florecita amarilla, azul o carmesí, de las que graciosamente aquí crecen.

XIV

EN EL MUSEO DEL PRADO

Frecuentaba yo entonces el Museo del Prado. El grupo era muy amigo de la pintura. Ha influido mucho la pintura en los escritores del grupo. En los tres años de mi estancia en París, habré hecho al Museo del Louvre unas trescientas visitas. He transitado bien aquellas salas y aquellas galerías. En el Louvre recibía yo una impresión de apacibilidad mundana y de dispersión a los cuatro vientos de Europa. El Louvre, gracioso y delicado, me parecía un museo hembra. Tenía yo curiosidad, al volver a Madrid, de ver qué impresión me producía, en contraste con el Louvre, el Museo del Prado. La impresión ha sido de severidad y de concentración. Pero para percibir toda la austeridad del Prado es preciso entrar en el Museo por la puerta de su fachada al paseo del Prado. Necesario es recorrer aquel corredor, casi en la penumbra, poner los pies en la escalera de piedra berroqueña, apoyar la mano en la fuerte barandilla de hierro forjado, considerar las desnudas pilastras, también pétreas, y esparcir la vista, finalmente, por las inmensas telas de Ribera, el *Ixión* y el *Ticio*, colgadas en la escalera. Si el Louvre es un museo hembra, el Prado es un museo macho.

Después de dar unas vueltas por el Museo, allá en tiempos, me remansaba yo en la sala Ribera, al final de todo, con balcones que dan frente al Botánico. El silencio y apartamiento eran gratos y la visión de aquellos lienzos me hacía respirar ambiente denso de España. Denso, fuerte y austero. Este *españolito*, *spagnoletto*, menudo e impetuoso, era mucho hombre. Dueño de la luz, con imperio incontrastable, lo era también, no menos imperativamente, de su contrario: la adumbración. Si la luz es valiosísima en los cuadros de Ribera —la luz que cae desde lo alto—, tan valioso como lo esclarecido es lo adumbrado. No se quería mover Ribera de Ná-

poles, y no me movía yo de su sala en el Prado. *Qui bé estiga que no es moga*. El que esté bien que no se mueva. Con ese refrán valenciano, que él solía proferir, justificaba José Ribera su permanencia en Italia. Al volver a España, acaso no encontrara en la tierra patria la consideración afectuosa y admirativa que entre los italianos. Y algo de esto manifestó él también. Valencia era, con todo, una tierra de arte. Valencia ha sido el punto de enlace entre la pintura italiana y la española. De Valencia iban pintores a Italia, y de Italia venían pintores a España. En Valencia se verificaba la conjunción fecunda y feliz.

Pintores antiguos y modernos... Tener un aposento de paredes desnudas —no nos place el amontonamiento de chimboles arqueológicos en los estudios—; tener, digo, un aposento desnudo, unas telas, unos colores, un pincel, y poder trabajar. Trabajar para nosotros mismos. Tener un cuartito limpio, un mazo de cuartillas, tinta y pluma y poder escribir. El Greco acaba pintando para sí. ¿Cómo pintaba el Greco? Los escritores del grupo pararon su atención en este pintor extraño. Vieron sus cuadros en Toledo. Encontraron cierta afinidad entre lo que ellos querían y lo que ambicionaba el Greco. De los distintos efluvios que emanan del Greco, lo que más era acepto a esos escritores era el idealismo exaltado y misterioso. Sobre una base de realidad —la firme realidad representada en los centenares de notitas recogidas en los cuadernos íntimos—, esos escritores elevaban una aspiración al infinito y a lo insondable. Infinito e insondable que se concretaba en esta palabra: *Eternidad*.

XV

LOS MERCADOS

Vámonos al mercado. La pluma comienza a cespitar en el papel. Necesitamos un descanso. Estamos trabajando desde la aurora. No pensando ahora en nada germinará en el fondo de la conciencia lo que necesitamos. El mercado nos ofrece pasto apacible para la vista. Tenemos aquí ya el concierto de los vivos colores. Nos encontramos ya entre la apretada multitud y nuestros oídos son asordados por los gritos de los vendedores. Nos llaman acá y allá con vehemencia, y sonreímos. En París yo iba cotidianamente a comprar al mercadillo de Ternes. No compro aquí nada. En París me alargaba algunos días, por simple gusto, hasta el mercado de la calle de San Antonio: el más típico de la gran urbe. Existen mercados en edificios construidos ex profeso, y existen mercados que se esparcen y dilatan por las calles en variedad de puestos, tinglados y tabancos. Son estos mercados, libres y a cielo abierto, los que preferimos.

Vayamos con calma. Observémoslo todo con detención y orden. Lo primero son las alcafonías, es decir, el azafrán, la pimienta, el clavo, el tomillo salsero, los vivaces cominos, los ajos. Sin las alcafonías no se puede hacer nada. Tendremos tiernas carnes y frescas verduras. Pero no nos servirán de nada. Escribe prosa el literato, prosa correcta, prosa castiza, y no vale nada esa prosa sin las alcafonías de la gracia la intuición feliz, la ironía, el desdén o el sarcasmo. Anexos a las especies aliñadoras están los elementales adminículos de la cocina. Puestecillos de tales artes hay también en los mercados. Tenemos aquí las trébedes, las espumaderas, las aleuzas, los aventadores, los fuelles. En Madrid trabajan dos fábricas de viento, quiero decir de fuelles: una en la calle de Cuchilleros y otra en la Cava Baja. Y esto indica que, afortunadamente, todavía existen muchas cocinas en que se

guisa con carbón o leña y no con gas y electricidad. Los lamineros lo saben: la mejor comida es la que se ha cocinado en recipiente de barro y a fuego lento de leña. Y si me permiten los señores, hablo de los señores gastrónomos, un valenciano, el que escribe estas líneas, añadiría que nada hay comparable a comer un arroz hecho en estas condiciones —leña y fuego lento— y comido con cuchara de palo.

Los pimientos y los tomates nos dan lo rojo. Los rábanos, el carmín. La col, lo blanco. La brecolera y las berenjenas, lo morado. La calabaza, lo amarillo. Las hortalizas españolas son deliciosas. Entre los puestecillos de hortalizas, abriéndonos paso entre la gente, vamos caminando. Habíamos olvidado las salutíferas espinacas, y lo sentimos. No hay comida más apropiada a gente sedentaria. Los escritores nos pasamos la mayor parte del día sentados, con el libro ante nosotros o con la pluma en la mano.

¿Y los gritos y arrebatos de los vendedores? El mercado francés es una congregación de silentes cartujos. Nadie chista. Las vociferaciones del mercado español nos llenan de confusión. Se apela con vehemencia al comprador. Se encarece exaltadamente la bondad de lo que se ofrece; pimientos, tomates o coles. Se defiende a gritos el precio, regateado por el comprador. La gritería llena la calle. Y entre este torbellino de voces y de idas y venidas, por fuerza hemos de dejar de pensar en lo que estábamos pensando. Nos hemos evadido de la prisión —el cuarto de trabajo— pero llevamos arrastrando la cadena. Deseábamos descansar, y seguimos dando vueltas al tema en el magín. Y, al cabo, hemos logrado, sin quererlo, el propósito. Cuando no trabajamos, es cuando trabajamos. Después de una visita al mercado, de una hora olvidados de nosotros mismos, apacentándonos de colores vivaces, es cuando nos recobramos. Al volver a las cuartillas, la pluma ya no cespita o titubea.

XVI

CLARÍN

A Clarín lo conocí yo en noviembre de 1897, cuando vino a Madrid por última vez. Nos habíamos carteadado antes. Clarín era un hombre menudo y nervioso. Análogo tipo humano era su hermano don Jenaro. Acaso tenía más viveza y más prontos que Clarín. A don Jenaro le traté mucho. Formaba parte de la tertulia a que yo concurría en el Salón de Conferencias del Congreso. Era un crítico militar competentísimo. En sus breves, claros y preciosos artículos, el juicio no tenía apelación y daba la clave decisiva del problema tratado. Y su sarcasmo, ante el adversario obstinado y obtuso, era el mismo sarcasmo de Clarín.

Conversé largo y tendido con Leopoldo Alas. Su conversación estaba erizada de distingos, incisos y penetrantes agudezas. Dio en Madrid unas conferencias en el Ateneo —sobre el hedonismo o utilitarismo en la moral, según creo recordar—, y su oratoria no era expeditiva. No lo era porque Clarín veía demasiadas cosas a la vez. Su discurrir era como el sacar cerezas de un cesto. Una se enreda con otra y la otra tira de dos o tres más. En la oratoria de Clarín, al ofrecerse un inciso, se presentaba a seguida otro que se incluía en el primero. Y todavía, después de ese segundo inciso o consideración lateral, venía un tercero, que se insertaba en el segundo. El auditorio seguía la oración trabajosamente. La sustancia que se le ofrecía era excesiva para su nutrimento. Ninguna oratoria, como ésta, puede arrastrar menos a las muchedumbres, que apetecen lo unilateral y rectilíneo. Ninguna conviene más a lo recoleto y reflexivo de una cátedra. Los asuntos tienen múltiples aspectos. Y todos esos incisos y contraincisos, no son más que caras diversas de un mismo problema. Leopoldo Alas era un maestro admirable.

Paseamos juntos por Madrid y fuimos una noche al teatro de Lara, a presenciar el estreno de una obra de Jacinto Benavente. Esa obra era *La Farándula*, en que trabajaban Rosario Pino y Pedro Ruiz de Arana. No la recuerdo ya. No recuerdo tampoco la impresión producida por su lectura años después. El éxito sí recuerdo que fue menguado. Y esa recusación del público es lo que me inclina a considerar que la obra no debía de ser feble.

En enero de ese mismo año de 1897, Clarín me había escrito una carta de la que quiero copiar un párrafo. Refleja esa carta la bella serenidad, el equilibrio y la independencia espiritual, la verdadera independencia, a que había llegado en sus últimos tiempos el maestro. Ser independiente abrazando una idea nueva, celebrada por los figureros de lo nuevo, lo que los ingleses llaman *snobs* —figureros los llamaba Gracián—; ser independiente en esa forma es cosa fácil. Lo difícil es tener el valor de abrazar y sostener lo que la grey de los figureros —ayudada a veces por espíritus selectos— repudia y condena. Decíame Clarín:

“Mucho celebraré que usted continúe por el camino de las buenas letras, a que creo que está usted llamado. Y Dios le preserve de buscar originalidad, que para ser verdadera ha de ser espontánea; y más de buscarla en la falta de respeto, y en la afectación de ir contra la corriente, *porque sí*, en gustos, ideas, sentimientos y actos. Como observa bien Tarde en un reciente estudio filosófico, es un modo moderno de ser vulgar, el empeño de ser de la minoría, de ser excepción, de ser oposición.”

Y a seguida añadía: “Yo bendigo a Dios siempre que puedo estar conforme con algo tradicional.”

XVII

INTERVENCIÓN SOCIAL

No podía el grupo permanecer inerte ante la dolorosa realidad española. Había que intervenir. La idea de la palinogenesia de España estaba en el aire. La corriente de doctrinas regeneradoras, no la motivó la catástrofe colonial. No hizo más que avivarla. Venía el noble anhelo desde antiguo. Jovellanos, por ejemplo, fue uno de los precursores. Doctrinarios y teorizantes había ahora muchos. Escribían unos fríamente, o se exaltaban otros, cual Joaquín Costa, con arrebatos grandilocuentes. Se podrían señalar ahora, entre otros, los libros del mismo Costa, de Macías Picavea, de Damián Isern, de Lucas Mallada. El libro de este último autor, geólogo eminente, acusa un pesimismo profundo. Pero el pesimismo es la fuente de la energía y del trabajo perseverante. Contemplamos la realidad maltrecha, funesta, y ansiamos ante este trance de lo que nos es querido, salvar eso mismo que ponemos junto a nuestro corazón y depararle una vida placiente y venturosa. Si fuéramos optimistas, dejaríamos correr el mundo. Como todo está bien, no es preciso trabajar para mejorarlo. *Lo mejor es enemigo de lo bueno*, dice el refrán. Cuando se acusa a ese grupo de pesimismo —pesimismo infecundo—, se comete una deliberada o indeliberada superchería. El sentimiento pesimista que se tiene ante lo presente, se lo traslada a lo porvenir, con la ligereza y habilidad con que un prestimano hace su juego. Y no es eso: se considera tristemente lo actual, y se tiene esperanza, firme esperanza, en lo futuro.

Los tres éramos Ramiro de Maeztu, Pío Baroja y yo. Nos llamábamos *los tres*. Así figuramos en artículos periodísticos y nos declaramos en entrevistas con informadores. Los tres éramos el núcleo del grupo literario y que se disponía a iniciar una acción social. Ya la primitiva y única agrupación

se había escindido, y otro grupo era capitaneado por Ramón Valle-Inclán y Jacinto Benavente.

¿Y qué íbamos a hacer? ¿Cuál era nuestro programa? Publicamos una proclama. No la recuerdo. Debíamos en ella de encarecer y propugnar las reformas hidráulicas y agrarias. El libro de Mallada, aun siendo escrito por tan reconocida autoridad en cosas terrestres, nos parecía excesivo. La tierra de España podía más. No estaba condenada por la geología, por el clima, a ser en su mayor parte estéril para *in eternum*. Miguel de Unamuno nos prometió su ayuda. En el manifiesto publicado debía figurar esta frase: "La juventud intelectual tiene el deber de dedicar sus energías, *haciendo abstracción de todo*, a iniciar una acción social fecunda, de resultados prácticos." Unamuno, en una carta a mí, con fecha del 14 de marzo de 1897, citaba la frase subrayada; pero en vez de *haciendo abstracción de todo*, corregía: *haciendo abstracción de toda diferencia*. Justificaba la modificación diciendo: "No como la hoja dice haciendo abstracción de todo, pues esto no es posible, porque en ese todo entra la acción misma que han de emprender". A continuación nos prometía su concurso con reservas. Copio sus palabras:

"Ahora, aunque no me parece mal, ni mucho menos, la forma concreta que piensan dar a esa acción social, en ella no podría más que ayudarles indirectamente, porque ni entiendo de enseñanza agrícola nómada, ni de ligas de labradores, ni me interesa, sino secundariamente, lo de la repoblación de montes, cooperativas de obreros campesinos, cajas de crédito agrícola (aquí las hay) y los pantanos, ni creo sea eso lo más necesario para modificar la mentalidad de nuestro pueblo, y con ella su situación económica y moral."

Y agregaba: "Con verdad se dice que cada loco con su tema, y usted conoce el mío. No espero casi nada de la japonización de España, y cada día que pasa me arraigo más en mis convicciones. Lo que el pueblo español necesita es cobrar confianza en sí, aprender a pensar y sentir por sí mismo, y no por delegación, y sobre todo, tener un sentimiento y un ideal propios acerca de la vida y de su valor."

Sí, era y es cierto: lo importante era y es el que España tenga confianza en sí misma.



XVIII

LA CUMBRE

Llegar a la cumbre era cosa difícilísima. Sólo llegaban algunos felices mortales. La cumbre de la fama periodística, en aquellos tiempos, era *El Imparcial*. Diario de más autoridad no se habrá publicado jamás en España. Los Gobiernos estaban atentos a lo que decía *El Imparcial*. En el mundo parlamentario pesaba lo que opinaba *El Imparcial*. Crisis ministeriales se hacían a causa de *El Imparcial*, y un Gobierno a quien apoyara *El Imparcial*, podía echarse a dormir. En lo literario, la autoridad del diario, no era menor. *El Imparcial* publicaba cada semana una hoja literaria. No había escritor que no ambicionara escribir en esa página. Publicar un artículo allí era trabajoso. Mucho más lo era publicarlo en los números ordinarios de los demás días. En el grupo de los escritores aludidos, sólo Ramiro de Maeztu logró tan preciado galardón. Publicó Maeztu muchos artículos en los números corrientes de *El Imparcial*. Sus compañeros le mirábamos con asombro y envidia. Pero Maeztu escribía de cuestiones políticas y sociales. Y esto era otra cosa. Nosotros aun sin esquivar lo social, dábamos nuestra predilección a lo puramente literario. Ramiro de Maeztu llevó al artículo político la nobleza y el digno énfasis de la frase. De trecho en trecho, esclarecía lo severo del discurso con alguna imagen feliz.

Con el tiempo llegué yo, al fin, a escribir en *El Imparcial*. Sucedió tan dichoso lance al cabo de muchas tentativas infructuosas. Clarín, el buen maestro, fracasó también en la ayuda que me prestara. No podía ser. Y al cabo fue.

Emprendí la ruta de Don Quijote y fui mandando escritos con lápiz, los artículos de que ya sabe el lector. La empresa acabó bien. Había que continuar. Propuse un viaje por Andalucía. Ejercía atracción poderosa sobre mí, alicantino, este pueblo, tan diverso del mío. La jovialidad a ultranza que se

adjudicaba a Andalucía me encocoraba. No creía en tal perpetuo y exuberante regocijo. ¿No habría otro pueblo andaluz? El plañido largo, melancólico, de sus cantos populares, me lo hacían barruntar. Lo que yo iba a escribir se titularía *La Andalucía trágica*.

Estuve, de primera intención, en Sevilla, en una fondita limpia y callada. Cada vez que por las mañanas, a primera hora, entraba en el comedor para el desayuno, me extasiaba ante el pan. El pan de Alcalá de los Panaderos —*quien las sabe, las tañe*, dice el refrán— no tenía rival en el mundo. Y luego, el divagar por las callejitas sevillanas me arrobaba. Por las callejitas, en que no había, afortunadamente, ni azulejos ni hierros forjados. Callejitas blancas, pobres, franciscanas, a las que se abría alguna puerta de patizuelo empedrado de grijos y con algún ciprés o adelfa.

En Lebrija estuve también. Charlé allí con jornaleros del campo. Hice que me contaran por la menuda cómo vivían, cuál era su nutrimento, cuál la retribución de su trabajo, sus contentos y sus pesares. Contemplé el trasunto de la Giralda. Como la cortesía rumbosa es cualidad innata del andaluz, unos caballeros de la ciudad me llevaron a sus bodegas y me hicieron catar largamente sus vinos. Deliciosos vinos de fuerte aroma, claros, dorados, y que se beben sin sentir. Se comienza con pudorosos chupitos y se acaba en la tragantada.

Detúveme en Osuna, y después de pasar por Jerez —cátedra de señorío elegante y cordial—, ascendí hasta Arcos de la Frontera. No he visto nunca un pueblo más expresivo. Puesto en la caja de un monte, allá en lo hondo se desliza el Gualdele. La parte alta de la ciudad no es transitable por carruajes. En Arcos pasé días inolvidables y trabé amistad con un filósofo.

No tenía este filósofo el tonel de Diógenes, si una mísera casilla —dos o tres aposentos en solo un piso— allá al extremo de la ciudad, en parte opuesta al camino de Jerez. Conversaba yo con este hombre todos los días. No he dicho aún que era maestro de obra prima. Desde la remota España de Séneca bajaba su mente el buen sentido, y su habla tenía dejos de ranciedad y nobleza.

Envié varios artículos a *El Imparcial*. No se publicaron más que contados. El mutismo de la Dirección me inquietaba. No pasó más. Se acabó *La Andalucía trágica* y yo descendí confuso de la cumbre del gran diario.

XIX

LA HISTORIA

La Historia nos tenía captados. Nos diéramos de ello cuenta o no nos diéramos. Para los resultados finales ha sido lo mismo. Baroja ha escrito una extensa historia de la España contemporánea. Maeztu acopiaba quizás entonces los hilos invisibles con que había de tejer su teoría histórica de la hispanidad. En cuanto a mí, el tiempo en concreto, es decir, la Historia, me ha servido de trampolín para saltar al tiempo en abstracto. La generación de 1898 es una generación historicista.

Hacíamos excursiones en el tiempo y en el espacio. Visitábamos las vetustas ciudades castellanas. Descubríamos y corroborábamos en esas ciudades la continuidad nacional. Fue Baroja quien viajó más. Y fue Maeztu quien, saliendo de España, viviendo en el extranjero quiso contrastar la realidad histórica nacional con la de otros países. Contentábame yo con emprender cortos viajes, y siempre a solas. Visité al señor cura párroco de Maqueda, antecesor del otro párroco del *Lazarillo de Tormes*. En Escalona estuve en los andamios o pasadizos de las murallas de su castillo. Evoqué allí a la viuda de don Álvaro de Luna, que en tal mansión encerrara su duelo. Y visité varias veces Alcalá de Henares.

Si don Álvaro de Luna fue recordado por mí como el precursor de la unidad española, en Alcalá de Henares rememoré quién pudo desbaratarla. Alcalá de Henares es una de esas ciudades en que, sin ser pródigas de arqueología, se encuentra más pábulo a la meditación. El nombre de la ciudad va unido a diversos regios personajes. El infortunado príncipe don Carlos, tan traído y llevado por la Historia, en Alcalá estudió. Educóse también en Alcalá don Fernando, el hermano del emperador Carlos I. Con Fernando estuvo Cristóbal de Castillejo y con Carlos estuvo Garcilaso. Grandes poetas los dos,

Garcilaso representaba el espíritu innovador, en tanto que Castillejo encarnaba la tradición.

