

Vicente Salas Viú

Figuras y figuraciones literarias

AL LADO DE RAINER MARIA RILKE

(Conclusión)

II

«Los que son amados llevan una vida difícil y llena de peligros. En torno de los que aman no hay más que seguridad». Esta frase me ha hecho aproximarme de súbito al poeta, he detenido mi aliento y lo he mirado con una mayor atención.

En nuestro deambular, los dos sujetos por un mismo ritmo, ha habido una pausa.

De la frase saltaba a mis ojos algo que escondido se me mostraba en todo él, y yo lo reconocía, pero no sabía su nombre, éste que ahora se estremece en el aire. ¡Qué alegría si pudiera decirlo para ti, que me sigues entre mis líneas! Y no puedo, porque hay nombres que se oyen, pero que no han de pronunciarse. No porque se sientan tan solo—son más que sentires—diría que caminan a nosotros por los senderos del entendimiento más que por los de los sentidos.

Pero también el entendimiento cobija intuiciones que se oyen sin poder nunca decirse, impronunciables.

¿Qué sería de nosotros si pudiéramos verter fuera—¡y con

qué ímpetu lo haríamos!—esto que por ser para quedarse bien adentrado en nosotros nada llenaría su falta?

Veía yo a Rilke como aquel que gozó sobre todos los poetas y hasta con exceso, de inclinarse hacia ese lado en que la más viva imagen de los seres se hace recuerdo. Me parecía como si hiriese a la delicadeza de su espíritu el contacto cercano y le fuera necesario poner entre él y su mundo al menos el límite de una atmósfera. Por ello comprendía el porqué de su gustar con tal deleite de los encantos de lo lejano, de lo que se aparta, y porqué su frente sabía tan bien de ese soplo húmedo que atiranta la piel, cuando se tiene el rostro quieto largo tiempo mirando hacia la más perdida de las lejanías: la muerte.

Por medio de la obra de este poeta los fantasmas, las sombras, los jirones de damasco desteñido que se cobijan en los más recónditos espacios de las habitaciones abandonadas ha largo tiempo, son estímulos al manar de su miedo. Miedo y muerte vibran en sus páginas y se adivina su gesto tranquilo y elegante que con la exigencia que le da ser buen catador de tales esencias, elige la más sutil para aromar su obra.

He aquí que de pronto esta frase me dice de cómo él pudo andar tan cerca de los precipicios más hondos sin que llegara nunca el instante de su caída: cómo se salvó de la tentación sirenaica que constantemente le tendía lo sutil hacia lo enfermizo. Es la gravidez de su acento y la espléndida serenidad de su gesto al hablar del amor lo que nos da la clave de porqué su lirismo se mantiene con tal medida.

Hay ideas que pesan sobre los débiles desde su adolescencia y que en los poetas se muestra al contacto de la menor melancolía. Rilke, que, como todos, comprendió que hay en el amor algo que no será realidad nunca, porque su realidad existe tan solo en el pensamiento, por comprenderlo no se queja; de este discernir claro de lo que debe tener una existencia como hecho de lo que sólo ha de tenerla como sentimiento, nace su equilibrio. Con frecuencia, los lamentos románticos vienen de

equivocaciones, de exigir lo que no se debería ni aun pensar que pueda exigirse.

El poeta, y es su ademán varonil, prefiere amar a ser amado. «Ser amado—nos habla—quiere decir consumirse en la llama. Amar es irradiar una luz inextinguible. Ser amado es pasar. Amar es durar». Sentirse entero y seguro. No lejos de encontrarse un día con que el propio amor sea en sí mismo una personalidad que viviría hasta separada de uno, que vive y que a nosotros vuelve como una gracia. ¡Cuánta sorpresa entonces! Pues es entonces cuando podemos echar en cuenta como nuestro amor nos había sobrepasado.

No ser amado, no sentirse perdido y diluido en el amor de nadie, sino amar, antes que nada y con fuerza, y entonces todo se afirma en torno. Para aclarar ante nosotros sus palabras, Rilke nos muestra la historia de un rebelde a dejarse amar. El hijo pródigo huye de la casa paterna, porque todo allí lo amaba demasiado, porque este amor lo comía, y quería sentirse entero.

