



Jaime Torres Bodet

## ESTAMPAS ESPAÑOLAS:

### I

TOLEDO

**E**N 1840, fecha que para los jóvenes ideólogos de la primera generación del siglo XIX marca el principio de una madurez—o la crisis de una burguesía—Théophile Gautier se pone en camino hacia España, acompañado de Eugenio Piot. Acaba de cumplir 29 años y ha tenido ya tiempo para ensayar el sabor de todas las artes, pero no se ha atrevido aún a romper la corteza que esconde, al gusto de muchos, la deliciosa fragancia de ciertos viajes. Pintor, sus telas no encierran sino una gran violencia, una gran rebeldía de inconforme. Poeta, sus versos sólo contienen la vibración de los materiales con que su ineficacia técnica no supo adornar sus cuadros.

A la orilla de todos los aciertos, en ese punto en que a menudo el sentido crítico traiciona a los hombres, lo que le detiene no es precisamente la crítica, sino el entusiasmo. De la noche de *Hernani*, el rojo del célebre chaleco que sirvió de manifiesto de libertad al Romanticismo le ha dejado ciego. ¿Qué hacer con todo el color, con todos los colores que la humanidad ahorró durante los siglos abstractos en que privaba el Arte Poético de Boileau y de La Harpe? Incapaz de reali-

zar con ellos, en la pintura que lo seduce, la obra maestra a que aspira el futuro poeta de «Esmaltes y Camafeos» se decide valientemente a itinerar. Acaso así, al iluminar una por una—como si fueran estampas—todas las aventuras del viaje, logre definir su mundo exterior, definiéndose también a sí mismo.

Naturalmente, el país que lo atrae es España, la España convencional que sus ojos de romántico llevan ya preparada en las pupilas. Una España que no se resignará a copiar de la realidad sino cuando no pueda obtenerla de la fantasía.

De París a Bayona, la tranquilidad del viaje le impacienta, como la contemplación de un bostezo. Su avidez no sabría saciarse sino con la frescura—o con la sequedad—de los manjares que toda una historia de pintorescas anécdotas le promete. Sólo después de traspuestos los Pirineos recobra un poco de su juvenil petulancia. En Vergara, el encuentro con un cura español—el primero que ve—lo llena de júbilo. ¡Pronto, un lápiz y un cartón! En dos trazos hábiles la caricatura, sin casi haber sido empezada, parece ya concluída. ¿Qué la afea una semejanza visible con el don Basilio de Beaumarchais? No importa. Lo esencial, para este frívolo, es el toque de la primera impresión. La originalidad, el personal sentido de las cosas no le inquietan todavía. ¡Qué lejos andamos aún de la frialdad meticolosa y elaborada de la «Sinfonía en Blanco Mayor»!

En Burgos, el hallazgo del cofre del Cid le incita a reconstruir toda la hermosa leyenda castellana. No sin cierta malicia, empero, sonrío de la ingenuidad de Casimir Delavigne, quien se ha referido a ella en uno de sus poemas dramáticos. «El autor—exclama—sustituyó el enorme cofre con una caja pequeñita que, en efecto, sólo podría contener *el oro de la palabra del Cid*». Y luego, con la melancolía experimentada de un joven para quien el corazón de los prestamistas no tiene ya

secretos: «No hay judío, ni aun de los tiempos heroicos, capaz de prestar nada sobre semejante bombonera».

Madrid no le agrada mucho, al principio. Encuentra demasiado reseca la campiña de sus alrededores. La plateada ondulación de sus colinas—otros tantos fondos aprovechados admirablemente por Velázquez—no dice nada a su sensualidad. La belleza entera de Castilla, su perfección elegante y estilizada no están hechas para complacer la sensibilidad de este hombre que busca en todas partes, por encima de todos los méritos, el color. Por eso invierte los primeros días de su estancia en Madrid en asistir a corridas de toros. Todo en esa fiesta le atrae: lo mismo el nombre de los toreros que el brillo de los trajes de luces y la música alegre de los tendidos. Hasta en la cabeza de «Sevilla», el picador, su entusiasmo le hace apreciar el parecido de un César del Ticiano.