Germana de Foix, reina malograda, inconstante en el dolor, ¿cómo te evocaremos en Alcalá de Henares? Germana era sobrina de Luis XII de Francia. Vino a España a los diez y ocho años. Casó con Fernando el Católico. Y aquí principian los dolorosos trances. Pedro Mártir de Angleria habla de las drogas genésicas que ingirió el rey. A toda costa se deseaba sucesión. Y la hubo. Rodrigo Méndez de Silva, en su *Catálogo real y genealógico de España* (Madrid, 1656) escribe esta escueta nota al hablar del hijo de Fernando y Germana: "Don Juan, príncipe de Girona, ciudad de Cataluña, nació en Valladolid año 1509, y murió de pocas horas; yace en el monasterio real de Poblete."

El Príncipe de Gerona hubiera sido el heredero de la Corona de Aragón. Germana no debió de sentir mucho la muerte de Fernando. Se casó en segundas nupcias con el marqués de Branderburgo. Y muerto éste también, con Fernando de Aragón, duque de Calabria. El que pasee por la huerta de Valencia, piense, si llega hasta el penal de San Miguel de los Reyes, que el monasterio de Jerónimos que antecedió al penal, fue fundado por Germana y el Duque.

Para Germana la vida española, la vida en Castilla, era demasiado austera. El desabrimiento la inquietaba. Dice un historiador que para esparcirse solía ir a la animada Alcalá de Henares. Ello —pensamos nosotros— como modernamente se suele ir al té de las cinco en que se charla con bullicio y se bailotea.

Hay que girar en torno del hecho histórico para ver lo que es por delante, por detrás y por los lados. Sin esta circunvalación esencial no se puede ser historiador. Don Diego de Saavedra Fajardo, al hablar incidentalmente del segundo matrimonio de Fernando el Católico, lo justifica diciendo que era necesario "para desbaratar los conciertos y confederaciones que en perjuicio suyo y sin darle parte habían concluido contra él en Haganau el emperador y el rey don Felipe el primero su yerno". Esto en la empresa LXXXIX del famoso libro.

PUNTO ESENCIAL

La generación del 98 es una generación histórica, y por lo tanto, tradicional. Su empresa es la continuidad. Y viniendo a continuar se produce la pugna entre lo anterior y lo que se trata de imponer. El hecho es lógico. No hay verdadera y fecunda continuación sin que algo sea renovado. En este renovarse de las cosas, cobran las cosas mayor vitalidad. A lo largo de la Historia —en este caso la Historia de España— han existido diversos y múltiples momentos de renovación, es decir, de cambio. Han cambiado las costumbres y ha cambiado la manera literaria. Lo que interesa, en cada caso, es ver en qué se funda la pugna entre lo que venía viviendo y lo posterior.

“Las leyes de la Historia —dice don Juan de Ferreras— son referir sin pasión lo próspero y lo adverso, sin dejarse cegar del amor de la Patria.” Estas palabras de Ferreras son comentadas por Fray Jacinto Segura en la segunda parte, discurso octavo, de su *Norte crítico con las reglas más ciertas para la discreción en la historia*. La imparcialidad es esencial en la Historia. El historiador debe ser un espectador sereno. La más provechosa lección que pueda emanar de un libro de historia, será acaso, no la que se nos enseñe en él, sino ese considerar ecuánime del historiador y ese su producir sereno ante. Pero es tan reprobable la inclinación a un lado, como la parcialidad en el otro. Y si la exaltación hiperbólica desplaza en la Historia y daña en cierto sentido a lo que se exalta, del mismo modo debe evitarse la proclividad en opuesto sentido. No queremos averiguar ahora, por ejemplo, si Saavedra Fajardo tiene razón en su *República literaria* al decir que Mariana “desapasionado con las demás naciones, no perdona a la suya, y la condena en lo dudoso”.

¿Cómo no iban a reaccionar los escritores de 1898 contra el énfasis, el superlativo elogioso y la hipérbole desmandada? Y ése era, desde luego, un motivo de pugna. Pero había otra causa de discrepancia. En este punto entramos en lo verdaderamente esencial. De la historia pasamos a la estética en general. No se trata ya nuevamente de escribir la Historia, sino de ver la vida, que es materia historiable. La divergencia con que se venía predicando es, en punto de materia historiable, fundamental. ¿Qué es lo historiable para Baroja? ¿Cómo entiende Unamuno la Historia? ¿De qué modo Baroja ha trazado el cuadro de la España contemporánea? Los grandes hechos son una cosa y los menudos hechos son otra. Se historia los primeros. Se desdeña los segundos. Y los segundos forman la sutil trama de la vida cotidiana. “Primores de lo vulgar”, ha dicho elegantemente Ortega y Gasset. En eso estriba todo. Ahí radica la diferencia estética del 98 con relación a lo anterior. Diferencia en la historia y diferencia en la literatura imaginativa. Cuando el historiador citado arriba, don Juan Ferreras, nos pinta la entrevista de Carlos I y Francisco, el rey de Francia, en la prisión de éste en Madrid, ¿qué hace sino poner en práctica la norma de *primores de lo vulgar*? La página es verdaderamente deliciosa. Los pormenores vulgares con que se nos pinta el cuadro hacen que la escena quede grabada en nuestra memoria.

Lo que no se historiaba, ni novelaba, ni se cantaba en la poesía, es lo que la generación del 98 quiere historiar, novelar y cantar. Copiosa y viva y rica materia nacional, española, podía entrar, con tales propósitos, la de la generación del 98, en el campo del arte. Unamuno en una de sus cartas a Ganivet escribe:

“La historia, la condenada historia, que es en su mayor parte una imposición del ambiente, nos ha celado la roca viva de la constitución patria; la historia, a la vez que nos ha revelado gran parte de nuestro espíritu en nuestros actos, nos ha impedido ver lo más íntimo de ese espíritu. Hemos atendido más a los *sucesos* históricos que pasan y se pierden, que a los *hechos* históricos, que permanecen y van estratificándose en profundas capas. Se ha hecho más caso del relato de tal cual hazañosa empresa de nuestro siglo de caballerías, que a la constitución rural de los repartimientos de pastos en tal o cual olvidado pueblecillo.”

La estética de los *primores de lo vulgar* la había ya definido en 1651 un agudo tratadista español de historia: el car-

melita Fray Jerónimo de San José. En su precioso libro *Genio de la historia*, capítulo VIII, escribe Fray Jerónimo de San José:

“A los que sabemos y vemos hoy las cosas y las tocamos y traemos entre las manos, nos causa y parece superfluo el referirlas con mucha particularidad. Como si se trata de una ciudad, de una religión y convento en que vivimos, el decir sus ritos y usos ordinarios, y representar sus edificios, campos, huertas y otras cosas tales, por ser ya muy sabidas, *aun del vulgo*. Pero al que vive en muy remotas tierras, o a los venideros de los siglos futuros, que ni saben ni verán lo que sabemos y vemos ahora los presentes, todo aquello que a nosotros es muy *vulgar*, será muy raro, y lo que nos parece poco y pequeño, será para ellos mucho y muy grande.”

XXI

CASTELAR



No nos entusiasmaba Castelar, ni debía entusiasmarnos. No debíamos ceder ni un ápice en nuestra estética. Castelar representaba la retórica. No se puede escribir sin retórica, ni se puede vivir sin Derecho. Hay momentos, empero, en que la retórica se hincha y el derecho se ahila. Contra la hinchazón y la sutileza íbamos nosotros. Por lo que toca al Derecho, en el Fuero Juzgo, nada menos, queda expresado el verdadero sentido de lo jurídico. Hablando de la ley se dice — cito por la edición Llorente, 1793— que “non sea fecha por sotileza de silogismos, mas sea fecha de bono e honestos comendamientos”. La sutileza de silogismos es lo que llega a embarazar la verdadera justicia. La generación de 1898 tenía que escribir claro y preciso. La hipérbole, sobre todo, nos desazonaba. No se podía juzgar del hecho histórico ni trascribir un paisaje sublimándolo con la hipérbole. No se podía dar la sensación de la realidad con adjetivos morales, sino acopiando el detalle expresivo. Decir, por ejemplo, que un hombre es tolerante, o malvado, o diestro en determinado arte, no es lo mismo que hacer, con pormenores de la vida de ese hombre y sin definiciones éticas, impersonalmente, que resulte patente la tolerancia, la depravación o la maestría de tal personaje. La generación de 1898 condenaba el epíteto calificador y se atenía al pormenor auténtico.

Conocí a Castelar en la primavera de 1898, un año antes de su muerte, en el pueblo alicantino de Sax. Sax, del latín, es peñasco. Al pie de un elevado risco está asentado Sax. Se le ve pasando por la vía férrea de Madrid a Alicante. La ladera en que se recoge el pueblo desciende rápidamente hasta un hondo por el que corre un riachuelo, el Vinalapó. Sus aguas fertilizan huertas amenas. Los frutales alternan con los tablares de hortalizas, o crecen, allí mismo, entre los ca-

mellones. En Sax, casas colocadas en la franja del pueblo, están respaldadas por los amenos huertos. Vivía Castelar en una de estas casas. Su compañero de niñez, allí en el pueblo, Secundino Senabre —un valenciano franco y jovial—, le había hospedado. Acaso esa estada en tierra alicantina, la tierra de su puericia, tierra sana, de buenos aires, de aguas salutíferas, de nutrimentos sanos, devolverían a Castelar la perdida salud.

Entré en la casita en que Castelar vivía. Subí por unas escaleras y me encontré —íbamos varios amigos— en una reducida sala. De allí se pasaba al despacho en que Castelar escribía. Penetramos en él todos. Castelar estaba sentado detrás de una mesa. Sus facciones estaban flácidas y sus recios bigotes pendían lacios. Siempre, en la cara del gran orador, han descollado los ojos. Grandes, luminosos, con destellos de penetrante inteligencia, esos ojos subyugaban al interlocutor de Castelar. Y esos ojos, allí en Sax, en la declinación de la vida de Castelar, próximo al acabamiento fatal, tenían la misma expresividad luminosa de siempre, pero un cendal casi invisible de tristeza los velaba. En tanto que alguno de los visitantes hablaba con Castelar, pude ver que uno de los volúmenes que había en una mesita cercana, cargada de libros, era una obra de los hermanos Goncourt dedicada al siglo XVIII.

Era la hora del paseo de Castelar. En un claro de la huerta, bajo copudos árboles, se sentó el maestro, y nosotros le escuchábamos absortos. Recuerdo que disertó acerca del socialismo. En su conferencia del Círculo Mercantil, en 1890, Castelar hace un examen de la doctrina socialista y expone su juicio sobre *El capital* de Marx, libro leído con suma "fatiga". Curioso es que en tal fecha, un español calificado, un gran entendimiento, dijera que tal famoso libro lo que en esa oración, con gran independencia de espíritu, expresa Castelar.

Hubo un momento en que el gran orador habló de sus achaques. Las fuerzas le iban faltando. No podía casi ya gobernarse a sí mismo en los menesteres íntimos y cotidianos.

—¡Ni aun ponerme las botas puedo! —exclamó el maestro. Y añadió sonriendo:

—Bien es verdad que *no me he puesto las botas nunca*.

La frase es de doble sentido. Ponerse uno las botas vale tanto como enriquecerse súbitamente con algún negocio pingüe, o mediante suculentísima sinecura. Castelar vivió siempre de su trabajo. No aprovechó nunca el Poder para la concusión. Escribía incansablemente. Estuvo escribiendo hasta horas antes de morir. Orador y escritor, ha trabajado como apasionado artífice

la lengua castellana. Bretón y Castelar han sido quienes más amplitud y flexibilidad han dado al castellano. En el juego de los tiempos de los verbos Castelar es prodigio. Si la generación de 1898 se encalabraba contra una retórica profusa, el estilo sobrio y claro no hubiera sido posible sin la precedente profusión opulenta y magnífica. De esa riqueza inmensa en vocablos, giros, modos, dilaciones de períodos, flexibilidades extraordinarias, nosotros podíamos ir escogiendo lo que nos convenía. La amplia prosa, magnífica, nosotros la comprimíamos. Desde la cadencia de Fray Luis de Granada llegué yo, gradualmente, paso ante paso, a la musicalidad de Castelar.

XXII

EL CLIMA DE MADRID

Si Cervantes hubiera nacido en Santiago de Compostela, ¿cómo hubiera sido. ¿De qué manera hubiera escrito el *Quijote*? Fray Luis de León, manchego de nacimiento, salmantiense de elección, ¿qué giro hubiera dado y qué matices, naciendo en Sevilla, a su *Noche serena*? La Puerta del Sol se encuentra a 654 metros sobre el Mediterráneo. No dejo yo nunca, mediterráneo que soy, de echar una mirada a la bronceada placa colocada en el que fue Ministerio de la Gobernación, siempre que paso por la acera de ese edificio. El aire de Madrid es vivo y elástico. El agua de Madrid es delgada. No podía yo sufrir, en mis tres años de expatriación, el agua gorda y untuosa de París. Hidrófilo apasionado, huía de esa agua y me abrazaba a las botellas de Wittel. Soy un mojón de todas aguas, como otros son mojones de los vinos. Paladeo yo una cristalina y sutil agua, como otros catan lentamente un oloroso y claro vino. En Madrid, la luz es viva y los contrastes de resplandor y sombra vivísimos. No es Madrid propicio a la melancolía y desgrefiamiento romántico.

En Madrid se desenvolvió la generación de 1898. El determinismo no es hallazgo moderno. Deriva, por lo menos, de Hipócrates. Consideraciones deterministas —salvando el designio de la Providencia— hacen, por ejemplo, Gracián y Saavedra Fajardo. Masdeu, en el tomo primero de su *Historia crítica de España* (Madrid, 1783) es quien hace más completa aplicación de la teoría. “Entiendo por clima —dice— no sólo el aire (que es lo principal) sino el agua, la tierra y los alimentos”. El clima a la manera completa cual Masdeu lo entiende, influye indudablemente en el hombre. El clima nos lleva, más o menos, a esta inclinación o a la otra proclividad. No exageremos, sin embargo. Garcéa de la Huerta, en el prólogo a su colección teatral española (1785) explica el carácter de la literatura

francesa por las condiciones de suelo y clima. Leyendo tales explicaciones se ve la fragilidad del determinismo en literatura. De unas mismas condiciones geográficas pueden inferirse otros resultados. Aparte de que en literatura las grandes influencias son aquellas que ejercen las obras sobre las obras. ¿Hasta qué punto Madrid influyó en la estética y en la psicología de los escritores del grupo dicho? La inclinación en esos escritores a los contrastes energicos y a las líneas distintas es evidente. La luz de la altiplanicie castellana hace resaltar los contornos. Desde el Paseo de Rosales se ven como si estuvieran a dos pasos las anfractuosidades del Guadarrama, y se tiene cercano el azul y el blanco de la piedra berroqueña, y —en invierno— de la prístina nieve. La pureza del cielo en Madrid estimula la apetencia de límpidez. Definidos y límpidos son los aludidos escritores. Castelar, en una de sus cartas a don Adolfo Calzado habla de “la clara luz de Madrid que le da al cielo una incomparable nitidez no vista ni en Venecia ni en Roma”. Y en otra dice: “No te digo nada de Madrid. Dios mío, ¡qué luz! Desde mi despacho, donde estoy escribiendo, veo horizontes sin término y sin nubes; mares de luz resplandecientes; gigantescoas cordilleras con las bases de azul oscuro y las crestas de blanca nieve parecidas a inmensos cristales de Venecia”.

No nos arriesguemos en el terreno de las influencias. Pero tengamos presentes las condiciones de aire, temperatura, hidrografía y luz. Tratadista distinguido de climatología, miembro correspondiente de la Academia de Medicina de Madrid, viajero en España, el doctor Edouard Cazenave, estudia el clima de Madrid en su libro *Du climat de l'Espagne*, París, 1863. En Madrid, dice el doctor, se dan bruscos cambios de temperatura. De un momento a otro cambia el termómetro. Esas perturbaciones motivan un “estado neuropático muy particular, que se traduce por una irritabilidad del carácter, una inquietud de humor, un desasosiego nervioso tan molesto para la persona que lo sufre como para sus propinecos”.

Y el Dr. Hauser en su considerable libro, incorrectamente titulado *Madrid bajo el punto médico-social* (Madrid, 1903), concluye: “Si se considera Madrid bajo el punto de vista de la altitud, ejerce ciertamente una acción tonificante sobre el organismo, particularmente en constituciones linfáticas, que necesitan un aire seco y agitado; en cambio ejercerá una influencia excitante y perjudicial en individuos dotados de una gran impresionabilidad del sistema nervioso”.

El madrileño, inteligencia viva y sutil, es analítico e irónico.

No se deja candorosamente alucinar. Su espíritu de análisis le lleva a la oposición. La oposición en Madrid flota en el aire. Don Antonio Maura, siendo Presidente del Consejo, en los respiros de un debate fatigoso, salía a los pasillos del Congreso, cogía del brazo a un amigo y le decía chancaramente, respondiendo al ambiente madrileño: “¡Vamos a hablar mal del Gobierno!”

Tal espíritu de oposición, era el espíritu de los escritores del consabido grupo. Y el desasosiego doloroso que señala el climatólogo francés, era su desasosiego. ¿Ellos eran así y otros en el mismo ambiente no lo habían sido? ¿Ellos habían llevado al arte esas características? En la aparición y desenvolvimiento de una estética las circunstancias sociales e históricas son también factor esencial.

XXIII

EL COLOR

El color atrae a los escritores de 1898. Viven esos escritores en un ambiente de pintura. Baroja tiene un hermano pintor. En el grupo figura Pablo Ruiz Picasso que ha publicado hermosos retratos a pluma, tradicionales, en una revista del grupo: *Arte joven*. Con otros pintores están trabadas cordiales amistades. El Greco ha sido revelado al público de España por ese grupo, y al pintor cretense se le ha consagrado un número en un periódico, *El Mercurio*, que un solo número publicó.

Era ineludible que esos escritores al querer trasladar la realidad exacta, hicieran resaltar el más expresivo aspecto de las cosas: el color.

Debajo de un terajoz, en vetusto caserón, en las horas de vivo sol, se forma una estrecha zona de sombra. En el patio de un palacio se establece en pleno día una división de espacio de sombra. ¿En el Norte o en Levante? Tal vez en Levante, por ser más viva la luz, son más espesas las sombras. ¿Y cuántos percibirán lo azulado de la sombra bajo el alero o en el patio? Propensión honda al arte ha de tener, fervor estético vivo ha de tener, quien perciba los suaves matices de la sombra y la luz.

El color ha sido percibido siempre por el prosista y el poeta. Se pueden citar ejemplos deliciosos. Lope de Vega compara las mejillas de una linda muchacha a "rojos pétalos de rosa caídos en naterones cándidos". Lo encarnado en lo alto. Pero sólo modernamente es cuando se ha buscado el color como goce estético. Sólo en estos tiempos ha podido elogiarse una página, cual se suele hacer, como una *página coloreada*. No hubiérasele ocurrido tan singular elogio a un crítico del siglo XVIII.

¿Y cómo es el color en la prosa moderna? ¿Con qué características expresan el color los escritores de 1898? En pintura no se ha logrado saber, en resumen de cuentas, dón-

de está el color ni cómo es el color. ¿Hay color en Zuloaga? ¿Lo hay en Sorolla? Dado que lo haya en uno y otro, ¿será ese color el que corresponde al paisaje y a las cosas? El problema se resuelve diciendo lo que decía Diderot: el color es cosa subjetiva. Puede encontrar color un pintor, o un literato, donde no lo hay, y pueden hacer prosista o pintor que ese color sea más intenso de lo que es o más apagado. De ese subjetivismo del color se siguen las apreciaciones dispares y contrarias que hacen discrepar entre sí a los críticos.

El fragmento en que Diderot establece su teoría, merece ser citado *in extenso*. Copiamos de las páginas 17 y 18, en los *Essais sur la peinture*, edición original, París, 1795:

“¿Por qué hay tan pocos artistas que sepan trasladar las cosas que todo el mundo ve? ¿Por qué tal variedad de coloristas, en tanto que el color es uno mismo en la Naturaleza? La índole del ojo que ve es, sin duda, el motivo. El ojo cansado y débil no será amigo de los colores vivos y fuertes. El pintor que pinte, repugnará poner en su lienzo los accidentes que en la Naturaleza le hieren. No gustará ni de los rojos vivacísimos, ni de los prístinos blancos. A semejanza de los tapices que cuelgan en las paredes de su casa, su tela estará coloreada de un tono apagado, suave y apacible. Y generalmente ese pintor os compensará con la armonía de lo que os quita en el vigor. ¿Por qué el carácter, la complejidad misma del hombre, no influirán en su predilección por el color? Si su pensar habitual es triste, sombrío y negro; si convierte sus meditaciones y el ámbito de su estudio en densas sombras; si rechaza la luz en su cámara; si busca la soledad y las tinieblas, ¿no esperaréis de él una escena fuerte, sin duda, pero fuliginosa, tétrica y lúgubre? Si ese pintor es icterico y lo ve todo amarillo, ¿cómo evitará el poner en su composición el mismo velo amarillo que su ojo enfermizo arroja sobre las cosas de la Naturaleza y que le apesadumbra cuando compare el árbol verde que ve en su imaginación con el árbol gualdo que tiene ante los ojos?”