Entonces ya, tras de todo esto, nos hemos separado del poeta. Nuestra mirada lo ha seguido tiempo y tiempo, hasta que fué uno con la lejanía que él amaba tanto.

EL DIARIO DE LOS ESPOSOS SCHUMANN

Fué en el otoño, en un septiembre de cuyo paso hace ya casi un siglo, cuando Roberto Schumann, la cabeza bañada en la luz dulce y madura del mes de las vendimias, comenzó la crónica de su vida más plena. Acababa de casarse con Clara Wieck, y unidas las manos, intentaban el primer paso en un camino no hollado; el paisaje ante ellos era espléndido. Las mejores esperanzas inundaban sus espíritus. Entonces, sin dejar pasar instante, Roberto imaginó escribir ambos un diario en el que cada cual, turnándose por semanas, reseñaría las impresiones de la vida cotidiana en común, diario al que Schumann con-

fió además la misión de ser «el libro de los ruegos que nos dirigiremos el uno al otro, cuando la palabra se muestre insuficiente».

Penetrando por este pórtico de su diario—cual mejor—en la intimidad de los Schumann, encontramos un ambiente que por estar acorde con el presentido no nos sorprende. La vida para ellos transcurre sin contorsiones, remanso en el torbellino romántico, dedicados al trabajo en un arte que es el lazo más fuerte que los une. Lecturas diarias de las obras de los grandes maestros, trabajo en el piano y crear, crear mucho. Estos primeros años de matrimonio son los más fecundos de Schumann. Sinfonías, cuartetos, fantasías para piano y orquesta, multitud de piezas para ese instrumento, «lieder», y entre todas éstas, algunas de sus mejores composiciones, fluyen a raudales del músico encantado. Un día, en su diario, este misántropo puede poner, lleno de júbilo, el balance de su producción musical y los rendimientos—hombre de hogar—que le ha aportado. Estos son tantos que se siente envanecido, su satisfacción no encuentra dique, ese dique tan estrecho que en años futuros había de amargarlo, hacerle humedecer los labios en la pócima del autodesprecio e impulsarlo al suicidio.

Clara, por su parte, es plenamente feliz, con una felicidad que al desgranar de los días aumenta, en contrasentido con las leyes que rigen los destinos de las vidas vulgares. También para ella el grande hombre en zapatillas no desmerece. Dotada de una mirada inteligente, el ver de cerca los detalles y no al total lejano, recortarse sobre un horizonte de sueños, le hace estimar más a su marido. Las páginas del diario son testigos de esta especie de descubrimiento que para ella es Schumann, cuando le va sintiendo en la vida de todos los días. Sólo empañan su alegría las lejanías demasiado frecuentes en que se encuentra cuando él parte de su lado hacia ese mundo de donde vuelve con una obra nueva.

El diario, durante los tres años de la vida de los Schu-

mann que glosa, es el fiel reflejo de todo lo que ocurre en aquel hogar tranquilo de la Alemania del 800, a la que sirve de delicado marco. Los perfiles de los Listz, los Berlioz, los Mendelssohn, desfilan por estas páginas viejas, cargadas de recuerdos. Algunas de estas huellas impresionan al lector. Parece como si la tierra, húmeda y fresca todavía, acabase de ser removida. Habla Clara Wieck de uno de sus viajes; los detalles más nimios no han sido perdidos y el tono familiar del escrito nos aproxima a ellos, haciendo los nuestros, como pertenecientes a nuestra órbita. «Hemos desayunado en el Kronprinz, donde, dicho sea de paso, llevan muy caro». Con una misma complacencia en los detalles, nos habla de todo: gentes, paisajes, ciudades.

Para los que gustan de las máximas, he aquí una robada a la intimidad de Roberto Schumann y que jamás él hubiese reconocido como propia públicamente: «No poder comer es la peor de las desgracias». Para que él llegase a decir esto no era preciso más que una ligera indisposición en la garganta. Las más sorprendentes metamorfosis, en muchos casos son obra del motivo más fútil.