Frente a Toledo, como buen romántico, lo que le interesa es precisar, bien o mal, la antigüedad de cuanto mira. La Edad Media ha sido ya muy explotada por Víctor Hugo. Los primeros años del Cristianismo le parecen decrépitos. ¿Por qué no acudir mejor a la toga de los Cónsules Romanos? No contento con esta certidumbre, se deja seducir por toda esa tradición etimológica que quiere descubrir en Toledo la deformación de una palabra hebrea: *Toledoth*, contemporánea acaso de la Biblia.

Por si fuera poco haberla alejado así, dentro del tiempo, Gautier, no descansa hasta no aislar también a la ciudad en el espacio, por medio de una doble muralla de peligrosos asaltantes—que su imaginación inventa—y que, sin embargo, se excusa de no haber podido conocer. Sólo después de la rápida visita que emprende, a través de calles y edificios, recuerda sus obligaciones de turista romántico y se improvisa una especie de melancolía desdeñosa, sobre la cual se apoya con indolencia, a lo Chateaubriand. «Acodado—dice—en la aber-

tura de una almena y mirando a vista de pájaro aquella ciudad donde nadie me conocía, donde mi nombre era perfectamente ignorado, caí en una profunda meditación». Pero, en seguida, se recobra de este ligero desfallecimiento. Nada más alejado de la frivolidad de un Gautier que el género melodioso y solitario de un Lamartine. Entonces agrega, de prisa, en una súbita desconfianza de la propia emoción que hace pensar en la sonrisa acre con que Stendhal se desprecia cuando se conduce de sí mismo:

Me sentía tan ausente de mí, transportado tan lejos de mi esfera, que todo aquello me parecía una alucinación, un sueño extraño del que me despertaría sobresaltado con el ruido agrio y saltarín de alguna música de vaudeville, en la barandilla de un palco.



En 1932, se llega a Toledo—como llegó Gautier—por la carretera de Madrid, pero la vieja diligencia romántica no gime ya en las cuestas ni se desboca en el declive de las pendientes: el automóvil la sustituye sin ventajas, demasiado ocupado el chofer por el deseo de dejar atrás, junto con las marcas de los coches rivales, los atractivos de la ruta.

En Illescas, se hace una pausa para admirar la reja de hierro forjada de la parroquia y el célebre San Ildefonso del Greco, que colocado allí, a medio camino entre Madrid y Toledo, es como una preparación al idioma y al goce íntegro de los Grecos que nos aguardan en el Museo de San Vicente, en Santo Tomé, en el tesoro de la Catedral y en la propia casa del pintor. La tela—de amplias proporciones—es una de las que mejor se prestan al conocimiento de sus virtudes. Ningún ritmo demasiado trágico la disloca. La luz—una delgada luz amarilla, de iglesia española en primavera—envuelve al Santo en la placidez de una meditación.

El movimiento de todo el cuadro, que principia en el terciopelo de la sobremesa, se acentúa en los pliegues del manto verde que protege los hombros y se detiene, como el oleaje de las iglesias medioevales, en las agujas de las torres, junto a la cabeza del varón místico, vuelta hacia una imagen de la Virgen. A pesar de su hermosura, el centro del cuadro no es, sin embargo, esta cabeza de silenciosa dignidad, sino la mano que sostiene la pluma, delgada mano izquierda en que la voluntad de una perspectiva ideal rompe toda regla de anatomía, reuniendo los dedos anular y medio en uno solo, ansioso de retener la caída de un pequeño libro de horas contagiado de ese deseo de evasión de que todo el cuadro y toda la obra del Greco se resienten.

De Illescas a Toledo, el camino parece arrepentirse de la facilidad con que nos transportó de Madrid hasta Illescas. Como una amistad que se vuelve remisa, se llena de curvas, de lazos. A uno y otro lado de la carretera comienza a ondular un cielo muy bajo, casi pintado de plata por la promesa de una ligerísima lluvia. De pronto, más bien proyectada por la velocidad de las cosas que descubierta por la curiosidad de los viajeros, tropezamos con la Puerta Nueva de Bisagra. Su arco, de proporciones egregias, sirve de cierre lujoso al libro de Toledo.