Los escritores del 98 han visto el color donde antes no se había visto. Y han visto el violento claroscuro de España. Hay color en el Greco y hay color en Ribera. Pienso escribir alguna vez unas páginas tituladas: *Ropa tendida en Toledo*. Cuando en el Museo del Prado se pasa de la contemplación de Ribera a las dos salas actuales del Greco, se tiene la impresión —y más siendo como yo un poco miope— de múltiples y coloreada ropa tendida. Ésa es la pintura de Greco. Ropas ten-

didas, para que se sequen o para que se ventilen, en patios, galerías, balcones, descampados. Ropa blanca, azulina, verdosa amarillenta, rojiza. Sábanas, cobertores, briales, refajos, sayas, todo al sol, o bajo un cielo de ceniza, inmóvil en grandes masas, o flameando al viento. Ribera tiene la luz y la sombra. Mayans dice en su *Arte de pintar* (1774): "Procuraba elegir asuntos a su inclinación, para lograr en la obscuridad de la noche mayor esfuerzo para el relieve." Entre mis papeles guardo apuntes de conversaciones que en 1898 mantuve con don Lorenzo Casanova. Casanova era un pintor alicantino que había estudiado en Italia y que presidía una discreta escuela de pintores. Hablando de Ribera decía: "Ponía sus modelos en un cuarto penumbroso, sólo iluminado con cierta luz. Y él se colocaba en otro aposento inmediato, y pintaba mirando por un agujero". Todos estos textos parecen descriptivos de la literatura en la famosa generación.



XXIV

LUNA EN TOLEDO

En diciembre de 1900 fuimos por dos o tres días a Toledo y allí nos hospedamos en una vieja posada con presunciones de fonda. Digo con presunciones porque si en las posadas no hay en el comedor mesa redonda, la mesa redonda de las antiguas fondas, allí la había. Y claro que debía estar cubierta con un mantel de hule.

Comimos en la mesa redonda con trajineros, tratantes y labradores.

—¿Usted de Madrid, compañero? —me preguntó mi vecino de mesa.

—¿Y usted será de Illescas, de Sonseca o de Escalona?

—De Sonseca, señor, para servir a usted.

De compañero pasé a señor. Compañero era más cordial. Compañero es siempre, en Castilla, el desconocido con quien se tropieza. Compañero es amigo. En los caminos de la Mancha, al cruzar con un labriego, envuelto en su cabaza parda —si es invierno— y caballero en una de las multas del par, el buen hombre saluda: “¡Vaya usted con Dios, amigo!” En la posada toledana, cosarios, tratantes y labriegos, éramos todos amigos. La parla de estos hombres toledanos de los pueblos y de los campos la envidiaría un purista. Si es que los puristas tienen idea del idioma.

Callejitas y callejitas. Altos, tras mucho andar, en plazoletas desiertas. Diríase que allá arriba, en la celosía de un convento se ha producido un ruidito. Seguramente habrá unos ojos que nos estarán mirando en este ámbito de soledad. Ya en el hospital de Santa Cruz —una de las bellas cosas de Toledo—, todos en redor del sepulcro del cardenal Tavera. Berruguete no ha esculpido nada más bello. El arte literario no ha hecho tragedia más angustiosa. Todo el horror de la muerte está en la nariz afiliada del cardenal que yace tendido en el sepulcro.

El *nihil* supremo e inapelable se expresa en esa nariz, que es la nariz de los que llevan dos días insepultos. Nos cuenta Pedro Salazar y Mendoza, en su *Crónica del cardenal Tavera* (Toledo, 1603), que el cardenal no se dejó retratar nunca. Los retratos que de él se hicieron fueron pintados después de su muerte, de mano de Berruguete o por su encargo. El cardenal era de rostro más largo que ancho. Tenía los ojos rasgos y verdes. Y sus manos eran largas y blancas.

Ha habido en el fondo de la generación del 98 un légamo de melancolía. En reacción contra la frivolidad ambiente, esos escritores eran tristes. Triste era el Greco y triste era Larra, admirado por tal generación. Pero, ¿por qué se había ido hacia esos artistas? ¿Por qué fundamentalmente, se era triste? De la tristeza y no de la alegría, salen las grandes cosas en arte. No se diga, como se suele, que la tristeza provenía de la consideración del Desastre colonial. Nos entristecía el Desastre. Pero no era, no, la causa política, sino psicológica. Emanaba, a no dudar, del replegamiento sobre sí mismo de esos escritores. Replegamiento a que obligaba el cansancio, ya naciente, de una sociedad —la sociedad de la Restauración— que llegaba a su final, acaso —los hechos lo han confirmado— trágico final.

Vagábamos una noche por la ciudad y nos detuvimos en una plazuela solitaria. La luna, una luna clara, plateada, llenaba el área. Vimos que un muchacho cargado con un ataúd blanco, chiquito, subía el escalón de un portal, llamaba a la puerta y cuando le abrieron preguntó:

—¿Es aquí donde han encargado una cajita para un niño?

No era allí. En la cajería —este nombre llevan las funerarias en Castilla —habían sin duda tomado mal las señas. Se puso el chico en marcha con su ataúd y llamó en otra puerta.

—¿Es aquí dónde han encargado una cajita para un niño?

Tampoco era allí. El episodio iba cobrando tonos de angustia. De lo real se pasaba a lo fantástico de una balada en los países septentrionales. En ella estábamos, a la luz trágica también de esta luna, y no en Toledo. No acabó la escena en el segundo tras-tras a una puerta. La Muerte llamó a otra. Ya no era un chicuelo que llevaba al hombro un ataúd, sino la Muerte misma.

—¿Es aquí dónde han encargado una cajita para un niño?

Con su nariz afilada yacía Tavera en el frío mármol. En Santo Tomé, veinte o treinta caballeros asistían al sepelio del

Conde de Orgaz, y en la cripta de una iglesia —la de San José— nos paseábamos, a la mañana siguiente, entre las momias de los muertos en la guerra de la Independencia. Por la tarde, estábamos contemplando el palacio del conde retratado por el Greco, cuando me acerqué yo al caserón decrepito, y en una de las ventanas del sótano encontré un librito antiguo, entre tuestos y trapajos. Lo conservo todavía. Le faltaban muchas hojas, y comenzaba el texto en la 23, en esta forma: “Mejor sería guardarte de los pecados que huir de la muerte. Si hoy no estás aparejado, ¿cómo lo estarás mañana? ¿Qué sabes si amanecerás?”

XXV

EUROPA

Nos preocupaban las relaciones exteriores. El robinsonismo literario —si fuera posible— sería funesto. Las literaturas necesitan la fecundación del exterior para fortificarse y renovarse. En todo tiempo se ha dado en España este intercambio. Ha sido una veces Francia la que ha influido —y nosotros hemos, por nuestra parte, influido en Francia— y ha sido otras Italia, y otras Inglaterra, y Alemania otras. No se podría impedir la impalpable contaminación de unas literaturas por otras. Las letras, a su vez, influyen en la sociedad. Literatura amplia, humana, abierta, ha de dejar caer su efluvio benéfico en la masa de los ciudadanos. El aura extranjera hace resaltar el propio numen. Garcilaso, eminente poeta, está influido por el extranjero. Cristóbal de Castillejo, poeta discreto, se halla cerrado a todo contacto. Naturalmente que Garcilaso no es grande por su contaminación foránea, ni Castillejo es discreto simplemente por su permanencia en la exclusividad nacional. Garcilaso tenía genio y Castillejo no. Si Castillejo, cerrado a todo influjo, rechazador de lo extranjero, hubiera tenido genio, más genio que Garcilaso, su nombre estaría por encima del poeta toledano.

España necesitaba comunicación estrecha con Europa. Nosotros veíamos entonces 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. En 1902 publicaba yo en *El Globo*, diario de Madrid, dos artículos titulados *Un Nietzsche español*, en que examinaba las analogías entre Gracián y Nietzsche, analogías que andando los años habían de ser estudiadas en el extranjero con toda minuciosidad y atención. El nombre de Nietzsche hace recordar el de Wagner, otro hombre europeo. Música de Wagner había yo escu-

chado en Valencia, aplaudida por doctos e indoctos. En Madrid la guerra wagneriana había terminado ya. Etapas de esa lucha habían sido el estreno de *Tannhauser*, en 1890, y el de *Los maestros cantores*, en 1894. Campeones de esa lucha fueron Arteta, Arin, Borrel, Peña y Gofii. España necesitaba también estrechar sus relaciones con América. El contacto con Europa fortalecería nuestra literatura. Siendo fuerte y original nuestra literatura, estaría en condiciones de merecer el respeto y la admiración de América.

Diéronme todos el encargo de que redactase yo un memorial al ministro de Instrucción Pública. Del mismo modo que se enviaban pintores pensionados, se debían mandar pensionados literarios a Francia, Alemania, Inglaterra, Italia. Se elevó el memorial y fue impreso en un plieguecillo que se esparció por los centros culturales de la nación. Dice así uno de sus párrafos:

“Y he aquí, que hoy que se demanda la protección del Estado para el fomento de todo cuanto tienda a mejorar la vida, es que el Estado intervenga también bienhechoramente en esta esfera del Arte, que tanta trascendencia supone en el organismo social. El Estado protege las artes plásticas: no es lógico que deje desamparadas las artes literarias. Acaso años atrás pudiera encontrarse natural esta disparidad de protección; más hoy, en que la novela, el teatro y la poesía lírica han llegado a ser un poderoso elemento de sociabilidad, en que se reflejan las aspiraciones y los ideales modernos, hoy entendemos que el arte literario debe ser protegido, no ya por los mismos títulos que la pintura y la música, sino por iguales motivos de trascendencia social por que se fomenta en el extranjero las misiones de investigadores del Derecho y de las Ciencias sociales. Así lo ha juzgado también un inventor insigne al intituir una perdurable recompensa para la obra literaria que refleje más fielmente la idealidad de una época.”

Y esto es todo. Estoy viendo al marqués de Santillana (1398-1458) allá arriba en la meseta castellana, pensando en Michaute y en Alen Charrotier, como él escribe, es decir, en Pierre Michault y en Alan Chartier, poetas franceses.

XXVI

LA GRAVEDAD CASTELLANA

En la escuela del 98 había dos palabras fundamentales dos palabras representativas y, compendiadoras del espíritu de tal tendencia. Esas dos palabras eran: *Frivolidad*, *España*. Lo que nosotros hemos combatido con más tesón, con más denuedo, ha sido la frivolidad. Y la frivolidad ha sido nuestro mayor enemigo. La palabra *Frivolidad* en la escuela del 98 representa la parte negativa, y la palabra *España* lo constructivo. Tratábamos nosotros, por la vía literaria, con el estudio de los paisajes, de las ciudades y de los hombres, de imponer un sentido de la vida que se compendia en las dos palabras *gravedad castellana*. Sentido que siendo antiguo es a la vez moderno. Sentido perdurable y noble.

A un vasco, un vasco como Unamuno o Baroja, no le era difícil de llegar a la gravedad castellana. La seriedad vasca es afín a la de Castilla. Variaba mi caso, Nacido yo en Levante —en la antigua corona de Aragón—, Castilla tenía para mí paisajes, modos y nombres que no eran los de mi tierra. Tenía yo a mi favor para llegar a la gravedad castellana, ocho años de internado en un colegio de religiosos, los escolapios, y abundantes lecturas de clásicos castellanos en la adolescencia, en la edad en que más adentro llegan las lecturas.

Se nos combatía frívolamente. Aun en actos solemnes, actos literarios, en que la gravedad se impone, se hablaba de nuestras tendencias —de la nueva poesía lírica, por ejemplo en términos frívolos. El discurso de Emilio Ferrari en la Academia Española, verbigracia, lo testifica. Y no es sólo ese discurso el que nos ofrece textos en nuestro abono. El escritor —en este caso el del 98— pone fe, confianza, amor, escrupulosidad en su trabajo. Cree en la belleza y cree en España. Podrá haber en su producirse agresividades y acrimonias. La misma fe en su ideal, opuesto a otro ideal, las motiva. Y de

pronto, en una revista, en un discurso académico, en un libro, se habla y se condena a ese escritor, a los demás escritores que con él forman haz en la causa, en términos frívolos.

La gravedad castellana obligaba, por el contrario, a que apartando acrimonias y destemplanzas, ladeando aun agravios personales al juzgado, se juzgase la escuela, la tendencia o la generación —aquí la generación del 98— en términos serenos, tratando de discernir lo adjetivo y lo sustancial, lo efímero y lo permanente, lo provechoso y lo desdeñable. Hablar sin estar enterado de un asunto es lo privativo de la frivolidad.

Hay en *El Lazarillo de Tormes* un personaje que siempre nos ha sido simpático. La novela del *Lazarillo* no es una novela picaresca. No creemos en eso del picaresmo español. Gentes que se buscan la vida las hay en todas partes. Trapalones los hay en todos los países. No sabemos por qué el *Lazarillo* ha de ser una obra picaresca, y no lo ha de ser, por ejemplo, *Los pleiteantes* del noble Racine, la comedia de los rúbulas enredadores. Ni por qué no lo ha de ser la novela de Antonio Furetiere, también pintura de embaimientos. Los dos personajes principales no son pícaros ni ridículos. No lo son tampoco los demás. Esos dos personajes son el cura de Maqueda y el hidalgo de Toledo. El cura es pobre, vive de las oblatas de la iglesia, y en su casa no hay más que un repuesto de preciados bodigos en un cerrado arcaz. Nada más lógico sino que él guarde celosamente su parco sustento. En su parquedad y economía no podemos ver nosotros ridiculez.

El hidalgo es uno de los tipos más nobles y simpáticos de toda nuestra literatura. Precede a Don Alonso Quijano y anuncia su venida. Ese hidalgo puede dar lecciones de gravedad castellana. Serio, digno, celoso de su honor, guardador puntilloso de su dignidad, vive austeramente, no come muchos días y oculta con decoro a todos su hambre, y aparece en público, altivo el continente, con una biznaga en la boca para demostrar que acaba de comer, no habiendo comido. No vemos tampoco aquí la irrisión. Contemplamos, sí, la gravedad castellana.

XXVII

PÍO BAROJA

La casa de la calle de la Misericordia, núm. 2, esquina a Capellanes, era simpática. Hace años la derribaron. Viejo caserón, tenía amplio zaguán con escalera al fondo. En el piso primero vivía Baroja. Arriba vivía el capellán del convento paredaño. Desde las buhardas de la casa se veía el convento. El capellán era un erudito modesto y afable, a quien se debe el hallazgo de importantísimos documentos referentes a Cervantes y Lope de Vega: don Cristóbal Pérez Pastor. Las estancias en la casa de Baroja eran amplias. La sala en que nos reuníamos los amigos del escritor estaba alhajada con sillones y sillas de guatapercha negra, un escritorio isabelino y una consola de la misma época. Formaban la familia de Baroja, don Serafín, doña Carmen, Carmencita y Ricardo. Doña Carmen, delgada, alta, limpia, silenciosa, iba y venía por la casa en trajín afanoso. Estaba atenta a todo. Don Serafín, ingeniero notable, tenía sus fugas hacia lo humorístico. Tañía también discretamente el violoncello. Se propuso una vez don Serafín estar solo, al menos un minuto, en la Puerta del Sol, y se dedicó a conseguirlo. La cosa era difícil. Porque en la animada plaza a toda hora hay gente. Aun a la madrugada transitan por ella trasnochadores rezagados, mozos de cafés que se cierran, aguardenteros y churreros que allí van a colocar momentáneamente su tablero forrado de cinc, encima de un ligero caballete. Duró mucho tiempo la porfía de don Serafín, y al cabo pudo, por maravilla, ser el hombre único, el hombre que podía ufanarse de una cosa estupenda: haber estado solo, único transeúnte, en la Puerta del Sol.

Ricardo era un pintor curioso e interesante. Hizo los retratos de los escritores del grupo, y le gustaba pintar los mismos sitios —éste en Madrid y el otro en París— que pintaba Raffaelli: arrabales, casas populares de vecindad, descampa-

dos urbanos y campillos. Carmencita se entretenía en repujar cueros y plata.

No recuerdo cómo ni en qué ocasión conocí a Baroja. Se me ha olvidado antes decir que en la casa había otro personaje. Si en las *Partidas* se concede derecho a las animalias. Derecho natural, no sé por qué le vamos a negar personalidad a un perro. Yock era un perro de lanas, negro, bajo, rechoncho, que se entregaba de cuando en cuando a la jovialidad. Cariñoso e inteligente, con los ojos brilladores, de pronto Yock, interrumpía nuestras charlas con gambetas y evoluciones desconcertantes. El perro era un humorista en esta casa, y Pío y don Serafín también lo eran. Cada cual por su estilo, naturalmente.

La amistad con Baroja no ha tenido nunca ningún bajío. Ausentes o presentes siempre hemos tenido uno para el otro afecto y respeto. Baroja es sencillo, franco y sin afectación. Lo que hace, lo hace sin énfasis. He viajado con él, y ha estado él unos días en mi casa de Monóvar. A los adversarios los juzga Baroja con acritud, en forma absoluta y decisiva. Pero ocurre un fenómeno singular, que yo no he advertido en ningún otro escritor: los estridores y negaciones de Baroja no dan idea ni de odio, ni de rencor, ni aun de leve inquina. Todas sus censuras están tan impregnadas de naturalidad, están todas tan dentro de un ambiente espontáneo, sin deliberación previa maligna, que el interlocutor de Baroja, o su lector, no experimenta sensación penosa. Hallándome en París, un amigo mío, enemigo de Baroja, me dijo: "He visto a Baroja en los puestos de libros del Sena. Hubiera querido acercarme a él y saludarle, pero no me he atrevido". Le contesté yo: "Ha hecho usted mal. Baroja hubiera correspondido a su saludo y hubiera conversado con usted afablemente".

XXVIII

EL SECRETO DE BAROJA

El secreto de Baroja es un secreto a voces. Todos lo saben y no lo sabe explicar nadie. Tienen la clave de ese misterio muchos, y son pocos los que la tienen. El secreto de Baroja es su estilo. No se ha dado tal estilo nunca en ningún gran escritor español. Difícil es convencer a los obstinados. Los que sistemática y premeditadamente se colocan —en el terreno literario— frente a Baroja, no harán dejación de su prejuicio.

¿Cómo escribe Baroja? ¿Cómo se debe escribir? Se debe, indudablemente, escribir bien. Pero ¿de qué modo se escribe bien? Ésta es la gran cuestión. Lo más sencillo, para resolverla, es repetir lo consuetudinario: se escribe bien guardando las normas de la pureza y de la propiedad. Se escribe bien, si con la pureza y la propiedad, se escribe con corrección gramatical. Primera objeción desconcertante: ¿y el genio del escritor? ¿Y la fuerza íntima, innata, que se impone a las palabras, a la pureza, a la propiedad y a la corrección?

Esa fuerza innata —instinto, de otro modo— crea un ambiente en torno de todo escritor de raza. Recuerdo ahora que Hermosilla, en su libro *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era* reprueba el que Jovellanos use en cierta epístola las palabras *mulas, campanillas, trote, mayoral*. Son esos vocablos demasiado bajos. No faltará quien sonría de la severidad del crítico. Pero el crítico tenía razón. Nos parece hoy que no la tiene, y si nos trasladamos en espíritu a la época en que Jovellanos escribía y al ambiente que Jovellanos se había creado, advertiremos que Hermosilla estaba en lo cierto.

Todos los grandes escritores se forman un ambiente propio en que se mueven. Con arreglo a ese ambiente hay que juzgar su estilo. Considerando ese ambiente es como el vocabulario que usan puede ser juzgado adecuado o inconvenien-

te. Hermosilla encontraba que ciertas palabras no eran propias de Jovellanos, y Baroja nos dice, por el contrario, que ciertos términos selectísimos, refinados, latinismos cultos que otros emplean, a él le causaría vergüenza el emplearlos. En la prosa de Baroja, en efecto, detonarían.

La prosa de Baroja es clara, sencilla, sobria. La pureza no tiene nada que hacer en ella. Baroja vive, está cerca de las cosas. Su fuerza reside en este contacto con lo concreto. La propiedad, por consiguiente, es natural en él. Y Baroja usa —sin proponérselo, espontáneamente— el tiempo que debe usar y que él ha creado también. El tiempo —lo he dicho en mi libro *Valencia*— es la esencia del estilo. Con tiempo lento no puede haber gran escritor. Ni aunque sea puro y propio y elegante. Se tiene o no se tiene el tiempo adecuado. Lo tienen algunos de nuestros grandes clásicos, singularmente Cervantes, en esa maravilla del prólogo a *Persiles y Segismunda*.

XXIX

ESPAÑA

He dicho antes que las dos palabras fundamentales en la escuela del 98 eran *Frivolidad* y *España*. La primera ha sido explicada. Vamos a explicar la segunda. Tan evidente es el caso que apenas necesita comentario aclaratorio. De nuestro amor a España responden nuestros libros. Los libros de Unamuno, de Baroja, de Maeztu y los míos. No creo que tenga yo ni un solo libro, en los cuarenta volúmenes, ajeno a España. Estaba ya descubierto el paisaje de España, y estaban descubiertas sus viejas ciudades y las costumbres tradicionales. Pero nosotros hemos ampliado esos descubrimientos y hemos de dar entonación lírica y sentimental a cosas y hombres de España.

Lo que motiva el desdén de cierta gente, desdén fundado en un equívoco, es el concepto que nosotros teníamos del patriotismo y el acento que poníamos en nuestro hablar. Acento pesimista, desalentador —se ha dicho—. Falta de patriotismo —se ha repetido—. Ni una cosa ni otra. Estos días acabo de leer que en tanto que nosotros paseábamos indolentes por la Carrera de San Jerónimo, estaban en ultramar ofrendando su vida a España los combatientes. Y es lo cierto que nadie sentía más que nosotros la tragedia de España en Cuba y Filipinas, y que a nosotros se debe —a Maeztu, a Baroja y a mí— la erección de un monumento a los héroes de esas guerras.