El último de los años que pasa por las memorias de los esposos Schumann, viene ya cargado de nubarrones cárdenos que presagian el desenlace de aquellas vidas. Poco a poco, la mano de Roberto se ausenta de las páginas del diario, y son las palabras de ella en las que los primeros resplandores de la tormenta próxima se muestran. Un día se queja de desvío, de frialdad. El ya no es el de antes; aunque procura perderse en su trabajo, cada día es más sombrío su ánimo. El cerco económico lo aprieta más y más, y la angustia palpita más intensamente al correr de los días. Clara trata de hacerse con el gobernalle de aquella nave a la deriva. A las líneas desesperanzadas de su marido, ella corresponde con nuevos estímulos. Se piensa en suspenderlo todo, en dar una recia batalla que los coloque por encima de la estrechez económica que con-

diciona su actividad creadora. Un viaje a la ubérrima América aparece y desaparece en las líneas, tenebrosas ahora, del diario. Pero esta idea no llegó a realizarse. «Se gana menos de lo que se gasta». Esta tortura es firme sostén de las otras que deambulan entre las sombras del espíritu del músico.

El diario se interrumpe cuando lo más duro de la lucha empieza a iniciarse. Ya no está lejano aquel suicidio que, si no antesala de la muerte, lo fué de ese otro mundo de la razón perdida por donde la sombra de Roberto Schumann cruzó antes de desvanecerse definitivamente.

UNA VIEJA ESTAMPA DE NAPOLEÓN

No ha sido la figura del primero de los Napoleones una de las menos buscadas por los biógrafos contemporáneos. Sin tener qué hacer un gran esfuerzo, en cualquier instante se podrían citar de memoria cinco o seis biografías recientes del estratega de Austerlitz y Jena. ¿Es por esto, por haberlo visto a la luz, a veces tan magistralmente proyectada, de las biografías modernas por lo que se nos hace ahora tan grato mirarlo débilmente iluminado con esta otra luz, más opaca, pastosa y pobre, un poco de quinqué, que desde hace más de un siglo fué retenida en el libro que tenemos ante nuestros ojos? Su título dice: «Un granadero de la guardia imperial sobre el sepulcro de Napoleón Bonaparte. Historia de la vida pública y privada del ex Emperador. Valencia. Imprenta de Gimeno. 1830».

No habían pasado, en verdad, muchos años de su muerte cuando sus hechos fueron encerrados tras estas tapas de cuero, sucias por el tiempo.

El relato está distribuído a la manera romántica, en una serie de veladas junto a la tumba de Napoleón, entonces en Santa Elena, en las que noche tras noche se reúne el que relata con aquel que figura escucharle: Un oficial inglés que da guardia al sepulcro. La historia contada, que no es más que

una exposición sumaria de los hechos de Bonaparte, defrauda nuestra curiosidad. Conservaríamos tan solo un recuerdo grato del cuerpo, por decirlo así, del libro, de lo que es éste como objeto, con su simpática apariencia de brevario, si no hubiera algo en él más grato a nuestros ojos que nos compensa de la derrota infligida a nuestra curiosidad. De estas páginas en reposo sobre el tiempo, se desprende el aroma agradable de una fidelidad mantenida más allá de la muerte. Fidelidad que en un viejo soldado no es servidumbre. Del principio del libro ya salta su jactancia de haberse mantenido al lado de aquel de quien siempre estuvo cerca, desde el sitio de Tolón hasta el destierro de Santa Elena. Su oficio insignificante para los ojos del mundo ante los suyos propios no es indigno de haber estado junto al del Emperador, porque, como él dice, «no es el empleo por lo general, el que suéle envejecer, sino el modo como se desempeña». Y él, granadero de la guardia imperial, ostenta con razón el bien haber servido en tal oficio como brillante ejecutoria.