Ninguna ciudad verdaderamente admirable se entrega de una sola vez al turista y Toledo no podía ser una excepción a esta regla. La primera impresión no capta sino los ángulos más acentuados del conjunto, puntos extremos sobre los cuales el resto de las calles se apoya. A un lado de la Puerta de Bisagra, el hermoso hospital del Cardenal Tavera, en cuya capilla cuatro ángeles de alabastro sostienen, sobre una lápida de mármol, la estatua yacente del Cardenal, una de las obras más puras de Berruguete. Arriba, el alcázar de Carlos Quinto, con sus cuatro torres de piedra y el re-

cuerdo de las exaltadas exclamaciones del Conde de Benavente contra el Duque de Borbón en el romance del de Rivas. Y, en el centro del caserío visigótico, gótico, morisco y renacentista, donde la historia de seis culturas ha dejado sus ruinas, la torre esbelta de la Catedral, en cuyo interior más de nueve siglos de sincera devoción católica han ido hacinando, como fardos de yerba sin valor, los tesoros más ricos de la orfebrería y de la pintura.

Sobre esos tres o cuatro compases perceptibles de la silenciosa sonata general, el resto de la ciudad se teje con un angosto ir y venir de callejuelas accidentadas y de pendientes maliciosas, de plazas bruscas. En cada una de ellas, la lentitud de un paseo posterior hará nacer un portal, el vuelo de un arco puro, el fuste de una columna, la forma todavía no vista de un detalle de mérito. Por lo pronto, lo único que nos alcanza es el enigma total del conjunto, la atmósfera de Toledo.

¡Misterio de esas civilizaciones enemigas que el tiempo, gran conciliador, ha ido, poco a poco, fundiendo en una sola masa reseca! La acción uniformadora de los días, pasando por encima de los relieves de cada época, las ha desnudado a todas del carácter auténtico, agresivamente original, que tuvieron sin duda al nacer. Así se explica que el sentido artístico del visitante necesite separar, como otras tantas capas geológicas, los temas de cada siglo y de cada cultura, poniendo aparte la gruesa piedra gótica que el arquitecto morisco proyectó en el delgado chorro de sus arcadas o clasificando en su verdadero lugar—en su verdadera hora—el trozo de encaje cincelado que burla todavía, con la sonrisa de su leyenda pagana, la solidez católica del muro en que la prisa de los reconstructores la aprovechó.

Si hubiera, en Toledo, un barómetro preciso para señalar las variaciones de los siglos dentro de cuyo espectáculo la curiosidad del viajero se desarrolla ¿cómo lograríamos establecer una temperatura definida, un

clima estable a su alrededor? Por eso preferimos seguir un orden menos tímido que el orden cronológico que el Baedeker nos recomienda. Y así es como entregamos toda la congruencia de la Historia—que el menor de nuestros gestos podría comprometer—a la pequeña voluntad del chico equilibrista que, con una preciosa calle de Toledo en cada brazo, nos ofrece, por dos pesetas, el itinerario sin guía de la ciudad.

## II

### EL ESCORIAL

Busquemos ahora otro rincón en el mapa de España, otra fecha en la literatura de Francia. Dejemos a Gautier en Toledo y saludemos al Duque de Saint-Simon. Es el 2 de Diciembre de 1721. El Duque, viendo por fin colmadas sus viejas ambiciones de influencia política, acaba de salir de Madrid. Su objeto es el de informar a la Regencia del buen resultado obtenido, en sus gestiones ante la Corte española, para concertar el matrimonio de Luis XV con su prima, la hija del Rey Felipe V, de España.

El temperamento del Duque, admirable espectador de la historia, le representa sin duda con vivísimos colores todas las escenas de vanidad o de intriga que deben haber ocurrido en París durante su ausencia. ¡Qué delicioso hubiese sido poder anotarlas en el registro de sus Memorias! Por fortuna, la petulancia misma de su carácter autoritario—erizado de las más curiosas asperezas heráldicas—le consuela de su ausencia, haciéndole sentir todo el orgullo de su situación diplomática. La inquietud del artista y la satisfacción del hombre se confunden así en el espíritu del narrador.