El patriotismo, si no es un sentimiento moderno, lo es al menos, en su vigor y en su escrupulosidad. Casos como el de Pedro Navarro, el gran general, que combatió con los franceses contra España, sería delirio imaginarlos hoy. Y el caso de Pedro Navarro no es único. Innumerables cita Eugenio Sellés en su libro *La política de capa y espada*. Hoy se siente a España con más ortodoxia. Y lo que los escritores de 1898 querían era, no un patriotismo bullanguero y aparatoso, sino serio, digno, sólido, perdurable. A ese patriotismo se llega por

el conocimiento minucioso de España. Hay que conocer amándola— la historia patria. Y hay que conocer —sintiendo por ella cariño— la tierra española.

¿Y quién será el que nos niegue que en nuestros libros hay un trasunto bellissimo —bellísimo en Baroja y Unamuno— de nuestra amada España?



Don Lucas Mallada, ingeniero, era amigo de don Serafín Baroja, ingeniero. Pío Baroja nos solía hablar de Mallada. Había publicado este señor un libro sombrío, pesimista, sobre España. No conocíamos los escritores del grupo —salvo Baroja— el libro de Mallada. Pero siempre presentimos por las palabras de Baroja que el libro debía ser tremendo. Pesaba vagamente esta aprensión sobre los escritores del 98.

No he leído yo hasta más tarde, bastante tarde, el libro fantasma de don Lucas Mallada. Y he de decir —no sé si será paradoja— que el tal libro semeja, para mí, un trasunto en cuanto al espacio —geología y geografía— de lo hecho por Buckle en cuanto al tiempo —historia— en el famoso ensayo sobre España, que forma parte de su *Historia de la civilización en Inglaterra*, ensayo que fue puesto en castellano y publicado en Londres, en 1861, formando limpio volumen, con el título de *Historia de la civilización en España*. Las deducciones a que llega Mallada, son, poco más o menos, las mismas a que llega Buckle. Y son, en conjunto, erróneas unas y otras. Con todo, el libro de Mallada *Los males de la Patria*, publicado en 1890, es el libro más representativo del momento.

España se nos aparece cual un país mísero. La tierra de España es pobre. El primer capítulo del libro de Mallada se titula: “La pobreza de nuestro suelo”. Joaquín Costa es un hombre de letras, y Lucas Mallada es un hombre de caminos, es decir, de *andar y ver*. Lo dice él mismo: “Nosotros, que hemos viajado por una gran parte de España, que tantas tierras, tantos barrancos, tantas sendas hemos cruzado...” Lo que en apariencia da valor a la obra, es este empirismo del autor. ¿De qué modo desoir lo que nos diga de España, del suelo de España, de la infertilidad de España, quién tantas sendas ha recorrido —no *cruzado*, como él acaba de decirnos—

y tantos cotarros y cuestras ha transitado? De la geografía el autor pasa a lo intelectual y a lo político, y en ese terreno sí que plenamente se verifica la confluencia con Buckle. Pero ¿las deducciones son exactas? ¿Y cómo vamos a creer en el "desierto" de España, de donde manan todos los males? Frente a ese páramo improductivo que más cercanamente ha sido también descubierto por un famoso conde polaco, coloquemos ciertas páginas de Macías Picavea, en su libro *El problema nacional*, publicado en 1899. Vale la pena de reproducir extensamente el texto. Dice así:

"Todo se vuelve hacer aspavientos, y no injustos, ponderando los fríos, durezas y esquiveces de las altiplanicies castellanas, en tal guisa que, comparadas con ellas, las tierras occidentales de Francia, Bélgica e Inglaterra han de antojarse paraísos. Pues bien, en esas alturas tan crudas y heladas prospera la vid y florece el olivo, cuando en aquellos suaves campos franco-belgas e ingleses tan tibios y tan dulces, ninguno de esos arbustos meridionales vive si no es en invierno. Y no así como se quiera, porque en las contadas comarcas de aquellos países donde se mete en cultivo la vid, lógrase únicamente de ella el basto fruto suficiente para hacer buen vinagrillo civilizado, mientras las mesetas españolas dan *manu longa* y sin mimos de ninguna clase, aun con tantas heladas, bajas presiones y cierzos horripilantes, la incomparable uva de Toro, el riquísimo albillo de Madrid, buancos como los de Medina, tintos cual los de Valdepeñas, y otros mil frutos y caldos preñados de azúcares, esencias y grados alcohólicos, tirando todos a generosos, siéndolo, mejor dicho, por su calidad nativa, aunque no por su inhábil tosca manufactura. Y así en todo. ¿Qué comparación sufren las agrias insípidas frutas del interior de Europa, aun con sus carnes suavizadas en fuerza de artificiales selecciones e injertos, enfrente de nuestras frutas dulcísimas y aromosas, aun tan bárbaramente tratadas en su cultivo? ¿Dónde van a parangonarse las flores de aquellos jardines, de forma y matices extraordinarios, sin duda, pero pálidas e inodoras, al lado de nuestras flores, de nuestras rosas y claveles cuasi silvestres, pero luminosos y encendidos, más que coloreados, y henchidos de éteres y fragancias, capaces de resucitar a los muertos?"

Y lo que no aparece tampoco ni en Buckle, ni en Mallada, ni en Keyserling, es el carácter peculiar de las cosas en España. En parte alguna de Europa tienen las cosas tan definida y fuerte personalidad como en el "desierto" de España.

De Hendaya a Irún, un paso. Ese paso lo he dado yo muchas, infinitas veces. Ese paso lo he dado yo una vez teniendo a la espalda tres años de expatriación en Francia. Y he entrado en España con los ojos llenos de luz y del paisaje de Francia —luz suave, plateada, paisajes verdes, tiernos, con horizontes de cielo delicadamente plateados—. Y rememorando en el paladar los sabores de las vituallas de Francia, carnes, pescados, frutas espléndidas en tamaño, suavidad de pulpa y matices finos. Al sentarme a la mesa, en la fondita de la estación de Irún, transformación profunda. Todavía no estoy en la alta Castilla y no puedo asociar la luminosidad viva y el azul intenso del cielo a los sabores intensos de lo que estoy comiendo. Pero ya esta penetrante gustación es la España auténtica. Carnes, pescados, frutas, verduras, pan, todo se adentra más y más voluptuosamente en la sensibilidad. Lo que experimento yo ahora, hanlo experimentado antes, desde siglos, viajeros foráneos. Uno de los más discretos. Bourgoing, autor de un conocido viaje, con palabras más expresivas acaso que los demás. “Las carnes —escribe Bourgoing— al menos en las provincias mediterráneas de España, contienen, con el mismo volumen, más elementos nutritivos que en otras partes. Las verduras, menos esponjosas que en los países en que el agua contribuye más que el sol a su crecimiento, son de sustancia más nutritiva. Los extranjeros que se establecen en Madrid no tardan en advertirlo...” (*Tableau de l'Espagne moderne*, tercera edición, París, 1803, tomo II, página 323.)

La experiencia de la intensidad española en el nutrimento, es cosa europea. Por modo curioso se expresa en cierto librito que al igual que otros antiguos, se ha escrito en forma dialogal, para la enseñanza del castellano en el extranjero. Aludo a los *Dialogues fort recreatifs* de Antonio Oudin, publicados en París, año 1650. Dos ingleses y dos españoles parlan en uno de los placientes coloquios. Debátese la fertilidad de Inglaterra y España. Inglaterra es, sin duda, más fértil. Pero en Inglaterra hase de comer mucho, y en España basta para vivir comer escasamente. En Inglaterra todo mantenimiento tiene menos sustancia que en España. Habla un español y añade: “Y esta es la causa de que los ingleses nos notáis a los españoles por miserables en el comer; porque las carnes de España, como de tierra más estéril, son de tanto nutrimento

que si comiese de ellas un hombre tanto como en Inglaterra come, sin nuda ninguna reventaría''.

Parece que la voz *estepa* llama la idea de esterilidad. País estepario será más improductivo y árido. La estepa es sencillamente el maravilloso secano español. Don Eduardo Rey Prósper ha dicho la última palabra en su libro *Las estepas españolas y su vegetación* (1915). En la estepa levantina, en que he nacido, el equilibrio es perfecto entre la tierra, el cielo y el aire; entre el color, la vegetación y los frutos. Alternan los viñedos con los olivares, crecen en las tierras frescas las higueras, se yerguen los almendros en los ribazos, y en las huertas y cortinales los árboles fructuosos nos ofrecen óptimos y exquisitos dones.

XXXI

LOS MAESTROS

No todos los maestros nos ignoraban o —lo que es peor— aparentaban ignorarnos. Siempre ha habido entre los antiguos quien ha tendido su mano a los nuevos. Fueron para nosotros afectuosos y leyeron nuestras primeras obras con curiosidad don Juan Valera, doña Emilia Pardo Bazán y Clarín. Con don Benito Pérez Galdós —que entonces era todavía Pérez Galdós y no Galdós a secas— no manteníamos relaciones. El estreno de *Electra* vino a aumentar el desvío. Discrepó Baroja en conversaciones privadas. Discrepé yo en letras de molde, cuando todo el mundo aplaudía. Y de esta discrepancia se originaron penosos incidentes que no quiero relatar. Estando en París, en 1933, encontré en una librería donde había libros españoles la famosa *Electra*. Deseoso de revisar benévolutamente mi parecer áspero de antaño, volví a leer la obra. Y no pude pasar del comedio del segundo acto. Comunicqué a Baroja mi impresión y me dijo sencillamente “Sí, es claro...” Con los años la amistad con Galdós fue entablada. Baroja fue buen amigo de Galdós. Pero en cuanto a mí, si el maestro se mostraba deferente conmigo, y hasta me enviaba con cariñosas dedicatorias sus libros, siempre hubo entre nosotros como una ligera neblina que no llegaba a disolverse.

No es fácil que un maestro, por un libro nuevo, el libro de un desconocido, rastree en tal bisoño un valor nuevo. Difícil tal cosa para un maestro y para cualquier lector. Doña Emilia Pardo Bazán, curiosa de toda novedad estética, se inclinó hacia nosotros. Hablé yo varias veces con la escritora, y tuve con ella correspondencia antes de venir yo a Madrid y en Madrid mismo. Baroja mantuvo también cordiales relaciones con la Pardo Bazán. Había en doña Emilia una escritora innata. Fragmentos de una de sus primeras novelas, *La Madre Naturaleza*, aludo a los paisajes, son cosa soberbia. Escribía

la Pardo Bazán un castellano vivo, nervioso, coloreado, acaso con ciertas afectaciones de neologismos infelices acá y allá.

Don Juan Valera habló de nosotros. Le hicimos Baroja y yo una visita cuando ya estaba ciego, y nos trató cordialmente. Y en cuanto a Clarín, su intuición del porvenir de cada cual —los escritores del 98— no ha sido desmentida por los hechos. Clarín, en 1897, me dedicó uno de sus *Paliques*. En ese mismo año y en el mismo lugar —el *Madrid Cómico*— dio discretos consejos a Jacinto Benavente. Aparecía Benavente como demasiado influido por lo extranjero. Benavente mismo cita antecedentes franceses de su teatro en el prólogo puesto a una de sus obras. Se equivocaba de medio a medio Benavente. El trasunto extranjero es epidérmico. La sustancia en el teatro benaventino, aun en el primitivo, es perfectamente española.

En 1897, Valle-Inclán no había publicado más que un librito exiguo: *Epitalamio*. Había dado antes a las prensas su libro *Femeninas*. Pero, publicado en provincias, no habiendo corrido en Madrid, su existencia para la crítica era nula. ¿Y qué podría ser el autor de este chiquito *Epitalamio*? ¿Habría en él un escritor y llegaría a ser un literato famoso? Clarín atisbó lo vénidero. Hablando de *Epitalamio* —en el *Madrid Cómico* del 25 de octubre de 1897—, escribió: “Se ve que el autor tiene imaginación, es capaz de llegar a tener estilo, no es un cualquiera.”

Ley fatal es que los jóvenes combatan a los viejos. Y que los viejos opongan resistencia a los jóvenes. Debe ser así. En la resistencia de los viejos encuentran los jóvenes, exasperados, corroboración, para sus ideas y redoblamiento —aunque no sea más que por despecho y venganza— para sus esfuerzos.

Los jóvenes llegan, a su vez, a ser viejos y se ven tratados como ellos trataron antes. No importa nada tampoco. Los viejos, ya de vuelta de muchas cosas, saben separar lo sustancial —que siempre es tradición— de los perifollos innovadores, que suelen durar un día.

XXXII

SILVERIO LANZA

¿Ha existido o no ha existido Silverio Lanza? ¿Es Silverio Lanza personaje mítico o de la historia? Tanto se ha hablado de Silverio Lanza, que Silverio se ha convertido en un ente de razón. Y lo que menos pensó él jamás es llegar a ser ente, de razón o de sin razón. No se sabe ya si Lanza ha escrito la vida del Excmo. Señor Marqués del Mantillo, o es este ínclito marqués quien ha pergeñado la vida de Silverio Lanza. El libro de Silverio —uno de los más divertidos libros— lo conocemos. Tal vez aparezca algún día, allá en un desván de Getafe, la biografía de Lanza escrita por Mantillo.

Getafe es nombre caro a nosotros, los del 98. Pero ya el mismo ambiente mitológico que envuelve a Lanza, circunda a Getafe. Espaciosa población de casa anchas y bajas, premanchegas, en un llano de sembrados y barbechos. En una de sus anchas y solitarias calles, una casa holgada. Dudamos si trasponer el umbral. Tenemos vaga idea de que aquí vive don Juan Bautista Amorós. No sabemos si será o no será. Ni acabamos de hacer la conjunción entre Amorós y Lanza. Acaso todo sea un sueño. No está lejos la llanura donde Don Quijote soñaba ¿Y si comienzan a replicar de pronto los mil timbres avisadores que Lanza, según se ruge por ahí, ha puesto en su casa? ¿Y si al poner la mano incauta en un picaporte nos sacude una descarga eléctrica? Todo podría ser. La inquietud nos embarga. Por un lado estamos sujetos a la realidad —la realidad de Getafe y de Lanza—, y por otro nos sentimos opresos por el ensueño. La casa está ante nosotros. No podemos negarlo. El pie no avanza hacia el umbral. Y si volvemos a Madrid sin ver a Lanza, ¿qué explicación podremos darnos a nosotros mismos?

El caso que nos ha ocurrido es, empero, más embarazoso. Hemos visto a Lanza. Con él hemos departido, después de sonar, en efecto, múltiples timbres. Nos ha hablado Lanza de un libro

nuestro, y nosotros hemos hablado a Lanza de los suyos: *El año triste, Mala cuna y mala fosa, Artuña, Ni en la vida ni en la muerte, Desde la quilla al tope, Cuentecitos sin importancia*. Sus libros no se parecen a nada. Son únicos en su época. Hay en ellos largos diálogos vivos y rápidos, profunda observación psicológica, grata ausencia de faramalla y prolijidad. *Nota bene*: en ningún manual de literatura se menciona a Lanza. Hemos hablado con Silverio y, sin embargo, tenemos la impresión de que con Silverio no hemos hablado. Todo se disuelve en la lejanía del tiempo. Todo es real y todo es ficticio. ¿Existe o no existe Silverio Lanza? En el coche de tercera, en un tren mixto, acabamos por creer en esa mixtificación.

Y tal vez, doña Emilia Pardo Bazán, que ha asistido en el Ateneo a una conferencia de Lanza, crea lo mismo. En la vasta sala, treinta o cuarenta personas, a primera hora de la tarde, hora en que es inusitado el dar conferencias. Penumbra discreta, misteriosa. En los espectadores, viva ansiedad. Vamos a recoger las palabras de Lanza, con el fervor y la devoción del más exaltado creyente en un santuario. No sabemos por qué motivos doña Emilia Pardo Bazán, famosa ya en el mundo de las letras, está en esta momentánea y solemne congregación de desconocidos. Y ello para escuchar a un personaje mitológico e ignorado. Atracción, sin duda, poderosa y oculta, ha traído a la ilustre escritora a este acto simbólico. Porque aquí todo es y ya va a ser simbólico. El símbolo supremo lo va a lanzar desde la tribuna el mismo Lanza. El símbolo lanzado por Lanza es el del cacique de España. En España —voy resumiendo la conferencia— hay cáfila de caciques, los cuales se pueden concertar en uno solo y simbólico cacique magno y poderosísimo. Y ese cacique —el de Galicia, el de Castilla, el de Andalucía, el de Vasconia— es, en resumen de cuentas, la causa de la decadencia literaria de España. El deterioro de la lírica está íntimamente ligado con la prepotencia del cacique. El bajo nivel de la novela, al predominio del cacique se debe. La detestación por Lanza del cacique es constante y sañuda. En uno de sus *Cuentos escogidos*, el titulado *Apuntes de economía política*, se nos dice, para ponderar la vetustez de una casa de la calle del Bastero, que “era anterior a la venida del caciquismo”. Hipérbole no descartada, puesto que ya en el siglo XIII Gonzalo de Berceo habla de un labrador que por las noches, a cencerros tapados, “cambiaba los mojonnes por ganar heredad”. Y claro está que quien tales mañas empleaba para ampliar su campo a costa del vecino, era indis-

cutiblemente un redomado cacique real. Se escucha una tos pertinaz en la sala. Volvemos la vista hacia doña Emilia Pardo Bazán, y la vemos confusa, inquieta y perpleja. ¿Sera este singular orador también un *nietzscheista*, como ella llama a uno de nosotros en los apéndices a su famosa conferencia de París, en 1899. ¿Serán el tal Lanza un partidario solapado y artero de la célebre *trasmutación de los valores*, trasmutación —¡qué horror!— de los valores democráticos en aristocráticos. Con pensar así, si así pensaba, no iría descaminada doña Emilia. Porque el misterioso Lanza, antiguo guardia marina, era, en efecto, un aristócrata. Sus libros, tan originales, lo proclaman. Pero no apartemos la atención de lo que Lanza está diciendo desde detrás de la mesa. ¡Caciques y chuletones! Eso, señores, es lo que hay en España. El desenvuelto chuleton es un aditamento del cacique. Y en tanto existan caciques y chuletones no habrá esplendor literario en España, es decir, no se podrá escribir bien.

Silverio Lanza viste de negro, con cuello y puños de celuloide lavables, de los que entonces se llamaban de *porcelana*. Su barba es ancha y negra. No ríe nunca francamente. Se contiene en una sonrisa preliminar y equívoca. Lentamente, como corresponde a los personajes de la leyenda, descende de la tribuna en la sala silenciosa, ya casi en tinieblas, y todos le vamos estrechando en silencio la mano. Porque en la generación de 1898 el espíritu novelesco impera. Y Silverio Lanza, con su vida misteriosa y sus libros geniales que nadie lee, es la culminación feliz de ese novelismo.

XXXIII

EL ESPEJO DEL FONDO

No podemos imaginar Madrid sin Lhardy. Lhardy resume la aristocracia y las letras. Y a su vez Lhardy es resumido por el espejo del fondo. Ese espejo, grande, con marco de talla dorada, está en el fondo de la tienda, sobre una consola con tablero de mármol blanco. En Lhardy, por sus concurrentes, por su historia, por lo selecto de su servicio, todo resulta noble. En los estantes nos miran las limetas, botellas y frascos de exquisitos vinos y licores, y el espejo lo abarca todo. Frontero a la puerta, ese ancho cristal azogado recoge la claridad diurna y parece que se complace en retener los fulgores del crepúsculo vespertino. A esa hora del anochecer es cuando la acera de la Carrera de San Jerónimo cobra su animación selecta. En un breve trecho se congrega lo más conocido de España. En el picaporte de Lhardy ponen su mano el duque de Tamames y Mariano de Cavia, Antonio Vico y Romero Robledo, Núñez de Arce y Frascuelo.

El ámbito de la tienda es reducido. Arriba están los dos comedores: el que da a la Carrera de San Jerónimo y otro más chico para comidas íntimas, que cae a la solitaria calle del Pozo. Agustín Lhardy, recio, vivaz, con su cara encendida y su sombrero de anchas alas, está a ratos en la tienda. Y otros ratos con su caja de pintar, por las riberas del Manzanares. Nos ha dejado paisajes bonitos Agustín Lhardy. Lo que pinta puede ponerse —como cosa muy española— al lado de los paisajes de Beruete, de Espina y de Martín Rico.

Va avanzando el crepúsculo de la tarde, y acá y allá comienzan a brillar en los faroles las blancas mariposas del gas. El espejo del fondo se despidе del día. Las luces de las lámparas hacen fulgir más el oro de su mareo y la blancura de su cristal. Precisamente ésta es la hora. El poeta ha dejado ya sus cuartillas y el hombre de mundo se ha ausentado de

su tertulia. De capa y sombrero de copa, pasará dentro de una hora, o de dos horas —no estoy seguro— algún caballero camino del teatro Real. Entrará o no entrará un momento para comprar unos dulces —los dulces que se comen en el antepalco— en el selecto Lhardy. El espejo lo va reflejando impasible todo. Ya las luces de gas lucen en todo Madrid. El tiempo ha sido subvertido en la mente del poeta. Los caballeros que han entrado en Lhardy, que entraron ayer, que entrarán mañana, son sombras vanas. Se han esfumado ya en la eternidad. Y desde lo pretérito, aquí, en el restaurante famoso, ante el espejo, están otras sombras vueltas a la vida. La continuidad histórica se impone al artista y al pensador. En Lhardy, con un platito en la mano y en la otra un cuchillo de postre, un platito con pasteles, se encuentran Quevedo y su amigo Arán de la Parra, Don Fernando, el hermano de Carlos I, y su secretario el poeta Cristóbal de Castillejo, Don Juan de Austria y Cervantes. El espejo del fondo recoge las imágenes de todos.