La concisión con que expone el autor de este viejo libro los hechos, da al discurrir de la vida del Emperador un ritmo cinematográfico. No bien ha acabado la campaña de Italia, pocas letras son precisas para colocarlo en los campos de Egipto, entablando nueva lucha. Las anécdotas, en las que brilla de pronto sobre la masa gris de los hechos históricos la personalidad del hombre que hizo moverse a la Historia a su impulso, parecen en este relato seco como pedrería fina que luce entre arcilla. A veces, tales anécdotas saltan sobre la dureza del relato; otras están engastadas en el metal más noble de una cálida admiración. Así cuando habla de sus arengas, de las noches en que el águila velaba preparando la realización de sus sueños de dominio, del trato que daba a sus soldados, de su voluntad de impedir matanzas cuando ya eran inútiles.

Una desenvoltura ingenua nos sorprende con frecuencia. Habla de cuando Napoleón se hizo proclamar dictador perpetuo

y dice: «Bonaparte solicitado por los jefes de los partidos para declararse por los unos o por los otros, encontró más sencillo exterminarlos a todos y apoderarse del gobierno, cargando sobre sí todo el peso».

¡Y con qué rapidez, repito, unas acciones, atropellándose, siguen a las otras en estas páginas! Al volver de una hoja lo vemos coronarse Emperador, y no más de dos o tres han de pasar para verlo ir desterrado hacia la isla de Elba. En el ínterin, un instante han brillado fugaces en nuestros ojos las luces de la fiesta de su matrimonio con María Luisa, luces que apenas son ya, pasado el tiempo sobre tanta grandeza, más que tenues fosforescencias. Es curioso de estos recuerdos un detalle que nos muestra como imperialismo por imperialismo, tanto vale el pasado como el por nacer. Para solemnizar su boda, Napoleón hace casar seis mil soldados de su ejército con otras tantas muchachas «pobres y virtuosas», dice el libro, a cuyo enlace contribuye el Emperador, no sólo con el mandato, sino también facilitándolo económicamente. Sesenta de las parejas van dotadas en mil doscientos francos, y el resto en seiscientos. Cierto es que Napoleón no piensa en incrementar la población sobre que reina, sino modestamente en hacer eco de su unión en miles de parejas humanas, que se unen tan sólo para realzar el enlace del dueño de Europa. Pero, aparte del distinto pensamiento que lo engendra, el parentesco del hecho no puede ser más próximo a otro de nuestros días, y no de los más lejanos. No es precisa la muerte de Napoleón para que la consabida moraleja sobre lo efímero de la grandeza humana pudiera ser deducida por su biógrafo al exponernos la trayectoria en el aire inconstante de este magnífico relámpago. En las últimas páginas, el soberbio contempla abatido los escombros a que se le redujo. Y tras de verlo vivir muriendo, el libro, al cerrarse, extrema la nota y destruye hasta lo último la idea del héroe deshaciendo su cuerpo. Tras tanta hazaña, las páginas acaban, no con la alabada de la muerte, sino con el estridente cerrojazo que es

para nuestros ojos la lectura de la autopsia del cadáver del genio militar más grande de la época. No bastante destruído por el infortunio, por la enfermedad ni aun por la misma muerte, el autor nos lo ofrece desgarrado en pedazos. Ahuyenta del cadáver la severa belleza de la muerte para mostrarnos, después de tanta majestad, los restos del hombre disgregados por las uñas y carcomidos por el aliento de los buitres.

EL ANSIA DE VIVIR EN JOSEFINA

Vuelve a pasar una vez más entre el torbellino de los libros, la cálida silueta de Josefina, esposa de Napoleón Bonaparte (1). Aunque la reiterada atención que se le presta parezca indicar lo contrario, su personalidad es, entre las mujeres que pasaron y quedan sobre el tiempo, de las que tienen contornos menos amplios. Su banalidad ni es tan pequeña que deje lugar en su ánimo a otras cualidades, ni tan grande que por sí misma constituya nada relevante. La coquetería cobra en ella sus formas más corrientes. No es, ni mucho menos, como en Cleopatra un arma sagazmente manejada; no ya al servicio de los intereses de un pueblo, el egipcio, sino ni aun siquiera al de los suyos propios. Tampoco alcanza intensidades en su pasión equiparables a las de una Safo, como habría de alcanzar tiempos después Isdora Duncan. ¡Sus aventuras son, por el contrario, de una trivialidad superlativa.