Madrid le ha dejado una dolorosa impresión de pobreza. Ante el recuerdo de los prolijos festivales con

que el Rey Sol gustaba de celebrar su propia magnificencia, el modesto ritmo burgués de los Borbones de España debe haberle inspirado cierta idea de decrepitud. ¿Cómo sustituir, en efecto, a los oros de las galerías del Louvre y a la barroca suntuosidad de las terrazas de Versalles la elegancia un poco tímida y el silencio color de rosa de Aranjuez?

La presencia sombría de los últimos Hapsburgos parecía durar aún en los pasillos y en las salas del Palacio en que Saint-Simon fué recibido con todos los honores que su dignidad de Embajador y Duque y Par de Francia le otorgan. A este ligero motivo de desencanto—tan natural para la inteligencia de quien haya estudiado la psicología del personaje—habría tal vez que añadir otra, más profunda. Por sus modales soberbios y la altivez de su misticismo nobiliario, Saint-Simon, era aún en la Corte de Luis XIV, monarca absoluto por excelencia, el último superviviente de esa gran familia de señores feudales «a la romana» que vemos desfilar todavía en los alejandrinos de Corneille. Ahora bien, los hombres de este linaje solemne habían entrado en desuso. En tiempos de Molière, un escritor de comedias los hubiese clasificado entre los «Facheux», es decir: pertenecían ya, por la evolución misma de las modas, a la historia antigua. Eran tan viejos como los *Horacios* o como el *Cid*.

Enviar a la Corte de España este brote postrero de la caballería francesa del siglo XV era una decisión del Regente, no exenta de ironía. La brusca actitud de defensa que ligó en seguida a los nobles castellanos contra él lo comprobó bien pronto. A nadie le gusta ver sus propios vicios exagerados en el espejo de los demás. ¿Y qué otra cosa hacía el Duque de Saint-Simon sino ofrecer, a los señores españoles que le recibieron, el espejo de una tradición desaparecida y, dentro de su concavidad un poco opaca, «l'engouement et la morgue castillane», pero entendidos por un francés?

Al regreso de Madrid, Saint-Simón se detiene en El Escorial. Tiene el deseo de descubrir algún fragmento de la vida o de las costumbres del Rey Felipe II. Acaso una narración de esa índole sería curiosa de incrustar, por contraste, en el mosaico paciente de sus Memorias.

---

El Escorial es uno de los esfuerzos de España que los franceses han divulgado mejor. Y, a veces, a pesar suyo. Oigamos, interrumpiéndola a ratos—cuando la fluidez excesiva del gran narrador nos canse—cómo la describió Saint-Simon:

Esa casa es un prodigio de construcciones de todo género y magnificencia, cuya riqueza enorme en cuadros, ornamentos, vasos de toda especie y pedrerías no trataré ahora de precisar. Bastará decir que un conocedor de todas estas diferentes bellezas podría dedicarse, durante tres meses, a examinarlas—y no las podría agotar. La forma de la parrilla reguló todo el ordenamiento de este suntuoso edificio, construido en honor de San Lorenzo y de la batalla de San Quintín.

La distancia de Madrid al Escorial se aproxima mucho a la que separa París de Fontainebleau. La región, muy plana, se vuelve desierta al acercarse al Escorial, que está situado en lo alto de un monte a cuya cima se llega imperceptiblemente. La iglesia, escalera principal y el claustro grande me sorprendieron. Admiré la elegancia de la Botica y el atractivo de los jardines que no consisten, sin embargo, sino en una larga y amplia terraza. El panteón me espantó por una especie de horror y de majestad. El altar mayor y la sacristía cansaron mis ojos con sus riquezas. La Biblioteca no me satisfizo y los bibliotecarios menos. En el santuario, junto al altar mayor, hay unas vidrieras que pertenecen al apartamiento en que vivió y murió Felipe II. Por esas ventanas, oía el Rey los oficios. Quise ver estas habitaciones, pero me negaron el permiso de visitarlas. Me dijeron que habían sido clausuradas después de la muerte de Felipe II y que nadie desde entonces había penetrado en ellas. Objeté que el Rey Felipe V las había visitado junto con su séquito, pero Louville—que las había visto en aquella ocasión—me dijo que, en total, no eran sino cinco o seis habitaciones oscuras y algunos otros hue-

cos, todo ello pequeño, de maderas carcomidas, sin alfombras ni muebles. No perdí, pues, gran cosa al no entrar.