XXXIV

EL POETA SIN NOMBRE

Hay en el Parnaso español un poeta —y de los más delicados— que no sabemos quién es, ni, en realidad, cuál es su verdadero nombre. ¿Se llama Francisco de la Torre o cualquiera de los otros nombres que se le adjudican? Como no puede tener muchos nombres, no tiene ninguno. Y el ideal para un verdadero poeta es no tener nombre.

La poesía de aquellos años era una poesía triste. Había muchos poetas. Se ha cultivado la lírica en los tiempos de la generación del 98, como acaso no se ha cultivado jamás *Tristia rerum*: tristeza de las cosas. No sé si la frase latina —creo que sí— ha servido de título a algún volumen de versos en aquella época. Las cosas lloran. El mundo llora. Lo que caracteriza a la lírica de ese período, es ese dejo pronunciado de melancolía. Desearíamos ahora que tan bellos versos —los versos de un Francisco Villaespesa, por ejemplo—, no acusarían ese desequilibrio. Las cosas no son tristes, ni alegres. La excesiva melancolía rompe la serenidad del verso, como la rompe la alegría impertinente. Con reflejar las cosas como son, cual en un terso espejo, basta. Pero esa impasibilidad con un leve matiz de sentimiento es lo arduo.

El poeta sin nombre es el poeta que todos llevamos en el corazón. Sentimos simpatía hacia aquella época del 98 porque era hondamente lírica. El poeta se sentía respetado. No importaban las chanzas frívolas que el llamado “modernismo” inspiraba. Ese regodeo del vulgo era la prueba de que hasta en la misma calle se sabía de los poetas. Y desdichada de la nación en que no se sabe nada —ni se quiere saber— de sus poetas.

Época feliz, en que, al lado de prosistas finos, han vivido poetas fervorosos. En un jardín abandonado, viciosas las plantas, borrados los senderos, cubierta de una capa de verdín la

fuelle, se halla el poeta sin nombre. Los jardines abandonados son de esa época. Han ido acaso a la lírica desde los lienzos del pintor. La fachada trasera del palacio, un viejo palacio, deshabitado, tiene rotos los cristales de sus ventanas. No sabemos dónde, ni en qué momento, ni de dónde viene ni a dónde va: el caballero, un caballero español, vestido de negro, con su sombrero de copa, va paseando lentamente. Y de tarde en tarde, con ademán instintivo se lleva la mano a la corbata de peto en que fulge una perla.



ROSARIO PINO

Rosario Pino es la actriz de esa época —la del 98—. La sutil sociedad madrileña se ve ecarnada en su persona. Rosario Pino es la intérprete del teatro de Benavente. Hay en su persona, esbelta y elegante, desenvoltura graciosa y reticencia cáustica. Rosario había trabajado mucho. Ya en la última etapa de su vida, vivía retirada en decorosa estrechez acompañada de su fiel camarista Paca. Para remediarse de algún modo Rosario formó una corta compañía y se marchó al Norte de España. El repertorio que llevaba no pasaba de cuatro o seis obras. Pero era repertorio propio. Y como todas las demás compañías —las cincuenta y tantas que corrían por España— representaban todas las mismas obras, Rosario vio llenos los teatros en que trabajaba.

Había escrito yo para la actriz, a su ruego, una obra. Hablo de mi trilogía *Lo invisible*. Dos actos de esa obra fueron estrenados por Rosario. Y ocurrió entonces una cosa peregrina: la que había sido toda la vida actriz elegante e irónica, se convirtió de pronto en una gran trágica. *Lo invisible* era el misterio funeral y eterno. Y lo invisible, la Muerte cautelosa o brusea estaba allí, presente, en el escenario. En la figura, en las palabras, en los ademanes de la gran actriz se patentizaba. Acentos de angustia como los que tenía Rosario Pino no los había escuchado yo desde Vivo y Zacconi.

El tumulto del público y la confusión de la crítica acompañaba a las representaciones. No eran aquellas representaciones cosas de ver y pasar, sino actuaciones fuertes y turbulentas. Pero el genio trágico de la gran actriz lo dominaba todo. En *El segador*, segundo acto de la trilogía, Rosario, madre de un niño rondado por la muerte —un segador misterioso que va de aldea en aldea—, Rosario, en el crepúsculo vespertino, en tanto sonaba el Angelus, sentada en el suelo

junto a la cuna, se erguía súbitamente como una fiera acorralada al escuchar el aldabonazo del segador en la puerta. Y en el *Dr. Death, de 3 a 5*, tercera parte de la trilogía, Rosario se dispone a entrar en la clínica del doctor, que es la Muerte, y apoyada por un ayudante va caminando lentamente hacia la fatídica puerta. Este caminar lento y congojoso es la agonia. Un anciano valetudinario ha precedido a la triste mujer, y ese anciano no ha vuelto a salir de la clínica.

Durante una de las representaciones del *Doctor Death*, resonaron en el profundo silencio de la sala —era ésto en el vasto teatro Pereda de Santander— unos gritos de angustia. En las butacas, un caballero anciano, que no iba nunca al teatro y que había venido aquella noche, se levantó airado y se marchó atropelladamente. Iba repitiendo, “¿Y para ésto he venido yo?”

En los ensayos, Rosario Pino estaba en todo. Se sentaba en el suelo, junto a la concha del apuntador, y desde allí y en esa forma lo dirigía todo. Cuando el ensayo con todo de *El segador*, Rosario gritó dirigiéndose a mí, que estaba sentado en las butacas:

—¿No cree usted, Azorín, que esto de *segur* no lo van a entender?

—¡Diga usted *guadaña*, Rosario! —contesté yo.

Andando los días, tras varias representaciones de *El segador*, Rosario, una noche recibió un telegrama. Había muerto de repente una persona de su predilección. Allí estaba la guadaña fatal y trágica. Y como si hubiera caído de pronto un pesado telón invisible. Rosario Pino, supersticiosa, no volvió a representar *Lo invisible*.

OTRA IMAGEN DE CASTELAR

Copio aquí, a pesar de las repeticiones, fragmentos de un artículo publicado a raíz de la muerte de Castelar. En esta otra imagen hay, lo que no sucede en la anterior, ni en la que figura en *Los Pueblos*, una escena conmovedora: el llanto por la Patria.

Aún tenemos ante la vista la figura del gran orador, viejo, achacoso, exangüe, titubeante, con sus largos y lacios bigotes blancos, con sus ojos espantados, melancólicos. Cae la tarde: muere el día en uno de esos crepúsculos inacabables, serenos, suaves, de la tierra levantina. Las palmeras y los cipreses se recortan en el cielo diáfano; del follaje del huerto—en que lucen los encendidos albérechigos y las doradas prunas— se exhala un fresco hálito que mece blandamente las hojas. A lo lejos, por encima de los tejados, se yergue ingente el peñasco agudo del castillo de Sax; tocan las campanas a una novena; pían las golondrinas; llega el rumor grato y lejano de una aceña. Y por los senderos del huerto, entre la umbría, lentamente, avanza el maestro, con su levita de alpaca, con su paraguas, acariciándose de rato en rato, con gesto instintivo y fatigado, el cano mostacho.

Todas las tardes, cuando el sol ya se oculta tras las montañas azules, descende Castelar al huerto, da un corto paseo, se sienta bajo una ancha y rotunda higuera. Ha estado toda la mañana trabajando; se levanta a las seis; se sienta ante la mesa (en un cuartito en que hay cuadros bordados de cañamazo y litografías de lienzos de Pradilla y Gisbert); se sienta ante la mesa cargada de papeles blancos, de cartas, de

telegramas, por entre los que asoma un libro de Goncourt sobre la Revolución francesa y otro libro del propio Castelar, en el que se ven marcadas unas páginas, tal vez para ser transcritas —como un auxilio— en este producir desordenado e incesante...

Aquí, en este cuartito, ante el balcón abierto de par en par, por el que se celumbran las palmeras y los cipreses, dicta el maestro sus artículos, abre las cartas, hojea los periódicos del día. Y a las doce, cuando ha sonado la primera campanada larga y dulce del *Ave María*, extiende el brazo con ademán imperativo y se levanta.

Castelar trabajaba infatigablemente. ¿Cometió errores como político? ¿Tuvo prejuicios? ¿Incurrió en flaquezas imperdonables? Un gran amor, un amor único y supremo le salva: el amor a la Patria. “Pese a todo los delirios cosmopolitas, no siempre generosos, de nuestro tiempo —ha dicho recientemente un ilustre pensador—, el hombre se ve irremisiblemente llevado, si no es un puro ideólogo o un egoísta a reflejar todos los grandes problemas humanos en el grupo de humanidad a que pertenece”. Un patriotismo meditado y racional se impone a los espíritus cultos: y se ve que no podrá caminar la humanidad, si no fomentamos, si no hacemos florecer, con intenso amor, las cualidades congénitas, según el medio, según la raza, del pueblo en que vivimos.

Castelar amaba profundamente la Patria. Esta tarde, en el callado huerto, bajo la ancha y tupida higuera, mientras cae el crepúsculo y suena el *Angelus*, el maestro oye leer los periódicos que acaban de llegar de la capital cercana. La voz del lector se desliza tranquila y sonora en este anochecer augusto; más, de pronto, se entorpece y balbucea. Se trata de los telegramas de la guerra con los Estados Unidos. Algo tremendo y doloroso ha ocurrido en aguas de Santiago. Sí, es algo trágico y amargo: es la derrota formidable de nuestra escuadra. Entonces, Castelar, conmovido, angustiado, yergue su cuerpo viejo con un esfuerzo heroico y exclama dirigiéndose al lector: “¡Basta, basta!...” “¡La paz, la paz!” Luego vuelve a caer anonadado en su asiento y llora como un niño durante largo rato.

XXXVII

NÚÑEZ DE ARCE

Los ojos de Núñez de Arce es lo que en su persona me preocupa. En estas horas densas de la madrugada en que escribo, cuando las cosas se perciben más distintamente —todo el libro está escrito de madrugada—, me veo sentado ante la mesa en que el poeta trabaja. El poeta está sentado a la otra parte. Veía yo a Núñez de Arce en la librería de Fernando Fe. Núñez de Arce era menudo, nervioso, y parecía siempre aterido. Recogido sobre sí mismo, encogido, estaba sufriendo siempre el frío. ¿Y cuál es el frío que sufría el poeta, el físico o el espiritual? En este poeta de entonación vigorosa, altiva, rotunda, había un hombre feble y desconsolado. Sentado yo ante él, miraba sus ojos en tanto hablábamos. No sé si eran ojos ligeramente pitañosos, o de hombre que despier ta y pasa súbitamente de la obscuridad a la luz, u ojos de quien acaba de llorar. El llanto reciente es lo que yo advertía en los particulares ojos de Núñez de Arce. El poeta de los *Gritos del combate* lloraba la ruina de todo: instituciones seculares, tradiciones, creencias. Y sus deprecaciones y plañidos eran grandilocuentes. Núñez de Arce es el último de nuestros grandes poetas de la elocuencia: Herrera, Quintana, Tassara, Núñez de Arce.

Las paredes del despacho en que nos encontrábamos estaban cubiertas por coronas y láminas de plata o bronce en que la admiración expresaba sus efusiones. En la mente, iba yo descolgando tales trofeos del triunfo y dejando las paredes desnudas. No era ya el despacho repleto de preseas conmemorativas, henchido de preciosos cachivaches halagadores de la vanidad —legítima vanidad, desde luego—, sino el aposento sencillo, limpio, con pobre menaje, en que un poeta, ignorado por la muchedumbre, menospreciado por la crítica, iba escribiendo en las cuartillas.

Pero ese lírico íntimo no podía ser Núñez de Arce. Su llanto provenía del mundo, de la ruina del mundo tradicional, y no del fatal y eterno deslizarse del tiempo que se lo lleva todo. El castellano de Núñez de Arce es un buen castellano, terso y rotundo, castellano de tierras de Valladolid. Se habla de ese modo solemne y elegante en Nava del Rey, en Valoria la Buena, en Medina de Ríoseco. No alcancé yo a Rafael Calvo, lector en público de *La visión de Fray Martín* o de *La última lamentación de lord Byron*. La impresión debía ser magnífica. El verso de Núñez de Arce está forjado para la declamación en público.

Suelo leer de cuando en cuando aquellos poemas de Núñez de Arce en que se esbozan rápidamente paisajes de Castilla. El Duero recuerdo que está allí presente. Castilla la noble alienta en el verso noble.

Con tenacidad se aferra a mí la imagen de los ojos del poeta. En la figura endeble y encogida por el frío de Núñez de Arce, los ojos nos atraen, nos imploran y lloran cosas que no sabemos. No dice casi nada ante su mesa de trabajo Núñez de Arce. Su hablar es parco e incoloro. Las coronas que evocan pasados triunfos penden de las paredes y el poeta las mira de cuando en cuando con mirada furtiva. Las glorias pasaron y los tiempos son otros.

XXXVIII

MENÉNDEZ PELAYO

¿Y qué extraño tiene que mientras come lea un señor un libro? En el comedor del hotel de Las Cuatro Naciones, calle del Arenal, Menéndez Pelayo, sentado a la mesa, tiene apoyado en la botella del agua un libro y lo va leyendo en el discurrir de la comida. Lee siempre Menéndez Pelayo. Pasan ante él los huevos estrellados, o la merluza frita, o el solomillo con patatas, y el lector no se entera. Lo que le interesa es el libro. De cuando en cuando mete el cuchillo en el volumen y abre las páginas.

En lo hondo de la biblioteca de Menéndez y Pelayo, en Santander, he visto yo libros leídos por el maestro, que no esperaba encontrar. Eran libros de literatura modernísima en su tiempo. Menéndez y Pelayo lo leía todo y ávidamente. Como sabía leer y captaba lo esencial de un libro con intuición certanera, no leería seguido, en su integridad el texto, sino saltando. Y saltando debe sin duda de leer en el comedor del hotel, hotel de Las Cuatro Naciones, ante los huevos estrellados o el solomillo.

Las casas en que ha vivido el genio deben ser visitadas. Nos dicen esas mansiones mucho de las personas. En París yo he entrado —entrado y meditado— en la casa de Balzac, allá en Passy, y en la casa de Víctor Hugo, en la plaza de los Vosgos. Y en Villanueva de los Infantes he permanecido meditativo, conmovido y absorto, en el cuartito en que expiró Quevedo. De su casa de la Torre de Juan Abad vino a Villanueva al sentirse gravemente enfermo, al presentir la muerte, y aquí en un reducido aposento, con ventana a la calle, una calle solitaria, exhaló su postrer suspiro. Un gran poeta, Rubén Darío, visitó, ausente el huésped, el cuarto que ocupaba, en 1892, Menéndez Pelayo en el hotel de Las Cuatro Naciones. En la salita había un armario, una mesa, un canapé y

dos o tres sillas. En la alcoba, dice Rubén que se veían manchas de tinta en la cama y en la alfombra. Y había muchos libros sobre los muebles. Por doquier, esparcidas, sin orden, cuartillas y cuartillas, pruebas de imprenta y papeles varios. Cita Rubén uno de los libros que vió: una obra del inglés Mathew Arnold.

Menéndez Pelayo no dijo nada de los escritores del 98. Le visité yo una vez en su buharda de la Academia de la Historia. Le vi varias veces en la calle. La última vez —lo estoy viendo— en la plazuela de Matute. Iba el maestro embozado en su capita con dirección a la calle de Atocha. ¿Adónde podía ir? Hacia el olvido de tantísimo libro. Hacia el olvido, por un momento, de sí mismo, como descanso en el ensueño de la formidable labor.

CAMILO BARGIELA

Bargiela es uno de los personajes más curiosos del 98. Y más representativos. Hay en las generaciones literarias personajes que aparecen y desaparecen sin dejar rastro. Han tenido indudablemente su influencia y no han subsistido como sostenedores de la escuela triunfante. De Bargiela no hay más vestigio que un librito incontrable, rarísimo, que nadie puede lograr y que lleva el título de *Luciérnagas*. Camilo Bargiela pertenecía a la carrera consular. Vagamente se sabía que había sido cónsul en alguna parte. La incertidumbre al tratar de Bargiela nos hacía estar perplejos. Llegábamos a dudar de que fuera cónsul, de que hubiera representado a España y aun de que fuera ente real, llamado Camilo Bargiela. Su personalidad se perdía, esfumada, por lo tanto, en las brumas de su propia patria, Galicia. Y en la caliginosidad de esa lontananza sólo brillaban, imperceptiblemente, las famosas luciérnagas.

Bargiela tenía unos ojos grandes y amorosos —los ojos amorosos de las incomparables gallegas—, y gastaba un bastón singular. La melosidad de los ojos estaba contradicha por cierta sonrisa irónica, sarcástica, que aparecía en sus labios. El bastón, al no tener contera, como no tenía, había ido desgastándose y llegó a ser un palo cortísimo, en el que Bargiela, al caminar, se apoyaba inclinándose violentamente a un lado.

¿Existe concomitancia entre Galicia e Irlanda? ¿Y es el humor galaico hermano del humor inglés? Si hay en España humorismo a la manera inglesa —el humor es de Inglaterra—, en Galicia hay que buscarlo. En una sola frase resumía Bargiela su humor. No éramos nosotros nadie, ni nadie nos conocía. Los escritores interesan poco, aun siendo famosos, al promedio social, a esa masa que está entre la aristo-

cracia y el pueblo. Paseando nosotros los ignorados escritores del 98, una tarde por la Castellana, cual muchas tardes, Bargiela, al contemplar el ir y venir de los coches, sin que de los coches, recibiéramos de nadie un saludo, nosotros los artistas del futuro, Bargiela exclamó: “¡Nos miran con un desvío inexplicable!” En ese estupendo *inexplicable* estaba todo Bargiela y todo el humor galaico.

Estando en París, leí por azar un cuento de Camilo Bargiela. Lo encontré en un volumen de cuentos españoles publicado por la antigua casa editora de Rosa y Bouret. Esa editorial tiene su sede en una callejita, la de Visconti, del barrio Latino. He ido yo mucho a tal mansión en busca de libros españoles. Y siempre me detenía en la puerta y contemplaba la casa frontera en que murió uno de los más grandes poetas franceses: Juan Racine.

En el cuento de Bargiela, una familia aristocrática vive en un viejo palacio. El jefe de la familia es un anciano venerable que queda paralítico y ciego. Se le atiende cariñosamente al principio. Se le descuida más tarde. Y se acaba considerando su presencia como molesta. Un paralítico, con el triste aditamento de la ceguera, es hombre que empece en algún modo y constantemente los contentos y los ímpetus y el vivir descuidado de la juventud. Del piso principal donde vive la familia habitualmente, se baja el enfermo a su sombrío entresuelo. Si antes le cuidaban cariñosas manos familiares, ahora no le atienden sino manos mercenarias. Y el abandono va acentuándose de día en día. Y un día, el enfermo expira sin que en el piso alto se den cuenta de la muerte y sin que en su agonía muda, ciega, haya sido el caballero confortado por sus deudos. El cuadro es sarcástico y sombrío. Y precisamente ese sarcasmo y ese desgarró tétrico estaban muy dentro del ambiente del 98 y lo acentuaban.

DESCUBRIMIENTO DEL NORTE

El descubrimiento que hice del Norte, ha sido capital para mí. En 1904 visité por primera vez Vasconia. Siempre que hablo del Norte, evoco este verso de un soneto de Lope de Vega en sus *Rimas de Tomé de Burguillos: Las bodas de Doña Calamita con el Norte*. Desposéme yo también, como visto, tan pronto amado. Nativo yo de un país de paisajes desnudos y grises, de montes sin más vegetación que la ratiza, de cielo límpido, sin lluvias lo más del año, había de sentirme subyugado por el nuevo panorama. A la inervación, a veces dolorosa, sucedía una sedancia gratísima. Avanzaba la diligencia en que viajaba yo de Zumárraga a Cestona y aspiraba con avidez el ambiente. Por primera vez entraba, dentro de España, en un mundo desconocido. Los nervios y la mente eran otros. En este país de cielo bajo y de horizontes cerrados se habría de escribir de otra manera. Acabé entonces de comprender a Baroja. Sí, el ritmo y textura de su prosa estaba concorde con esta paz, con tal sosiego y con tan sencillas manera en los moradores.

He estado veraneando cerca de treinta años en Vasconia. No me he cansado nunca de gozar el ambiente. Los paisajes de mi tierra, los he visto mejor por estos paisajes opuestos. Contemplando estos colores intensos, en cuádrículas rojizas, amarillas, verdes y moradas, que se extienden por las laderas, he llegado a apreciar mejor, a percibir mejor, a fruir mejor, los grises delicadísimos de mi tierra. Y pienso que si Vasconia es la tierra de elección de los pintores coloristas, Alicante, en cambio, es la tierra de prueba de esos pintores.

He paseado mucho por el campo en mis estadas en San Sebastián. He recorrido también la provincia. En un pormenor resumo yo la oposición entre los montes levantinos y

los vascos: en los levantinos nos podemos sentar y en los vascos hemos de estar en pie. La desnudez de los montes ratizos nos ofrece asiento en cualquier lugar. En una atocha podemos tomar asiento, entre las matas fuertemente odoríferas del tomillo y del romero. En un monte vasco la bravía maleza nos impide el asiento. Apartando trabajosamente el ramaje hemos de avanzar. Y luego, este suelo húmedo no es el terrazgo seco de Alicante.