Tal vez no haya de notable en Josefina más que su desmesurado afán de vivir, es decir, de pasar la vida, de distraerse de la vida o de distraer la vida, de robarla, que está bien lejos del puro sentido de vivir. A tal avidez de vida sirve su coquetería, aunque con tan poca cautela, que, como una coqueta vulgar, con frecuencia está a punto de enredarse en sus propias redes. Cierta intuición del peligro, casi animal, se lo hace presentir

(1) E. A. Reinhardt: «Josephine, wife of Napoleon».

cuando está cerca; pero tan cerca ya que, aun advertido, puede soslayarlo tan sólo gracias al ambiente caldeado de pasión que en su torno crea. Como un animalejo, otea los vientos y enmienda sagazmente sus posiciones para no ser atrapada. Aprovecha también en su beneficio, si bien inconsciente de ello, el margen de gracia que le otorga el enemigo, que gusta de dejarse vencer mejor que en destrozarse aquella frágil fábrica, que le es tan grata. Napoleón, desafiador de mundos, conoce que hay algo que no debe abatir, que es rocío de su espíritu, brisa que orca sus pensamientos graves, entre la negrura de su atormentado interior. Contribuye, por otra parte, a aproximarle a ella, a hacérsela codiciable, el menosprecio que por su gloria siente. Es uno de los valores que más cuentan en la viuda de Beauharnais, para el «genio militar del siglo», este inocente desconocimiento de su grandeza, esta falta de admiración por sus hechos. Así es como consigue dominar, tal vez aun sin pretenderlo, a quien domina a todo y a todas.

Así vive a la sombra del coloso, saboreando con fruición todos los goces de la vida. Alegre como un niño, agota todas las posibilidades de dicha sin ulteriores miras. Sus labios delgados y largos, como arco tenso, saben de todo lo que de agradable tenga el mundo. Su cuerpo se ha henchido de júbilo y no entiende de límites en sus apetitos. Sólo conoció una amargura. La que su insano afán de lujo y de brillar—porque esta menospreciadora de la gloria, ama el relumbrar, vanagloria con que alimenta a su espíritu disperso—le trajo: la anulación de su matrimonio, que las necesidades del Estado le imponen. Entonces siente la dureza de la separación, y eso que no se la separa de un hombre, a quien nunca estuvo unida, sino de una forma de vivir que se apoyaba en aquel hombre.

Tras de su divorcio se siente desligada de todo, ya sin razón de ser; pasada. Es ahora cuando se da cuenta que el no atender a nada de aquello que perdura, de aquello que no tiene pasar

ni marchitarse, era siembra de esta abundante cosecha de amarguras. Con todo, nunca pudo imaginar, porque ya no era tiempo, como muere en el alma y en los sentidos esa otra ausencia que al joven generalísimo de los ejércitos de Italia hacía escribir en la melancólica soledad de sus noches: «Es primavera; en el campo italiano debe haber muchos amantes de diecinueve años. Y tú, dulce amor mío, estás tan lejos». Esta soledad que le amarga sus triunfos, que gravita sobre él y le obscurece su gloria. «Y yo, solo, solo y lejos».

HOGARTH Y LA REPRESENTACIÓN MORAL

«Me he propuesto tratar mis asuntos como un escritor dramático; mis cuadros son mi escena». Así habla Hogarth de su arte y sus palabras encierran gran verdad, no tanto por la teatralidad de su pintura en sí misma—¿qué habríamos de decir de un Rubens entonces?—sino por ese fin moralizante que la informa, que fué siempre, y lo era entonces, el principal impulsor del teatro. Las series de sus grabados y de sus caricaturas son, sin duda más que sus cuadros, las «escenas mudas» de que nos habla el pintor; pero ni aun en éstas, eso tan determinado y claro hoy para nosotros que es la teatralidad en la pintura, figura en manifiesta desproporción con otros valores para que su arte pueda ser motejado de teatralista. Hasta cierto punto, no ya sus comentadores, sino hasta el propio artista exageraban en la estimativa de su pintura.