Pasé tres días en El Escorial, magníficamente alojado, como mis compañeros, en apartamentos muy hermosos y grandes. El monje que mostró tan mal humor para con nosotros durante nuestra visita al Pudridero (1), no cambió de actitud sino al final del almuerzo que nos ofrecieron como despedida. Lo dejamos sin pena, pero no el Escorial que daría gusto y ocupación, por más de tres meses, a un conocedor verdaderamente curioso.

Como se ve, la actitud de Saint-Simon dista mucho de corresponder al gesto de horror con que algunos liberales franceses modernos se escudan ante el monasterio de San Lorenzo. Sí, acaso un poco de sorpresa frente a la amplitud o a la frialdad de sus muros; un poco de admiración frente a la perfección verdaderamente egipcia del Pudridero... Pero nada más. Hay que reconocer que las invectivas elocuentes de Hugo y todas las declamaciones antimonárquicas que la idea misma del Escorial había de despertar en el corazón de los románticos, dormían profundamente, en 1721, dentro del silencio de las doctrinas inexploradas.

---

Pero volvamos ahora a Gautier. A este viajero, le conocemos más de cerca. Nada de la soberbia jactanciosa del Duque de Saint-Simon en su fresca sonrisa de colegial en vacaciones. ¿Dónde hemos visto nosotros esta cara de ojillos sutiles, esta avidez de la boca y estos enormes rizos oscuros?... ¡Ah! sí, en el retrato de un Hernani de Délacroix.

El viaje a España—que fué para Saint-Simon un mero episodio de Corte, rodeado del mismo paisaje de casacas y de pelucas que lo adormeció, durante cua-

---

(1) Alude al disgusto que produjo a dicho sacerdote una observación en extremo impertinente del Duque ante el sepulcro del príncipe D. Carlos.

renta años seguidos, en Versalles y en Marly—es en cambio, para Théophile Gautier, la realización de un gran sueño. Por eso, en vez de la frivolidad un poco irónica de las facciones en el semblante del Par de Francia, lo que apreciamos, en Gautier, al acercarnos al Escorial, es una timidez silenciosa, la silenciosa espera de una leyenda.

«No se tarda mucho en divisar—dice—recortándose en el fondo nebuloso de las montañas, El Escorial, ese Leviatán de la arquitectura. Y añade: De lejos, el efecto es muy bello. Parece un inmenso palacio oriental. La cúpula de piedra y las bolas que rematan todas las agujas contribuyen mucho a esta ilusión. Antes de llegar, se atraviesa un gran bosque de olivos. Atravesado el bosque, se desemboca en el pueblo y se encuentra uno frente al coloso, que pierde mucho visto de cerca, como todos los colosos de este mundo. La primera cosa que me chocó fué la enorme cantidad de golondrinas y vencejos que revoloteaban por el aire en bandadas innumerables, lanzando gritos agudos y estridentes. Los pobres pajarillos parecían asustados del silencio de muerte que reinaba en aquella Tebaida y se esforzaban en llevar a ella un poco de ruido y de animación. . . .

Parodiando la frase de Sainte-Beuve acerca de la célebre golondrina que apareció, allá por 1760, en las «Confesiones» de Juan Jacobo, podríamos decir aquí que esos «pobres pajarillos» de Gautier son los primeros que el Romanticismo posó, en un día venturoso, sobre la frente austera del Escorial.

Un siglo ha bastado, en efecto, desde el viaje de Saint-Simon, para modificar la estructura de una sensibilidad. Donde el Duque no atendió sino a los hechos precisos de una civilización—la forma y el acondicionamiento de la Biblioteca, la pequeñez de las habitaciones reales, la majestad de la Iglesia, la verdad histórica acerca de la muerte del Príncipe don Carlos—, el poeta no mira sino la ocasión de describir un paisaje. Donde el primero vió un desierto, el segundo nos pinta un bosque. Donde el historiador sonríe, el romántico ensaya un gesto de horror.