En las primeras horas de la mañana, los cendales espesos de niebla se desgarran en el arbolado y circuyen los picachos. A veces, todo el día está enneblinado. Los caminejos ascienden serpenteando hacia la cumbre y de improviso, cuando menos lo catamos, nos hallamos al borde de un precipicio y atalayamos allá en lo hondo de una cañada, un poblado recogido sobre sí mismo. El poblado está en el fondo del valle, y muchedumbre de casitas solitarias se asientan en las pinas laderas. Van a rodar al fondo de un momento a otro. El cielo bajo y ceniciento deja caer una luz dulce y tenue. Lo gris de lo alto hace resaltar lo vivaz de lo verde en lo bajo. De tarde en tarde, un caserón noble, denegrido, austero. Vivieron en él un tiempo caballeros esclarecidos y lo habitan hoy oscuros labriegos. Las salas están desnudas. El zaguán es hosco... Habitados a las casas de campo alicantinas, claras, frágiles y limpias, esta hosquedad —mezclada de desidia— nos hace pensar. El fornido caserón, con su escudo y su balcón corrido, se une en su decadencia, en su caducidad conmovedora, a la melancolía que emana del cielo gris, de la luz cernida y de los tupidos boscajes románticos.



EL SOMBRERO DE COPA

Si me preguntara cuál es, a mi entender, la cualidad fundamental de la civilización, contestaría sin vacilar: el respeto. El respeto en la familia, en el municipio y en el Estado. El respeto para el amigo y para el adversario. Y el respeto del individuo con su propia persona. "Nunca perderse el respeto a sí mismo", ha dicho Gracián. El hombre que se respeta a sí mismo, respeta a los otros. Las sociedades ascienden o descienden según que en ellas suba o baje el respeto.

El sombrero de copa es digno. Con él se realizaba el respeto. En los sesenta años esplendorosos de la Restauración, la norma del respeto impera. El sombrero de copa es el sombrero usual. El tratamiento de "mi respetable amigo" es frecuente en la correspondencia y en los debates públicos. Ofrecer los respetos vale como testimoniar consideración y aun afecto. Los escritores del 98 traíamos sombrero de copa. Lo he usado yo durante muchos años. El sombrero de copa se llevaba a diario, en el día y por la noche. Hasta se iba a los toros con sombrero de copa. En el Museo de San Sebastián debe de haber —lo he visto muchas veces— un cuadro de Lizcano que representa un tendido lleno de público en que se ve un caballero con sombrero de copa. El sombrero de copa era perdurable. Bastaba darle un planchado de tarde en tarde. Para ocurrir al peligro de la inmortalidad del sombrero de copa —contraria a los intereses de la industria—, los fabricantes solían variar cada tres o cuatro años la traza del sombrero de copa. A veces las alas eran cortas, o se alargaban otras, o la copa era ligeramente abarquillada, o parecía más ingente o más exigua. Pero el caballero digno, que sabía respetarse, conservaba su sombrero de copa tradicional y vitalicio, y desdeñaba la frívola variación.

Al cementerio de San Nicolás, cuando quisimos rendir plei-

tesía a la memoria de Larra, fuimos enchisterados. Los hermanos Fuxá, con su copalta de ala recta, la melena sedosa y rubia, el corbatín negro de seda que daba tres vueltas al cuello, hubieran entusiasmado al Greco.

No faltaron ataques de los escritores del 98 a los maestros que los repelían. Nunca esos escritores del 98 hubieran atacado sin conocer los libros de los combatidos, sus ideas y sus personas. Condenar una causa sin estar enterado de ella es falta de respeto para quien representa esa causa. Y más que falta para el atacado, imperdonable falta de respeto para quien, frívolamente, por hacer una gracia, muchas veces, por mostrar puerilmente una superioridad que no existe, se lanza al ataque. El impropereado puede permitirse en esos casos una sonrisa de desdén, o simplemente contentarse con levantar los hombros.

Con cariño recuerdo mi antiguo sombrero de copa. El sombrero de copa y el blanco mechero de gas son rasgos característicos del siglo XIX.

XLII

LOS EXTRANJEROS

Los extranjeros que venían a España procuraban trabar amistad con nosotros. Hablo de escritores, eruditos o de personas que sin propósito de escribir, deseaban conocer España. Pío Baroja era a quien visitaban generalmente. Baroja era ya conocido fuera de España. El primer escritor del 98 de quien se ha hablado seria y extensamente en el extranjero es Baroja. La visita a Baroja era como un obligado acto protocolar. Luego, Baroja presentaba en la tertulia al extranjero.

Dos extranjeros descuellan entre los muchos que hemos tratado: Pablo Schmitz y Carnuty. Pablo Schmitz vivió muchos años en España. Se marchó y volvió más tarde. Era un suizo de habla alemana. Serio, grave, afable, asistía a nuestras reuniones y contaba con la simpatía de todos. Le preocupaba todo lo español. Amaba sinceramente a España. Se le veía gozar de cuantas cosas expresivas, típicas, hay en España. Y concentraba todos sus amores en Madrid. Con el cielo azul intenso, límpido y alto de Madrid se extasiaba. Y el grito de un trapero o vendedor ambulante le hacía proferir en exclamaciones admirativas. *Gayarre*, no el cantante, sino el popular trapero, no tuvo más entusiasta admirador. Verdad es que el pregón largo y melódico del *Gayarre* trapero bien valía el *Spirto gentil* del otro *Gayarre*.

Particularmente a mí, lo que me preguntaba Pablo Schmitz era el significado de las palabras. Cuando leía en un artículo mío un vocablo inusitado, o me lo escuchaba decir, ya estaba pidiéndome que se lo explicara. Recuerdo —caprichos de la memoria— cuál fue uno de esos vocablos y dónde lo proferí: en la tribuna del Ateneo, una tarde que Schmitz y yo asistíamos a no sé qué solemnidad. Dije yo hablando de una señora que era desabrida, *zahareña*, e inmediatamente vi que

Schmitz se ponía en la actitud del pachón que acaba de descubrir un conejo en la atocha.

—¿Cómo ha dicho usted? ¿Sareña?

—Zahareña.

—Sí, sí, zareña.

—No, no, amigo Schmitz: zahareña.

—Comprendido: azahareña.

—Permítame usted: za... ha... reña, es decir, esquivar, arisca.

Pablo Schmitz había ya sacado del bolsillo un papelito y escribía con exactitud la palabra.

Cornuty procedía de París. No habrá tenido el Barrio Latino un frecuentador más constante, ni Paul Verlaine un amigo más apasionado. La amistad con Verlaine —que, en efecto, era un gran poeta— llenaba la vida de Cornuty. Frecuentemente nos recitaba Cornuty poesías de Verlaine. Con preferencia la titulada *Chanson d'automne*, y que figura en las antologías:

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur*

*D'une langueur
Monotone...*

Llegamos a aprender de memoria esa famosa poesía, y de vez en cuando declamábamos:

*Les sanglots longs
Des violons...*

Para Cornuty no existía más que el arte. Profirió él una frase que se hizo célebre y que compendia su sentir. Como en la tertulia se hablara de la profesión de ingeniero, Cornuty, que no dominaba el castellano, hizo que le explicáramos lo que era ingeniero, y exclamó: “¡Ah, sí, esos hombres que hacen cosas que no sirven para nada!” Nos echamos a reír. No faltarán lectores que se rían ahora. Pero la frase de Cornuty no era tan risible como parece. En forma excesiva, el amigo de Verlaine, resolvía de plano un gran problema:

el del arte y la ciencia, el del sentimiento y la razón, el de esa misma razón y la fe. ¡Y los pocos dolores que han ocasionado las relaciones entre la Fe y la Razón! Una de las páginas más dramáticas de la historia de España, originado ha sido por esas relaciones. Aludo al largo y penosísimo proceso de Fray Bartolomé Carranza, arzobispo de Toledo, en quien se vio o se creyó ver —al cabo fue absuelto— parcialidad en favor de la Fe.

En 1890, en una carta firmada por Silverio Lanza, que éste inserta en su novela *Ni en la vida ni en la muerte*, se escribe: “Soy católico ferviente, porque hallo perfecta la filosofía cristiana, y muy acertadas las prácticas católicas. Además, *prefiero sentir a pensar*, y las ceremonias del culto católico me hacen sentir de manera exquisita.”

XLIII

MONJAS DE TOLEDO

En nuestra memorable visita a Toledo —hace cuarenta años— debían interesarnos sobremanera las monjas. Alguien de nosotros llevaba prevenida una relación de los conventos femeninos en Toledo y hecho un apuntamiento breve de la vida conventual. Nos atraían réjas, redes y rallo. Las réjas de los coros bajos —como el del convento de San Plácido, en Madrid—, las redes de los locutorios y los rallo, todavía más rigurosos que las réjas, de esos mismos locutorios o de las ventanas. A primera hora de la mañana —las iglesias de los conventos se cerraban pronto— ya estábamos en el solitario templo, en que los cirios chisporroteaban, y en que se percibía, allá en el fondo del coro, un leve rumor y acaso se atisbaba la silueta de una monja. ¿Cómo sería esa monja? ¿Cuál era su faz? ¿Y cómo definir esa cara con exactitud? Durante mucho tiempo —dos o tres años los vascos son tenaces— estuvo Baroja protestando contra el epíteto de *guapa* que Galdós da a una monja, entrevista en el coro, aquí en Toledo. El pasaje ineriminado debe de estar en el segundo volumen de *Ángel Guerra*, dedicado a Toledo, bello volumen publicado en 1891. Baroja no cejaba. ¿Ha visto usted —gritaba— qué vulgaridad llamar *guapa* a una monja, como se llama *guapa* a una tiple de Apolo, a una modista o a una cocinera?''

Las iglesias estaban desiertas y nosotros aspirábamos con ansiedad el silencio, la soledad y la paz. Colocados junto a la reja del coro, nos desojábamos mirando allá adentro. Había en Toledo conventos ricos y conventos pobres. Eran los más estos últimos. Preferíamos al Colegio de Daimas nobles, el humilde convento de franciscanas o de carmelitas. De etapa en etapa, caminando hacia la soledad, la soledad absoluta, en

algunos de estos conventos, antes prósperos, ahora míseros, se había ido reduciendo la comunidad. Los recursos faltaban y la vida era al presente de estrechez suma. En Madrid yo he sabido que en uno de los conventos de religiosas —el de la calle de San Bernardo— las monjas vivían con un real diario por persona. En la vastedad de algún convento toledano, en su inmenso caserón, cerrado al mundo, sabíamos nosotros que vivían tres o cuatro monjas, ancianas, olvidadas de todos, sin parientes ya, sin nadie ya, fuera del monasterio, en quien poder confiar y apoyarse.

Había estado trabajando yo afanosamente en la biblioteca del Instituto de San Isidro, antigua biblioteca del Colegio Imperial de los jesuitas, riquísima en libros de mística y ascética. Preparaba yo mi novela *La Voluntad*, y durante seis meses estuve repasando todas las papeletas del índice y recogiendo apuntes y extractando libros. De entonces guardo copiosas notas referentes a las monjas.

Dediqué yo en la biblioteca de San Isidro atención preferente a la vida de las religiosas. El libro del obispo de Coria don García de Galarza, *Libro sobre la clausura de las monjas* (Salamanca, 1589) es bonito. Se relatan patéticamente en él las reclamaciones de las monjas del obispado de Coria, contra ciertas disposiciones del Concilio de Trento. Interesante también la obra de Antonio Diana, *Coordinatus seu omnes resolutiones morales* (Lugduni, 1667), en que se expresa, a la página 230, tratado I, resolución 337, que aun estando enfermas de muerte las monjas y con salir sanen, no pueden dejar el convento. *Non egredi monasterio propter aegritudinem, etiamsi certo sciretur eas aliter morituras*. La abadesa de las Huelgas, en Burgos, era una verdadera reina. Bajo su gobernación había varios pueblos. Las cistercienses de las Huelgas de Valladolid traían al cuello grandes collares de gruesas cuentas de azabache. Las hospitalarias de San Juan, en el Real Monasterio de Sijena, vestían toca blanca, túnica negra de larga cola y manto negro con blanca cruz de ocho puntas. En contraste con estas monjas opulentas, había otras, como las descalzas franciscas de Sevilla, de las cuales se dice en la portada de sus *Apuntamientos* (1687) “que viven sin tener rentas, fiadas en la divina providencia que las sustenta”.

¿Y cuál era para nosotros, en Toledo, la lección de los conventos de monjas? Sencillamente una corroboración de la espiritualidad del Greco. Del Greco, fatalmente íbamos a las monjas. La vida contemplativa es igual en un religioso que

en una religiosa. La observancia de la regla es la misma. Las prácticas son análogas. La divergencia estriba en las fuerzas. La mujer es algo más débil que el hombre. El Greco tiende a una concentración de la espiritualidad. Todo su problema es ése. Y el religioso contemplativo tiende a ese mismo fin. Pero en la mujer, las energías físicas son menores. Y eso es lo que nos atraía a nosotros en un convento: con la menor cantidad de fuerza física, fuerza material, alcanzar como la religiosa lo alcanza, el máximo de espiritualidad. En una de esas iglesias, la del convento de Santo Domingo el Antiguo, de bernardas, iglesia de que el Greco fue arquitecto, escultor y pintor, pende el retrato de una mujer, pálida, anhelante, pintado por el mismo Greco. Y allá dentro en los claustros, en las celdas, otras monjas, con sus débiles fuerzas, llegaban a lo más alto de su vida pura, delicada y fervorosa.



XLIV

EL MOMENTO Y LA SENSACIÓN

Quisiéramos saber cómo ha sido la sensación en un momento dado: de 1898 a 1910, por ejemplo. Desearíamos saber cómo en esos doce años se ha sentido la luz, la sombra, el color, el silencio, la soledad, lo blanco de una pared o lo negruzco o dorado de una piedras seculares, el son de una campana remota, el murmurar de una fuente en callado jardín, la nube blanca o cenicienta que pasa, la lejanía, la remota lejanía. Como antecedentes tenemos: un cuadro del Greco, un soneto de Góngora. La gran innovación del Greco estriba en que pinta *frío*, cuando todos pintan *caliente*. La gran innovación de Góngora consiste en que nos da la sensación *aislada*, cuando los demás necesitan antecedentes y consiguientes. “Cuando toda la pintura de Italia y de los demás países moviase dentro de la serie de los colores rojos o *xantica*, produciendo, por consiguiente, en los cuadros una entonación *caliente* y un predominio de los tonos dorados, que el Tiziano, por ejemplo, lleva a su más alta expresión. —dice Cossío en la *Revista Ibérica* del 20 de julio de 1902—, el Greco es el primer pintor que rompe con este sistema y emplea decididamente la serie *cianica* o de los colores azules, con predominio de los tonos plateados, resultando por tanto sus cuadros de entonación *fría*, como ocurre en general en la pintura contemporánea, sobre todo en Francia”.

En ese mismo año de 1902, se celebra en el Museo del Prado una magnífica exposición del Greco. En el prólogo del catálogo, el subdirector del Museo, don Salvador Viniegra, pintor, concedor por tanto de la técnica, cita las palabras de Pacheco al hablar del Greco: “Retocaba muchas veces sus cuadros para dejar los colores *distintos y desunidos* y daba aquellos crueles borrones para afectar *valentía*”. Juntemos lo que hemos dicho de la sensación *aislada* en Góngora a la

desunión de los colores en el Greco de que nos habla Pacheco. El subdirector del Museo añade: "Cabe suponer que tal vez esos retoques, esos repintes y borrones, no fueron para ocultar la fatiga técnica, que hoy admiramos como prodigiosa, sino más bien para quitar a las figuras algo de ese realismo a que por sentimiento llegaba en ellas, y que tal vez dominaría sobre la nota de espiritualismo que indudablemente quería hacer triunfar en sus cuadros, lucha de sentimientos artísticos, que pudieron ser la causa de sus exageraciones y defectos".

Quintana dice en un verso feliz: "Pálida luz de fósforo ligero". Pero nuestra orientación es perfecta. Hemos descendido, con el poeta, unos peldaños. Nos hemos encontrado en un ámbito tenebroso. Quintana ha encendido una lucecita y hemos visto mármoles funerarios, aquí cerca de nosotros, y más lejos penumbra, sombras, en las que adivinábamos inmersos otros sepulcros. Nos hallamos en el Panteón del Escorial.

*Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con pie incierto,
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.*

¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Quién? ¿Por qué se daban esas voces, de día o de noche, en el crepúsculo vespertino o a la madrugada? ¿Y dónde resonaban esos pasos y por quién, ni por qué causa se daban? En el cuadro del Greco hay unos matices azulinos, verdes sucios, amarillentos desleídos, que ellos solos, sin más cooperación, suscitan en nosotros estados espirituales indefinidos. El poeta nos coloca fuera de toda concatenación histórica y social. Y la operación que efectúa el pintor, con sólo su color, es la misma. No nos sentimos ya ligados a lo que pasara o haya de pasar. Nos encontramos dueños de una sensación prístina e inactual.

¿Y en esos doce años qué es lo que se ha conseguido en el dominio de la sensibilidad? ¿Cuáles variantes leves, casi invisibles, casi inexpresables, tenemos en nuestro poder? La comprensión del Greco es ya plena. De 1894 data la adquisición para la sensibilidad de la parte alta del *Entierro del conde de Orgaz* negada con tesón, en tanto que se llegaba a aceptar la baja, la colección de retratos de unos veinticinco caballeros y la figura del conde y el mitrado que sostiene el cadáver. Martín Rico, paisajista, tiene la valentía, en un

artículo de *El Liberal*, en el año citado, de proclamar la analogía entre las dos partes.

*Repetido latir, si no vecino,
distinto oyo de can, siempre despierto...*

¿Dónde ladra ese perro? ¿Quién es el que lo está oyendo y desde dónde lo escucha? ¿En la noche, postrado en el lecho, agitado por la fiebre, o ante las cuartillas, cuando está trazando sus versos? En esos doce años el paso de una cosa a otra es decisivo. Algo queda atrás olvidado, y algo avizoran nuestros ojos en el horizonte. Pero recoger y concretar esos matices tenues de la sensibilidad es cosa ardua. Lo que sí parece evidente es que la sensación por la sensación está en marcha, y que el color por el color es una conquista. De 1907 son estos versos de Antonio Machado:

*Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean...
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.*

La sombra densa y azulada bajo el tejazoz, en las horas de pleno sol, tiene valor en sí misma, y la tiene la irisación de la aurora o la blancura lechosa del alba. Al recorrer una calleja apartada en la ciudad histórica, nos detenemos para gozar de esta pared larga y desnuda, baja, que cierra un jardín, detrás de un viejo palacio, y por la que desborda el ramaje tupido de una acacia. En el aposento silencioso en que nos hallamos sentados, nos basta una silla con asiento de esparto y una mesa de pino sin pintar.

Nos sentimos lejos de todo, ajenos al tumulto social y exentos de miras utilitarias. No queremos aprovechar nada, ni sentimos interés en perseguir un fin. Nos basta con la sensación prístina del silencio, de la blancura de las paredes y de la desnudez y humildad de la mesa. En 1901, como un académico electo de Bellas Artes, hablara impropriamente de los impresionistas, un grupo de artistas españoles protestó. Decían estos artistas al hablar de los cultivadores del impresionismo, en el documento publicado en la revista *Juventud* del 30 de noviembre del expresado año: "Seducidos por los

infinitos cambios de la Naturaleza, consiguen, *mediante una ejecución rápida*, fijar sobre el lienzo las movi­lidades de la atmósfera; en una palabra, son los pintores de los efectos fugaces, de las impresiones pasajeras, quizás las más sublimes, sobre todo, en el arte del paisaje y de la marina, pero también las más difíciles de interpretar”.

Los artistas que protestaban eran, por el orden que ellos se firman. “Francisco Durrio, escultor de Bilbao. Ignacio Zuloaga, de Guipúzcoa. Darío de Regoyos, de Asturias. Santiago Rusiñol, de Barcelona. Pablo de Uranga, de Guipúzcoa. Francisco Bidal, de Bilbao. Anselmo Guinea, de Santander. Adolfo Guiard y Manuel Losada, de Vizcaya. López Allen y Vicente Berrueta, de Guipúzcoa. Miguel Utrillo, de Cataluña. Daniel Zuloaga, de Madrid, pintores”. (Como verá el lector, en esta lista no figura uno de los pintores que más indicado estaba que figurase —Joaquín Sorolla—. No figura sin duda por amistad y paisanaje con el artista reconvenido.)

El momento es fugaz. Tratamos de fijar en el papel y en el lienzo la sensación, y no sabemos si los demás sentirán o no ante la tela o el papel, lo que nosotros hemos sentido. ¿Y será definitiva esta adquisición efectuada para el arte? ¿Qué habrá en ella de privativo nuestro intrasmisible y de elemento propicio a la generalización? ¿Copiar a Góngora? ¿Copiar al Greco? Hacer lo que ellos han hecho no es continuarlos. El trasunto no es la evolución. No se hace lo mismo... haciendo lo mismo. Lo esencial —esencial y fecundo— es sentir lo que ellos han sentido y dar a la sensación, nueva forma estética. No será aventurado decir que en esos doce años, de 1898 a 1910, a la sensibilidad española se ha incorporado algo que no existía.