Hemos mentado el nexo de unión, que es el fin moral del teatro con la pintura de Hogarth y esto ya nos acerca de lleno al objeto de estas líneas. Para el teatro de costumbres, la crítica de éstas; más en los grabados de Hogarth, esta crítica social no es el principio de su arte, sino su consecuencia. Digámoslo de una vez con la mayor crudeza: el pintor muestra, no reconviene.

Cuando repasaba un libro reciente sobre la pintura inglesa

(1) la vida de este pintor, me causó algo de desilusión que lo que le había movido a crear, o al menos a contribuir poderosamente al desarrollo del arte de la caricatura, no fué más que un móvil económico. Decepciona pensar que un hecho de esta naturaleza haya sido al que debemos parte de las mejores caricaturas que existen. Si Hogarth hubiera podido vivir de su pintura y no hubiera tenido que recurrir a la estampa para allegarse medios de vida, no existirían, por desgracia para nosotros, probablemente esas admirables series de grabados que son «La historia de una prostituta», «Los cuatro estados de la crueldad», «La historia de un libertino» o «El matrimonio a la moda». Ahora bien, puede que por encima de las razones sutiles que han creído ver en el arte de la caricatura de Hogarth los que lo han estudiado sea este hecho también al que se le deba lo más encantador de estos dibujos. El que enseñara, para fustigar a la sociedad humana en sus vicios, las lacras que veían sus ojos tal como eran, sin ningún enrevesamiento comentarial, sin adjetivación alguna. Puede que a un principio tan simple como que Hogarth se limitaba a pintar lo que veía, impelido de la necesidad de buscarse dinero se le deban todas esas excelencias que con tal prolijidad de razones han expuesto los tratadistas sobre el pintor inglés. A mí no me extrañaría, desde luego. Se va uno acostumbrando a que sean causas bien sencillas las que hayan motivado gran parte de lo mejor que tenemos, más que esas complicadas teorías con que se ha querido explicarlas.

Hay una anécdota que muestra hasta qué punto William Hogarth no era tan consciente de su sátira ni tan dueño del látigo con que fustigaba a sus contemporáneos. Realmente, en él se da el goce de la burla sin grandes complicaciones morales ulteriores. El caso es que en su cuadro «La marcha hacia Pinchley» pinta a los soldados desperdigados por el campo, en un alto en

(1) R. H. Wilenski «English painting». Faber and Faber. Limited. London.

el camino, bebiendo y bromeando en actitudes groseras. Aquello era la verdad de lo que era la soldadesca cuando holgaba: su grosería y un poco su liviandad. Hogarth así lo veía y así lo pintaba, y debió quedar tan satisfecho de su obra que no encontró otra mejor para dedicar al Rey de Inglaterra, Jorge II, a quien ver tal cuadro no le hizo ninguna gracia puesto que al tiempo que negaba el permiso para que se le dedicara, exclamó lleno de indignación: «¡Cómo, un pintor que se burla de un soldado! ¡Merecía ser castigado por su insolencia! ¡Poner fuera de mi vista esa beillaquería!». En este caso, si realmente Hogarth era consciente de su burla, no había encontrado la más propicia coyuntura para burlarse.

Hogarth se mofa de todo lo que le rodea, algo así como por juego. Su actitud desde luego, está muy lejos de esa otra rencorosa del moralizante puritano, rígidamente encorsetado en principios morales. Hogarth fustiga con alegría, sin ese mirar torcido del dañado. Se ríe a grandes carcajadas de la sociedad humana e invita a los demás a reírse con él, bien lejos de toda enojosa consideración. Le falta piedad. Ante lo defectuoso de los espíritus no quiere compadecerse, sino patearlos, castigarlos bien, pero alegremente, sin aire conpungido. Su caricatura tiene más el tono de la frase corta, expresiva, que del farragoso discurso moral: Hogarth prefiere gritar: «¡Sois unos marranos!» a extenderse en una serie de alambicados considerandos sobre «las debilidades, caídas y miserias del espíritu humano y manera cómo se han de evitar».