¿De dónde ha salido, pues, esta cosa nueva, blando y profundo escenario de nuestras emociones, que tan deliberadamente ignoraron los clásicos y que amenaza borrar, por completo, los placeres y las aventuras de la conversación? Un paisaje de entidades visibles ha venido a sustituir el contrato firmado en blanco con la naturaleza por la generación de los poetas abstractos del siglo XVII francés. Desconocido por la mayor parte de los hombres durante el reinado de Luis XIV, un principio nuevo está enseñando a los nietos de Scarron y a los hijos de La Bruyère a sentir esa cosa rara, dulce, áspera, silenciosa y viva que es nuestra intimidad.

De la confusión de la vida en los pequeños aposentos de los grandes palacios, se ha pasado insensiblemente a la libertad de la existencia en las casas de campo y en las quintas. Del amor en carroza, a lo Madame de Montespan, o del amor en sacristía, a lo Madame de Maintenon, se ha vuelto al falso idilio arcádico y al erotismo pastoral, a lo María Antonieta, El campo se ha puesto de moda. Y, con el campo, la melancolía. Una melancolía sensual, es cierto, y llena de pérfidas languideces, pero más compatible, en el fondo, con los misterios de la soledad que con los grandes horizontes vacíos de una tragedia de Corneille o las sutiles vibraciones psicológicas de una sentencia de La Rochefoucauld.

---

A partir de este viaje de Gautier, El Escorial deja de ser, para los turistas, la morada de un rey desaparecido. Se convierte en el fantasma de una monarquía, en la pirámide de un faraón católico, en la tumba orgullosa de una raza suicida. Sin conocerlo verdaderamente, Víctor Hugo lo describe, con horror, en la pesadilla de la «Leyenda de los Siglos». Hace soñar a Schiller y pone una frase de diabólica protesta en los labios de Childe-Harold. Así, durante todo el siglo, su

enorme esqueleto de roca viva sirve de tema fundamental y de leit-motiv constante a la vasta sinfonía del Romanticismo.

Debajo del símbolo de esta piedra metódica, un odio se oculta para el enigma de esa inmensa España burocrática que, en la esfera de las habitaciones de Felipe II, no vió jamás ponerse el Sol. Es imposible sintetizar este odio de una civilización absolutamente diversa en los límites de una palabra, como quisiera hacerlo Waldo Franck, o en la precisión de una frase, como lo ha intentado Ortega y Gasset. Decir; «la tumba», como escribe el primero, sería pecar por exceso de prisa. O por brevedad de visión. Estoy más de acuerdo, en este sentido, con Ortega cuando exclama: «¡tratado del esfuerzo puro!» Porque eso es, en suma, la voluntad lineal que organiza la geometría de la muerte en el triunfo silencioso del Escorial.

Pero, no obstante, me agrada todavía más la consideración de que el secreto del Monasterio resida en el Método. El método, en efecto, es la fuerza y el tamaño profundo de la vida de España durante la Contrarreforma. Método en Ignacio de Loyola. Método en Torquemada. Y, antes aun, método en el Cardenal Cisneros. Lo terrible de estos cerebros de pura imaginación con que los españoles y muchos de los hispanoamericanos pensamos, se advierte sobre todo en el instante en que una regla de conducta, estética o moral, nos obliga a decapitar nuestra fantasía. ¿De qué crueldades no seríamos capaces en tales momentos?

El auto de fe y el Escorial corresponden a un mismo principio de conciencia. Es más. Si no temiéramos inquietar inútilmente a algunos lectores, añadiríamos tal vez: a un mismo principio de pureza de conciencia. Como el ascetismo de ciertos personajes de Dostoiewsky o como la poesía de algunos fragmentos de Valéry—contrastes últimos—ambos suponen, en su cristalización más perfecta, el triunfo humano de lo inhumano.

---

(Especial para Atenea).