LOS PRIMITIVOS

En un tablero de nogal, liso, desnudo, un vaso de buen vino —que será vino doncel—, una nuez, nada más que una nuez —acaso vana— y tres chirivías. La luz entra por una ventana lateral, vivísima luz, y hace que se forme sobre la mesa una leve sombra. Delante está el vaso, la nuez y las chirivías. Detrás el suave adumbramiento. El bodegón es bonito. No lo ha pintado mejor Lucas Menéndez. ¿Y para qué este vaso de vino, esta nuez foradada —indiscutiblemente se trata de una nuez vana— y las tres chirivías, amarillentas y larguiruchas, con sus raicillas todavía?

Non lo preciaba todo cuanto tres chirivías.

La tierra en que ha sido cosechado el vino del vaso y cogida esa nuez —fallida nuez— y arrancadas de un tablao de hortalizas esas chirivías, es la feraz tierra de la Rioja. Y quien nos habla —quien ha pintado esas cosas— es un poeta, clérigo secular, agregado a un monasterio de benedictinos: el de San Millán de la Cogulla. Sienten por ese poeta viva simpatía los escritores del 98. Pío Baroja tan parco en admiraciones por los clásicos, le nombra con cariño en *El Mayorazgo de Labraz* (1903). No ha faltado tampoco en el grupo quien, al margen del volumen de Tomás Sánchez, volumen leído por esos escritores, haya imaginado alguna historieta. Los escritores del 98 —y este es otro rasgo esencial de la escuela— van a ese gran poeta, como van a otros autores de la Edad Media, como reacción lógica contra la ampulosidad en literatura. Al énfasis y artificio que les rodea —Castelar, Núñez de Arce, Echegaray, la pintura de historia, etc.—, esos escritores oponen la sencillez y la espontaneidad de los primitivos.

¿Y quién entre los primitivos será más sencillo e ingenuo que Gonzalo de Berceo? Y por otra parte, ¿qué artista habrá tenido que luchar más para lograr imponerse al público? No se mueve Berceo del convento en que habita. No hace nada porque se le admire. Da algún paseo por la campiña y acaso entra a descansar unos momentos en alguna casa del camino. Le obsequian los buenos labriegos —labriegos riojanos— con un vaso de vino, vino doncel, repetimos, vino puro, claro, oloroso, vino, en fin, de la Rioja, que el poeta levanta desde el tablero, tablero de nogal, hasta sus labios. Todo lo demás que hay de tejas abajo no vale, como él dice, ni una nuez forada. Este momento en que está sentado en el pastoral albergue, con el vaso en la mano, pronto a llevárselo a los labios, es único en el mundo. No único: vale, naturalmente, un poquito más el otro momento, el momento subsiguiente, en que el vinillo es trascolado en las fauces y el bebedor lo va paladeando.

No hace nada en pro de su prestigio el poeta, y con todo, su nombre ha de sufrir suerte varia. Las vicisitudes de su fama van a recordar las luchas de un poeta moderno, o de un novelista, o de un pintor para imponer su propia obra. Desde 1780, en que Sánchez publica íntegramente a Berceo —antes se había publicado sólo algo—, este poeta ha sido como una luz naciente que unos ven y otros no ven, que unos dicen que es de un color y otros de otro color, que unos dicen que es suave y otros hiriente. Se le lee y no se sabe qué pensar de su estro. Sería curioso ir ensamblando textos, comenzando por Moratín y acabando por don Juan Valera, en que se juzga a Berceo. El poeta no se mueve de su celda en el monasterio, y es un luchador, como lo ha sido —sin que ellos hicieran nada tampoco— un Mallarmé, un Cézanne o un Góngora. ¿Rudo y grosero? ¿Delicado y gracioso? Nadie lo sabe a punto fijo. Valera, tan ufano con su buen gusto, ha juzgado a Berceo injustamente. Y esta lucha de Berceo por imponerse —al fin se impone— añade un incentivo más al interés con que le considera la escuela del 98, combatiente también en pro de una estética nueva.

¿Y son sencillos e ingenuos en realidad los primitivos? Si no lo son es como si lo fueran. Su enseñanza viene a corroborar la sencillez de que hacen profesión los nuevos escritores. Sencillez que en Gonzalo de Berceo se junta a una cordial y viva humanidad. Y también esta excelencia del poeta es modernísima. ¿Rudo y primitivo Berceo? Delicadísimo y ul-

tramoderno. Lo elemental es lo aristocrático: el vino y el pan. Su vaso de buen vino es ya popular. A la Virgen del Pan de Trigo no todos la conocen.

Reina de los cielos, madre del pan de trigo...

“No olvidéis nunca la limosna”, nos dice el poeta. Puede ser un limosna un zatico de pan o un cortadillo de vino. No todos salen por las calles y los caminos a pedir. Pobres hay, muy pobres, que se lo sufren en sus casas, de puertas adentro.

*Miembrevos sobre todo de los pobres vecinos,
que iacen en sus casas menguados e mesquinos
de vergüenza no andan como los peregrinos
iacen transiunados, corvos como ozinos.*

Transiunados, es decir, hambrientos, acurrucados en un rincón, corvos o encorvados cual un garfio o clavo torcido. Allá están recoletos en sus casas, y nadie lo sabe. Con esto aparece en el siglo XIII la primera semblanza —que luego, en el XVI, hemos de ver más completa en el *Lazarillo*— del caballero español, grave, digno, entero, sufridor de estrecheces, sin que nadie se entere, ni él a nadie quiera decirlo.



Simpatía para Martín Rico: parece que le estoy viendo, allá lejos, en la acera de la Academia de Bellas Artes, con su sombrero de anchas alas, cobijadoras de larga melena, alongada y expresiva la faz, el traje amplio y descuidado. Y no sé, conforme voy escribiendo, si lo he visto o no lo he visto. Si lo confundo con otro o no lo confundo; tal vez lo confundo con Tomás Martín. Pero Martín Rico escribió sus memorias, estando en Venecia, en 1906, con el título de *Recuerdos de mi vida*. Y aquí en la mesa en que escribo tengo el libro. Si la imagen que guardo del pintor no es auténtica, el libro en que el pintor ha expuesto su pensar sí que lo es.

Tres focos de estética coexisten en España en determinada época, poco más o menos: la escuela del 98, el wagnerismo y los paisajistas. Creador del wagnerismo en Madrid —no digo en España— fue el maestro Luis Mancinelli. A los escritores del 98 debe estudiárseles, principalmente, en el terreno literario. En cuanto al paisaje en pintura, Martín Rico fue uno de los más descollados pintores del grupo. Curioso sería hacer la historia de las ideas estéticas en una época dada atendiendo a los menudos incidentes, a las peculiaridades subalternas —que a veces influyen tanto como las notorias—, a pormenores y matices que no suele recoger la historia. ¿Cómo pudieron llegar a madurez esas tres dichas floraciones? ¿Y cómo germinaron poco a poco antes? Sería necesario también establecer la dependencia y solidaridad —si existían— entre el interés por Nietzsche, el culto a Wagner y el entusiasmo por lo que el lirismo, individualidad exaltada en pintura, es decir, el paisaje.

Carlos Haes ha sido el maestro, o por lo menos, el inspirador de los paisajistas españoles. Entra Haes en la Academia de Bellas Artes, y su discurso de recepción —en 1860— es

un interesante documento. El paisaje en pintura es cosa moderna. Moderna en el acento de personalidad, subjetivo, que al pasaje se presta. Ni Hobbema, ni Paul Bril, por ejemplo, han pintado paisajes como un Claudio Monet o un Daubigny. No es sólo en técnica en lo que difieren unos y otros: entre unos y otros se han desenvuelto sucesos en el mundo que han dado otro valor a la personalidad humana. Dice Haes que el paisaje de los fondos, en los cuadros antiguos, no puede considerarse como paisaje. Esos paisajes de los lejos, "suele no ser bueno sino a condición de no ser verdadero". Tanto es así —añade Haes— que difícilmente un paisajista acertará a pintar bien un fondo de cuadro, porque a ello se opone la tendencia que siempre tiene de hacer puramente paisaje sin sacrificar nada a dicho objeto. Peñas y árboles eran, en lo antiguo, siempre los mismos. Carecían de individualidad. Se la han dado los paisajistas modernos. "Los árboles son las verdaderas figuras del paisaje. Cada uno tiene su fisonomía, cada uno su lugar favorito, donde despliega mejor su verdadero carácter".

El cielo es esencial en el paisaje. Y en el cielo, las nubes. Sabido es que fue Paul Bril (1556-1626) el primero que ensanchó el horizonte. Constable se ha distinguido por sus cielos. Hay cielos aborregados de Constable maravillosos. Las nubes las pintan muchos, y las aciertan pocos. Existe un curioso opúsculo de José Parada Santín, profesor que fue a la Escuela de Bellas Artes, titulado *Las ciencias y la pintura. Estudios de crítica científica sobre los cuadros del Museo de pinturas de Madrid* (Madrid, 1875). El autor, entre otras muchas cosas, habla de las nubes de Velázquez. "Velázquez en sus magníficos retratos —dice Parada Santín— nos presenta celajes que son de lo mejor en este género, excepción hecha de algunos fondos flamencos. El cielo azulado, poblado de *cirrus* blancos, es el que más comúnmente se presenta en el horizonte de Madrid, y aquel que más lo caracteriza, y el que nos ofrece en sus retratos este autor. Pero si es acertado en estas obras, no le sucede lo mismo en sus cuadros religiosos, como el de San Antonio y San Pablo, y otros que pintó en su primera época; éstos están plagados de defectos, en unos por no acomodarse el cielo al asunto de la composición, y en otros porque la materia de las nubes, de por sí tenue y vaporosa, se prestaba poco en la manera eminentemente plástica de pintar que tenía Velázquez, para representar de cerca este meteoro con aquellas condiciones. Así es que las nubes de

algunos de sus cuadros religiosos, más bien que tales parecen pellas de algodón cardado, y otras se asemejan a la espuma del jabón o la lejía”.

En el grupo de los modernos paisajistas madrileños figuran Martín Rico, Aureliano de Beruete, Agustín Lhardy, Juan Espina. Martín Rico estudia en París y en Roma. Cuando él principia todavía no se había descubierto el Guadarrama. Vive una temporada el pintor en el Alto del León, en una mísera chavola, y pinta en las laderas, barrancos y altozanos. El panorama que desde el puerto se abarca “es de lo más hermoso y brillante de color que yo he visto”, dice Martín Rico. Notable diferencia entre ese color y el color de las orillas del Sena, bajo un cielo plumizo, con luz de plata. No todos —los ajenos a esa tierra— pueden comprender y estimar tal paisaje. “Las orillas del Sena y del Marne, con aquella fineza de color, es difícil encontrarlas en otra parte”. De los paisajistas franceses, anteriores al impresionismo, los que más gustan a Martín Rico son Daubigny —a quien trató— y Troyón. “¡Qué pintorazo!”, exclama hablando de este último. Con Pissarro trabajó un verano. “Me chocó mucho —dice— que pintaba y repintaba el cuadro que hacía, y todos los días cambiaba de efecto; de modo que a lo último el cuadro tenía más de dos dedos de color. Tenía por entonces un color gris muy fino de tono, que me gustaba más que lo que hacía después en pleno modernismo”.

El pintor está ante su caballete, el escritor ante sus cuartillas, el músico ante el papel pautado. Una época en la historia y un instante en el tiempo. De unos a otros artistas, en ese momento dado, en un mismo país, van y vienen misteriosos efluvios. Tan sutil y etéreo es todo —todo lo que no se resuelve en sucesos—, que es imposible describirlo. Todo lo más, queda el recuerdo que poco a poco se va disolviendo.

XLVII

LAS PALABRAS INUSITADAS

Como Darío de Regoyos era nuestro pintor, Amadeo Vives era nuestro músico. (Zuloaga vivía en París. Sin embargo, uno de los cuentos de mi libro *Los Pueblos*, 1905, el titulado *Los toros*, está dedicado "Al pintor Zuloaga".) No venía Regoyos a Madrid sino de raro en raro. Moraba Vives de asiento en la Corte. Gustábale mantener con nosotros largas discusiones. Se ponía serio, muy serio, más serio que Pablo Schmitz, el cual siempre tenía fruncido el ceño y nunca pestañeaba. Los temas que discutíamos con Vives eran de estética o de moral. ¿Cómo entiende usted la impersonalidad en el arte? ¿De qué manera explica usted la trasmutación de todos los valores en Nietzsche. ¿Cuál es el valor de la palabra en Góngora o en Mallarmé? Encontré un día a Vives en la calle de Alcalá, frente al teatro de Apolo. No recuerdo si todavía había pinos en la calle de Alcalá y si seguía siendo, por consiguiente, *el pinar de las de Gómez* el trecho de acera que va de Peligros a la Cibeles. Caminaba yo a paso de carga y me detuve un instante para dar a Vives la noticia sensacional:

—Lo siento mucho, querido Vives; pero esto no puede continuar así. Renuncio desde hoy, desde hoy precisamente, al empleo de palabras inusitadas.

—¿Cómo, cómo? —grita Vives—. ¡Eso no puede ser! Diga, diga...

—Tengo prisa ahora. Ya hablaremos despacio.

—¡No, no! ¡Ahora mismo!

Y Vives me coge por la solapa y me lleva hacia sí. Pasaba yo por sabidor de palabras raras, y me gustaba, en efecto, esmaltar la prosa con algún término preciso, aunque escondido. Habíamos palabreado mucho sobre el caso. A los escritores del 98, preocupados por el estilo, por la precisión en el estilo, les interesaba en extremo la precisión en las palabras.

—Vamos a discutir —prosigue Vives—. Eso no es serio. Renuncia usted a su primer privilegio de escritor. ¿Qué digo privilegio? Eso es un deber. El deber de ensanchar el idioma.

—¿Y qué quiere usted que yo le haga, querido Vives? El público no entiende esas palabras. Hay que escribir para todos. El lector que encuentra en lo que lee un término raro, tiene que saltarlo o echar mano del diccionario.

—¿Y qué importa que la eche? No vamos a sacrificar por su gusto la riqueza en la expresión. No sólo la riqueza, sino la exactitud.

—Llevo prisa, Vives. Discutiremos más tarde. Ya verá usted cómo le convenzo.

Hago como que me marchó y Vives, sin soltarme de la solapa, me va llevando a la puerta del teatro.

—¡Hombre, un momento nada más! —grita—. Ya seguirá usted su camino. Pero ¿es de veras lo que usted dice? ¿Cree usted que no existe una palabra única, ella sola, que en determinado momento es precisa, ineludible, y que esa palabra puede ser un término arcaico, o técnico de artes y oficios? ¿Y vamos a prescindir de ella porque el tendero de la esquina no la conozca?

—Pero usted, Vives, desvaría. El Arte es para todos. Y usted que desdén al tendero de la esquina, en cuanto perito en estilo, no en cuanto tendero, es el primero en hacer música para él.

—¡No lo crea usted! ¡Escribo música para mí mismo!

—¡Cuando usted puede!

—¡Siempre que puedo!

—¿Sabe usted, Vives, lo que es un perro *lucharniégó*? ¿Ha oído usted muchas veces en los crepúsculos vespertinos *criar* a las golondrinas? ¿Y en el Retiro *himplar* a las panteras? ¿Ha oído usted en la madrugada cantar a la *coalla*? Si está usted en una casa de campo y entra en el amasadero, cuando la casera está ante la artesa, con las manos en la masa, ¿sabrán usted lo que está haciendo? ¿Se acordará usted del verbo *heñir*? Y si aquí en Madrid pasea usted y se detiene ante una obra, como uno de tantos bausanes y observa a un cantero que está alisando un sillar, ¿sabe usted decirme que ese cantero está *escodando* esa piedra? Pero ya hablaremos. Llevo prisa.

—¡Un momento! Nada más que un momento y le dejo a usted!

Entramos sin darnos cuenta en el zaguán del teatro. Vives no me suelta de la solapa. Está empeñadísimo en el debate.

—¿Va usted a abandonar la empresa de toda la vida? ¡Eso es imposible! El arte necesita de todos los medios de expresión. Y no se puede dejar sin utilizarlo el inmenso fondo de reserva que tiene el castellano. Sería absurdo que por escrúpulos tontos, fuéramos poco a poco reduciendo el idioma a lo más preciso, es decir, a una lengua indigente.

—¿Y qué le voy a hacer, amigo Vives? ¿Usted no conoce a Jiménez Patón?

—¿A quién dice usted?

—A Jiménez Patón. Pues Jiménez Patón resolvió ya el asunto de su *Mercurio trimegisto*, publicado creo que en 1614. Dice este autor categóricamente que no se deben emplear términos raros, desconocidos. Y para mí la autoridad de Jiménez Patón es irrecusable.

—¡Bueno, usted se ríe de mí! ¿No se llaman eso *bernardinas*? Pues usted me está ahora engañando con *bernardinas*. ¿Es que cree usted que yo no me acuerdo de haberle oído lo contrario? Ha dicho usted alguna vez que colecciona manuales de artes y oficios...

—Del carpintero, del herrero, del alcaller o alfarero, del curtidor, del albañil... Eso es verdad.

—¿Y para qué los escudriña usted? Sencillamente para usar, en un momento dado, el vocablo único y exacto.

—No, no, no... ¡Ea, me marchó!

—No se va usted sin que antes le diga yo otra cosa. Hace ocho días, en el café de la Carrera de San Jerónimo, habíamos sobre el asunto, y usted decía que no eran las gentes del campo las que más sabían de las cosas del campo. Suele suceder que los labriegos o los... No me acuerdo la palabra que usted usó. ¿Cómo era?

—Los pelantrines.

—Eso, los pelantrines. Suele suceder que los pelantrines confunden un pájaro o una hierba, es decir, que cambian las cosas e ignoran sus nombres. Y añadía usted que los que verdaderamente saben las cosas del campo son los cazadores. Por eso andaba usted siempre a la caza de libros de caza. Sobre todo, de libros de caza escrito por cazadores indoctos, no leídos, pero conocedores de su oficio.

—Conforme con usted. Y he citado muchas veces un librito titulado *El experimentado cazador*, publicado en tercera edición en 1817, y que es una verdadera maravilla de estilo. De

estilo preciso, coloreado y pintoresco. “En el verano *debes buscar y cazar las liebres en los labrados y palmares; en los prados juncuales, en los altillos donde corre el aire, y en las viñas, al cebo de la yerba fresca y lo fresco de las parras”.

—¡Ah, qué bonito! ¡Es una fábula de La Fontaine!

—¡Adiós, adiós, querido Vives! Ya hablaremos. Llevo mucha prisa.

XLVIII

LA INACTUAL

De los maestros, los dos que se acercaron a nosotros —creo haberlo dicho— fueron don Juan Valera y doña Emilia Pardo Bazán. Valera habló de nuestros libros. Doña Emilia estuvo siempre atenta a lo que hacíamos. Baroja se inclinó más a Valera. Consideré yo más afín conmigo a doña Emilia. Estando en París me he acordado mucho de la Pardo Bazán. La evocaba, principalmente, cuando me encontraba en una salita silenciosa, con baleón a una calle sin tránsito, salita con cuadros y vitrinas henchidas de preciosas baratijas. Hablo del Museo Carnavalet —uno de los más curiosos de París— y de la salita que en él hay consagrada a Jorge Sand.

Desde Valencia, allá por 1888, había yo enviado a doña Emilia alguna curiosidad bibliográfica: una copia manuscrita de *Fray Gerundio*, de Isla, una de tantas copias como se hicieron, agotada la edición del libro en pocas horas, para satisfacer la vehemente curiosidad del público. A doña Emilia la visitaba yo con frecuencia, y ella, además de nuestras charlas, me solía escribir. Guardo sus cartas escritas en letra delgada, sutil, clara, limpia. En Madrid, brujuleando por el Rastro, en 1902, encontré unas fotografías del padre de la escritora. Se las regalé, y doña Emilia en una carta me dice:

“Gracias por su delicada atención al enviarme los retratos de mi padre, que es la persona a quien creo haber querido más en este mundo; por lo menos, la que mejor y más íntimamente ha comunicado conmigo de espíritu.”

He mostrado extrañeza al hablar de Silverio Lanza, el precursor, por la presencia de doña Emilia en la celeberrima conferencia del Ateneo. Y ahora voy recordando que, organizador yo de ese acto, fui yo quien hizo asistir a doña Emilia. En todos los maestros —en los de España y en los de fuera, naturalmente— hay obra muerta. Todo lo que ha sido sacrifi-

cado a la actualidad, o parece o tiene un valor secundario. Hay mucha obra muerta en Galdós. Galdós es un gran historiador de Madrid en determinada época. Si como historia tiene valor indubitable toda esa parte galdosiana, no la tiene tanto en cuanto a sensación viva e inactual. Lo que se gana por un lado —y es lo de menos— se pierde por el otro. En doña Emilia, caso único en su tiempo, la sensación viva predomina en la materia histórica. La Pardo Bazán tenía una excelencia sin la cual no se puede ser artista: la curiosidad. Notemos de pasada que, en el fondo, la curiosidad es lo mismo que la imaginación. Sin imaginación, la obra está muerta. Y doña Emilia Pardo Bazán ha llegado en sus curiosidades —el plural aquí es significativo— a donde no han llegado los otros maestros. Curiosidad por el libro, la muchedumbre de los libros, y curiosidad por la sensación viva. Esa sensación —experiencia humana— transportada a los libros es lo que da valor a su obra y la singulariza.