A Hogarth le ocurre como a otros tantos grandes pintores sobre quienes ha influido su propia influencia. El hecho de que en su arte se apoye aquel que con una marcada tendencia moralista es un producto neto de la sociedad inglesa, ha desvirtuado la posición de este hombre sano y alegre sobre todo, grande y despreocupado vividor, que es en lo más hondo de su espíritu, Hogarth. Fué sobre todo un gran observador. No olvidemos su tetría sobre la belleza en su «Análisis de la belleza». Expone

allí que incluso lo feo es de apreciar al hacer un retrato siempre que contribuya a determinar un carácter. Situado ante la sociedad humana, tampoco rehuyó pintar lo feo por mayor verdad y justeza en el retrato.

LAS RUTAS DEL AIRE Y SUS NAVES

Turba demasiado esta primavera que vivimos los de sobre la meseta, llena de intermitencias bruscas, que se nos acerca a trompicones y nos prohíbe toda dulce transición de los rigores del invierno a los del verano. Tanto como nuestro otoño tiene de suave cambio de las substancias del aire—como barca que resbala de la arena al mar y deja una blanda estela que prosigue de un elemento al otro.—así tiene la primavera de mudar arisco. Algo hay en las tardes, fuera de nosotros, que nos distrae de todo. El silencio tiene otra densidad y está amasado de una más dividida y punzante materia. La luz de la calle es demasiado nueva a nuestros ojos y juega a desorientar nuestras miradas. Sólo el aire es remanso; traspasado de luz, aquí que el cielo está tan alto, es todo transparencia. Los pájaros recién llegados andan de un sitio para el otro, reconociéndose, al tiempo que lo cruzan en sus vuelos para hacer sus alas al nuevo ambiente. Tan perdida como ellos en el aire nuestra mirada los acompaña en su vagar.

Antes de que los aviones fuesen llamados naves del aire, alguien así nombró a los pájaros; hoy, el hombre tiene un sabor irónico. ¿Se te puede llamar a ti, «nevatilla de los arroyos», aeronave? El cuerpo del pájaro se ha hecho más idea de lo grácil y de lo tierno en el aire de nuestros días que soporta tan pesadas cargas. Viendo pasar a los pájaros, olvidamos que sea un elemento de sostén, una materia.

Desde Londres, recientemente, nos llegan en letras los primeros comentarios sobre la primavera. Sin duda, es el inglés, quien la acoge con más recogido alborozo, y antes que los

versos de los poetas en sus publicaciones, aparecen las disquisiciones de los sabios. Pero qué sabiduría tan cercana a lo poético es esa tan bella, que no tiene de feo más que el nombre: la Ornitología. Este Mr. Pycraft que comenta la vuelta a las Islas del Estaño de la pequeña nevadilla, que se ocupa de distinguir las distintas especies de este pájaro por el grosor del collar de pluma negra que rodea su blanco cuello, este hombre que sale a los campos, todavía endurecidos por el hielo, para seguir el paso del pájaro de las nieves junto a los arroyuelos, sin duda en tales rutas ha estado cerca del poeta y hasta puede que un día, en cualquier encrucijada de su espíritu, lo tropiece. Antes de que nadie se atreva a salir de las ciudades y a correr por las praderas de la vieja Inglaterra, él ya les habla de cómo ha vuelto este año al paisaje la pajarita de las nieves. Y junto al té caliente, más de un buen inglés habrá sonreído al recuerdo del pajarillo chapoteando en los arroyos. Tan sólo han de pasar unos días, para que en todas la red de hilos de agua extendida sobre las islas, se reflejen las cabezillas de este pájaro que es el primero en acudir al llamamiento de la primavera. Correrá entre los guijarros de oro de los riachuelos, entre las piedrecillas de colores, como pintados confites de los niños y la luz se hará más luz al pasar entre la blancura de sus tibias plumas.

Quede para otras tierras más ceñudas, tierras empapadas en sangre y en leyenda, y para sus altas torres, la visita en esta primavera de ese pájaro enaltecido y solitario que con su plumaje obscuro, su parda cola y sus negras uñas dará aún mayor severidad a sus horizontes. Sobre los prados de Inglaterra, que se borde un cañamazo de blancas pajaritas de las nieves.