Pablo Schmitz, representante de Europa entre nosotros, Pablo Schmitz, suizo alemán, impasible, finamente observador, fue presentado por mí a doña Emilia. Aquí tengo la carta en que la escritora concedía la audiencia. Y nada más curioso que esta confrontación: la de una sensibilidad netamente española, hondamente española, abierta a la par a todo lo extranjero, y este hombre que traía a España una comprensión diferente, opuesta acaso, y que se mostraba ansioso de encuadrar en ella el alma española.

Doña Emilia ha escrito y ha sentido. Digo escribir sencillamente, sin aditamento de adjetivo. No todos los escritores escriben. El que realmente escribe —un Cervantes, un Flaubert, un Baudelaire— ya es un escritor. La curiosidad de doña Emilia comienza en el idioma y llega a las más lejanas fronteras. Doña Emilia ha sentido el paisaje. Y a veces de una manera lírica, que es la más alta manera de sentir el paisaje. Con más fuerza, con más amplitud, con más hondura que sus coetáneos, ha descrito doña Emilia la Naturaleza. Galdós no sintió el paisaje. Pereda lo siente a la manera antigua. Sus paisajes recuerdan los paisajes —y son admirables— de un Hobbema o de un Ruysdael. Los paisajes de Galicia en *La Madre Naturaleza* (1887) son insuperables. No se ha hecho nunca más, no se podrá hacer. No son los únicos. Ha podido ser firmado un librito —*Paisajes de doña Emilia Pardo Bazán*, Buenos Aires 1934— con páginas entresacadas en las novelas de doña Emilia.

El idioma más que conocerlo, lo siente. Y porque lo siente, con independencia de la tradición, llega a veces a esas singularidades y caprichos que en su prosa extrañan a los profanos o a los tradicionalistas. Se puede discutir a veces la trama de tal o cual novela suya. Absurda es la intriga de *La Madre Naturaleza* —una de las más bellas novelas de la autora—. Podremos no aceptar tal o cual desenvolvimiento psicológico. No lo extrañamos, empero. La autora, impulsada por su sensibilidad exuberante e impetuosa, va a donde quería ir, sin reparar en el camino. Precisamente llegamos con eso al punto esencial en la obra de doña Emilia: la sensación viva y auténtica. La sensación prístina, palpitante, mórbida —mórbida en el sentido suave, voluptuoso—, que es de todos los tiempos y es tan viva ahora como lo será dentro de siglos.

Y eso es lo que hace que entre todos los maestros, los de la generación del 1898, doña Emilia Pardo Bazán, sea *la inactual*.

XLIX

LA SOLEDAD VERDE



No quisiera despedirme de estos recuerdos sin decir algo de la *soledad verde*. La frase no es mía. La frase es de un gran poeta. No sentíamos en nuestro tiempo —sea dicha la verdad— entusiasmo por el arte flamenco. El flamenquismo, por otra parte, no había alcanzado el incremento que alcanzara luego. Pepa la Banderillera —de quien habla Próspero Merimée en sus cartas a Estébanez Calderón— no se había aupado todavía a figura nacional. Después han sido exaltados toberos, guitarristas, cantadores y bailadoras. Hasta se ha querido encarnar a España, toda España, en ese arte. Ha sido creada toda una literatura ditirámica o saltatriz. La misma recatada poesía lírica ha sido particionera en el arrebato. Nos hemos olvidado, enajenados como estábamos, de que la verdadera poesía lírica, la grande, la inmortal, es la que se conmueve ante el destino trágico del hombre y busca anhelante —como decía Fray Luis de León— el “principio propio y escondido de las cosas”.

Galicia estaba lejos. Valle-Inclán y Camilo Bargiela nos servían de enlace espiritual con Galicia. El viaje a Galicia entonces era interminable. A la otra parte del mundo, en los confines de la tierra habitada, estaba ensoñadora y neblinosa Galicia. En nuestra comprensión y en nuestro amor entraban todas las regiones de España. Baroja había situado la acción de una de sus más bellas novelas en Córdoba la nostálgica. He escrito yo muchas páginas sobre Andalucía. Pero Galicia tenía su sortilegio. No podía sentir Baroja como la sentía yo la necesidad del paisaje galaico. El paisaje de Vasconia es afín del paisaje de Galicia. Tiene, empero, el galaico una amplitud de horizonte y cierta espiritualidad melancólica de que carece el vasco, paisaje más cerrado, paisaje común a dos

naciones y de tierras transitadas, holladas a la continua por el viajero internacional.

La soledad verde es la soledad del paisaje en la lejana y solitaria Galicia. Siempre que leo las *Odi barbare* de Giosuue Carducci, me detengo en la estrofa en que el poeta califica de ese modo la soledad campestre.

*O desiata verde solitudine
lungi al rumor de gli uomini!*

Deténgome en tales versos y pienso en la soledad de Galicia. Con los ojos del espíritu veo esas verdes soledades y me empapo voluptuosamente de silencio. En mis oídos resuena entonces, la música popular gallega. He oído músicas populares de muchos países, de Rumania —nación tan semeja a la nuestra—, de Hungría, de Italia, de la antigua Rusia blanca, la Rusia de Lermontov y de Gogol. Ningunos cantos populares me han conmovido tanto, tan hondamente, como me conmueven los cantos populares de Galicia. En 1939, encontrándome en París, oí decir que en nuestra Embajada se iba a celebrar una “fiesta española”. Escribí yo entonces al embajador don José Félix de Lequerica una carta en que le rogaba que, al menos por aquella vez, la tal fiesta española no fuera una fiesta de jipíos y bayaderas. Debía ofrecer el embajador a la selecta concurrencia que acudiera a la Embajada una audición de música popular gallega. Y yo tenía la certidumbre firmísima de que escucharían algo extraordinario, único, y de que su emoción sería indeleble. Esa emoción hubiera sido la misma que la música popular gallega causó en el propio París cuando se celebró la Exposición de 1889. Doña Emilia Pardo Bazán habla del caso en su libro *Por Francia y por Alemania*. Estuvieron en París los Orfeones gallegos dirigidos por el maestro Veiga. Laurent de Rillé, eminente en musical coral, felicitó con entusiasmo a Veiga. Las masas corales, “a pesar de la inmensidad de la sala de fiestas del Trocadero, supieron hacerse oír, aplaudir y *bisar*”.

Estaba muy lejos Galicia: veinte o treinta horas de tren destartalado y lentísimo. Pero en Galicia tenía yo reservadas sensaciones distintas a las de otras regiones de España. Allí estaba en su propio ambiente, en los valles solitarios y en las montañas umbrosas, esa música popular ansiada. Y allí estaban los poetas que yo había ya leído: una Rosalía de Castro, o un Lamas Carvajal. A Rosalía, la desdeñada, la

gustaba, yo más en su lengua nativa que en el volumen castellano *En las orillas del Sar*. En su lengua vernácula Rosalía se explaya y entrega toda ella, con fluidez y gracia. En el idioma nacional diríase que se percibe cierta limitación. El mismo título del libro, título en el que sobran las dos primeras palabras, la preposición y el artículo, acusa ese no dominio pleno de la herramienta. ¿Y cómo ponderaré yo las horas deliciosas pasadas en Galicia, solo, sin ver apenas a nadie, aposentado en un cuartito de una fonda que estaba allá lejos, al fondo de un pasillo? Divagando por la campiña me veo y contemplando el mar desde la torre de Hércules en La Coruña. Y vuelvo a sentir la placidez de ir paladeando, tras el cansancio del paseo, un vaso de leche espesa, densa, casi una emulsión, leche deliciosa, sorbida en un figoncillo de una calleja apartada y silenciosa. Desde entonces cifro todas mis ilusiones en tener una capa, una capa de paja, la capa con que resisten la lluvia los aldeanos gallegos, y en pasearme con esa capa, en tanto llovizna, por el campo, escuchando acaso un canto lejano, prolongado, de una melancolía inefable, seguido del grito agudo y anhelante que parece salido de lo Infinito.

L

EL CARDENAL ROMO

No podía ser otra cosa. Había yo dado el vale definitivo al pasado, y vuelvo desde la puerta para dedicar un recuerdo afectuoso al cardenal Romo. Sin ello, quedaría manco este estudio. "La Patria es la Historia", ha dicho un gran historiador. No se puede comprender la Historia sin la arqueología. Imposible comprender la arqueología sin comprender —comprender y sentir— ese espíritu que la anima. La visita que en 1900 hicimos a Toledo, fue capital en el desenvolvimiento de la escuela. Fuimos a Toledo, no como frívolos curiosos, sino cual apasionados. Nos atraían los monumentos religiosos. En ellos se encarna la nacionalidad española. Interesábanos las iglesias visigóticas y las herrerianas, las iglesitas de pueblo y las grandes y suntuosas catedrales. En las catedrales, verdaderos mundos del arte, íbamos desde la estofa de una casulla antigua a la talla de un retablo. Y acaso lo que más nos apasionaba era un arte eminentemente español que en las catedrales, sobre todo en las grandes catedrales, como las de Toledo y Cuenca alcanza manifestación espléndida: el arte del hierro forjado. Rejas, cruces, atriles, púlpitos, los hay primorosos labrados en hierro. Sobre todo, las rejas. El rejero español ha sido un maestro incomparable. Nos deteníamos ante las inmensas rejas, rejas que separan el coro del resto de la nave; rejas algunas sobredoradas en parte, e íbamos pasando nuestras manos voluptuosamente por los barrotes.

De esa sensación voluptuosa, era forzoso que pasáramos al prístino espíritu. El arte había de conducirnos a la pura espiritualidad. De otra manera, la comprensión de España hubiera sido incompleta. Y el tránsito de un mundo a otro, de la región sensual a la región etérea, nos lo facilitaba el Greco en quien el arte, el más refinado y moderno arte, se alía al fervor más intenso en el espíritu. Insensiblemente, sin que nos de-

mos cuenta, en la soledad y silencio de una capilla recóndita o en la vastedad de una nave, la balanza de la sensibilidad va inclinándose, ante el Greco, hacia el lado de la pura y desinteresada contemplación. Y ya, con el fervor contemplativo, nos hallamos dentro, plenamente dentro, de la Historia de España.

El azar de una lectura completó nuestra comprensión del Greco. Del Greco pasamos al cardenal Romo. Cuando don Judas José Romo escribió su libro *Independencia constante de la Iglesia hispana* (Madrid, 1843, 2ª edición), todavía no era cardenal, sino obispo de Canarias. Ese libro del obispo de Canarias suscitó en la generación del 98 un movimiento de curiosidad primero, de vivo interés más tarde y de pasión al fin. Lo discutimos amplia y calurosamente. No se había dicho nada de esto todavía. No conocían el episodio los críticos de la generación. Pero Baroja recordará sin duda los abundantes comentarios que hicimos al libro *Independencia constante de la Iglesia hispana*. A Toledo llevaba yo, entre otros papeles, un apuntamiento de ese libro. Porque en Toledo habíamos de celebrar, durante nuestra estancia de cuatro días, una especie de dieta o conferencia en que tratar de los diversos asuntos que nos apasionaban. Durante el día recorriamos la ciudad, y a la noche, con todo sosiego, nos reuniríamos en un aposento de la posada y celebraríamos la sesión. Discutimos mucho el interesante libro de don Judas José Romo, y aún tuvimos el propósito —no lo cumplimos— de visitar al arzobispo y cardenal, que lo era don Ciriaco María Sancha, para exponerle respetuosamente algunas dudas y rogarle las aclarase.

Nos encontrábamos dentro de la Historia de España. Dentro llenamente de la propia España. La nacionalidad la ha creado en España la Iglesia. El Greco nos había llevado al cardenal Romo, y el cardenal Romo, con su libro singular, desconocido de las gentes, nos había adentrado en el corazón de España. No había yo de conocer hasta más tarde toda la personalidad del cardenal Romo. En Toledo nos interesó también el cardenal Tavera, llamado Pardo antes de llamarse Tavera. Y a mí, personalmente, había de interesarme años después, el cardenal Lorenzana, gran humanista moderno, hombre que sabía unir lo temporal con lo espiritual en su más alto grado. Lo prueba su carta a los labradores de la archidiócesis —por mí comentada repetidas veces—, sobre la recolección de la aceituna y cuidado de los olivos. (Toledo, 1º de abril de 1779.)

De agricultura escribió también algo* el cardenal Romo, siendo arzobispo de Sevilla. "Entre los pucheros anda el Señor", decía Santa Teresa. Y esta alianza de lo vernáculo y lo sublime es uno de los caracteres fundamentales de la Iglesia española, esta Iglesia que el cardenal Romo quiere independiente del Estado, sin servidumbre al Estado, sin vejámenes del Estado, disfrazados con pretextos de *protección y tuición*, con vida robusta, propia y espléndida. El cardenal Romo se preocupa de educación principalmente. Impresos en Sevilla, año 1851, se publican varios opúsculos interesantísimos del cardenal. Sobre el arte de leer —de enseñar a leer—, sobre la ortografía y su simplificación, sobre la creación de escuelas de primeras letras, ha escrito el cardenal. Al hablar de este último tema, es cuando el cardenal trata de la agricultura española. Y ello porque relaciona el estado de los estudios con el estado general de la nación, en que la agricultura juega papel importantísimo. Y coincidencia con el cardenal Lorenzana: también Romo nos habla del olivo, "este árbol querido de Minerva, manantial precioso de la riqueza nacional y el más útil de los árboles", en páginas pintorescas y delicadas. El cardenal Romo es un estilista. Le gusta el lenguaje coloreado, plástico y expresivo. No se de nadie que haya parado mientes en la prosa castellanísima del cardenal Romo. ¡Y qué suculenta es! Para terminar, vaya una muestra. Hay que enseñar a leer —opina el autor— para que los españoles se puedan enterar de lo que vale y puede hacer España. Hay que enseñar a leer para reducir la barbarie y la ignavia. Con la instrucción disminuirá el número de los ignorantes, de los aviesos y de los indómitos. Esos son los enemigos verdaderos de España. El opúsculo de que hablo, si reimpresso colectivamente con los otros del cardenal, en 1851, fue elevado como solitud en 1816 a Fernando VII y dado al público en letras de molde en 1820. Ese trabajo, *Plan ejecutivo para el establecimiento de las escuelas de primeras letras en todas las feligresías*, tan de viva actualidad hoy como entonces, debiera reimprimirse y divulgarse.

"Con los hombres iliteratos no se piense, Señor, en tales adelantamientos —escribe el autor—. Piénsese solo en que no murcien aquéllos las caballerías que huelgan en las rastrojeras y los prados, o no las estaquen éstos en los talleres y plantíos. Piénsese sólo en que no transminen unos los ganados de nacidas en nacidas, o que no vayan otros a hacer leña a los olivares, lo descortecen y arranquen los ceporros. Trátase, en

fin, que aquéllos y éstos, los unos y los otros, no asalten las huertas, espanten las palomas, despueblen los colmenares, de que no talen los campos”.

Don Fernando de Castro, en su discurso de ingreso en la Academia de la Historia —discurso también leído y comentado por los escritores del 98— al hablar de los “carácteres históricos de la Iglesia española”, no recoge este aspecto tan interesante, simpático y nacional.

En la *Guía del estado eclesiástico de España*, correspondiente a 1851, figuran los retratos de muchos de los prelados españoles. Son bellas litografías. Entre esos retratos está el del arzobispo de Sevilla don Judas José Romo Gamboa, creado cardenal en el consistorio de 30 de setiembre de 1850. La faz llena del cardenal se nos muestra apacible. Los labios son gruesos y la nariz ancha. En el enarcamiento de las cejas, en la mirada y en ciertos leves pliegos de las facciones, advertimos como un matiz de resignación y de dulzura melancólica. Y esa impresión de bondad triste, con tristeza inefable, es la que deja en nuestra mente el cardenal cuando cerramos el libro.

EPÍLOGO EN EL CAMINO

Sentado en una lancha o piedra del camino, veo pasar las nubes y dejo pasar el tiempo. Al alba me encontraba yo en pie. Son ahora las nueve de la mañana y la luminosidad ciega. Todo aparece henchido de luz en la campiña. Lo que sorprende al morador de las grandes ciudades es encontrar tal luminosidad espléndida a horas en que la luz es parca en las calles. Y esta sensación de luz se asocia a otra sensación de tiempo. En pie desde el primer albor de la mañana, siendo ahora las nueve, parece que es ya mediodía. Las cosas han principiado a vivir antes, con plenitud de vida, mucho antes en el campo que en la ciudad.

Y va pasando el tiempo. Las sombras de los redondos olivos van moviéndose y modificándose imperceptiblemente. Llegará un momento, en esta mañana esplendorosa en que, no llevando reloj, no sepa qué hora es. ¿Y me lo dirá este pasajero que avanza por el camino? He arrancado una ramita de tomillo y la acerco a la nariz. El perfume es penetrante. En estos parajes solitarios, el paso de un caminante rompe la monotomía de nuestras horas y es suceso insólito. ¿A dónde irá este labriego? ¿De dónde viene? ¿Cuál será su vivir? Como me siento complacido en este ambiente voluptuoso de paz y bienestar, recuerdo los versos de una égloga de Lope y profiero tres o cuatro a media voz.

*..Allí viene Juan Redondo
cubierto con una manta;
de mañana se levanta.
Quien madruga, Dios le ayuda.*

Juan Redondo, o sea el caminante desconocido, pasa y se pierde a lo lejos. Una totovía trina. De allá lejos viene el tra-

queto de un carro que se hunde en los hondos rejeles y que se empina luego en las peñas. No me pierdo yo a lo lejos, en ruta hacia lo desconocido, sino que estoy de vuelta. De regreso de todo en la declinación de la vida. De regreso de mis recuerdos, algunos de los cuales he evocado en este libro *Madrid* y en el otro libro *València*. Pero ¿será éste un regreso? ¿No es más bien una marcha hacia el pasado, al que ineludiblemente, con fervor y con ternura se vuelve en la snectud?

Estrellas hay que saben mi cuidado. Creo que éste es el primer verso de un soneto de Francisco de la Torre. La hipébole encierra un pensamiento delicado. El poeta vivirá solitario, sin expandir su tristeza. Pero allá en el cielo —el cielo translúcido y negro de las noches sin luna— hay estrellas que conocen sus cuitas y le acompañan.

¿Tendré yo también alguna estrella que sepa mi cuidado? Lo veré esta noche.

Madrid, abril-mayo 1940.

í N

ÍNDICE

I. — Eternidad	7
II. — Llegada a Madrid	10
III. — Los pupilajes	13
IV. — Las Redacciones	16
V. — Sagasta	19
VI. — Las boterías	22
VII. — Maragall	25
VIII. — Unamuno	28
IX. — Las influencias literarias	31
X. — Valle-Inclán y América	33
XI. — Rubén Darío	35
XII. — Los cementerios	37
XIII. — El paisaje	39
XIV. — En el Museo del Prado	42
XV. — Los mercados	44
XVI. — Clarín	46
XVII. — Intervención social	48
XVIII. — La cumbre	50
XIX. — La Historia	52
XX. — Punto esencial	54
XXI. — Castelar	57
XXII. — El clima de Madrid	60
XXIII. — El color	63
XXIV. — Luna en Toledo	66
XXV. — Europa	69
XXVI. — La gravedad castellana	71
XXVII. — Pío Baroja	73
XXVIII. — El secreto de Baroja	75
XXIX. — España	77
XXX. — El libro de Mallada	79
XXXI. — Los maestros	83

XXXII.	— Silverio Lanza	85
XXXIII	— El espejo del fondo	88
XXXIV	— El poeta sin nombre	90
XXXV.	— Rosario Pino	92
XXXVI.	— Otra imagen de Castelar	94
XXXVII.	— Núñez de Arce	96
XXXVIII.	— Menéndez Pelayo	98
XXXIX.	— Camilo Bargiela	100
XL.	— Descubrimiento del Norte	102
XLI.	— El sombrero de copa	104
XLII.	— Los extranjeros	106
XLIII.	— Monjas de Toledo	109
XLIV.	— El momento y la sensación	112
XLV.	— Los primitivos	116
XLVI.	— Martín Rico	119
XLVII.	— Las palabras inusitadas	122
XLVIII.	— La inactual	126
XLIX.	— La soledad verde	129
L.	— El cardenal Romo	132
LI.	— Epilogo en el camino	136

5
8
0
2
4
6
8
0
2
4
6
9
2
6
9
2
6
0
2
6



Don José Martínez Ruiz, Azorín, es, junto con Baroja, Unamuno y otros escritores, una de las principales figuras de su renovadora generación, a la que él mismo otorgó el nombre de "generación del 98". Nacido en la provincia de Alicante, en 1874, falleció en Madrid en 1967. Dio una nueva visión de Castilla, transfundiendo a la meseta central de España el lirismo de su mirada levantina, con las delicadezas de un estilo minucioso, simple, diáfano y matizado. Tales virtudes podrán apreciarse en **Castilla, Los pueblos, Doña Inés, La ruta de don Quijote y Valencia**, lo mismo que su arte resucitador de los clásicos en **Clásicos y modernos, Al margen de los clásicos** y **Los valores literarios**, libros ya publicados en la Biblioteca Contemporánea. Testimonio de su lozanía espiritual es este volumen, escrito hace pocos años, **Madrid**, que hoy reedita la Biblioteca Contemporánea. En él Azorín describe las primeras impresiones recibidas en la Corte y el ambiente literario de aquellos primeros años suyos de escritor, haciendo desfilas en su evocación a numerosos personajes, hoy famosos en las letras españolas. Es en suma el libro que más vívidamente recoge fisonomías, escenas y momentos de la generación de 1898.

MA
C