

Benjamín Jarnés

ESCENAS
JUNTO
A LA
MUERTE

Edición

Juan Herrero-Senés

 - STOCKCERO - 

Copyright © heirs of Benjamín Jarnés
Copyright foreword & notes © Juan Herrero-Senés
of this edition © Stockcero 2010
1st. Stockcero edition: 2010

ISBN: 978-1-934768-32-7

Library of Congress Control Number: 2010922350

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface

Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

ÍNDICE

BENJAMÍN JARNÉS Y EL IMPERIO DE LOS SIGNOS	
PERFIL BIOGRÁFICO	VII
LA ESTÉTICA JARNESIANA Y LA NOVELA	XVI
ESCENAS JUNTO A LA MUERTE, NOVELA IMPOSIBLE	XXIII
BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL	XLI
BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA	XLIII
ESCENAS JUNTO A LA MUERTE	
DEDICATORIA	I
PRELUDIO EN UNA AZOTEA (ELEGÍA SIN FECHA)	3
I - JUNO (EDAD ANTIGUA)	17
II - LA SERRANILLA Y EL MARQUÉS (EDAD MEDIA)	45
III - ELVIRA DE PASTRANA (DELIRIO DECIMONÓNICO)	73
IV - MI ANALFABETA (EDAD CONTEMPORÁNEA)	105
V - CHARLOT EN ZALAMEA (FILM)	136
VI - MI ANALFABETA (CONTINUACIÓN)	155
VII - ARCHIVO DE UN AMOR (EDAD FUTURA)	189

BENJAMÍN JARNÉS Y EL IMPERIO DE LOS SIGNOS

PERFIL BIOGRÁFICO

Benjamín Jarnés está considerado el primer narrador de la conocida como generación del 27 y una figura clave de la literatura vanguardista en España. Nacido en Codo, provincia de Zaragoza, en 1888, tuvo una infancia pobre y llena de penalidades. Destinado a trabajar en el campo, convenció a su padre para que le dejara dedicarse al estudio en un seminario diocesal hasta que, a punto de graduarse, decidió alistarse en el ejército. Posteriormente acabaría la carrera de maestro de escuela.

Dedicado a leer y a emborronar cuartillas desde niño, sus primeras publicaciones no llegaron hasta tarde, cuando rondaba ya los treinta años, y se encuentran en las páginas de revistas y diarios aragoneses de orientación católica. Pero su carrera literaria comenzó verdaderamente a principios de los años veinte, cuando se casó con Gregoria Bergua, se trasladó a Madrid y, ayudado por amigos como Guillermo de Torre o Valentín Andrés Álvarez, comenzó a publicar en revistas de orientación vanguardista como *Alfar* o *Plural*. Por esos años publicó su primer libro, una biografía de un hermano mayor suyo que era cura rural, titulada *Mosén Pedro* (1924).

Un fragmento de su prosa, publicado en la revista

Plural, captó la atención de José Ortega y Gasset, al parecer por mediación de Fernando Vela, secretario de *Revista de Occidente*. De ese modo pasó Jarnés a la nómina de colaboradores de la revista más importante de entreguerras en España e inició una carrera literaria sostenida y fecunda que sólo quedaría truncada —como tantas otras cosas— con el estallido de la guerra civil española. Así, en 1926 publicó su primera novela, *El profesor inútil*, título que lo consagró como prosista del nuevo arte literario, y en 1927 el volumen de estética *Ejercicios*.

En *Ejercicios*¹, Jarnés defiende principios básicos de la nueva estética vanguardista como la fractura con el pasado (65), el rechazo de la grandilocuencia y el sentimentalismo, la declaración de intranscendencia según la cual al arte «le era indiferente infiltrarse en la política, en las normas del buen vivir» (72), la autonomía de la obra de arte y la estilización (que no purismo): «Bueno es llamar a las cosas por sus nombres, pero es mejor hallar para las cosas nombres bellos» (70). Su máxima aspiración crítica de esos años —que ya nunca desaparecerá— parece consistir en dirigirse a los más jóvenes, cuyo gusto por la proclama resonante y la algarabía provocadora les impide crear productos sólidos, y alentarles a que adopten el «traje de diario» (75) del escritor, disciplinado y trabajador. Sólo así se forja el verdadero creador y se supera una etapa de «zozobra subsiguiente a toda revisión de valores» (71). Por esas fechas Jarnés formuló algunos principios claves en su estética que no sufrirían una merma significativa con el paso del tiempo: la idea de que un artista se define ante todo por sus obras (y viceversa), que todo arte nace no tanto de una

1 Recogido en Benjamín Jarnés, *Obra crítica*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 55-93. Todas las páginas entre paréntesis remiten a esta edición.

época, como de una sensibilidad individual, que la materia del arte sólo puede ser lo concreto y que el arte es uno de los agentes más poderosos para alegrar la vida.

Pese a la voluntad de contextualizar el Arte Nuevo, y así de tener en cuenta el avance general de los tiempos, en los artículos que Jarnés publica en esos años finales de la década de los veinte no hay rastro de lo que podríamos llamar *preocupación* socio-política (lo cual no significa necesariamente que no existiera). Jarnés y el resto de poetas y prosistas de vanguardia conviven en un ambiente artístico minoritario y selecto donde se debaten casi exclusivamente problemas estéticos y donde en cierta manera se estila la figura del creador que rechaza ocuparse de problemas ajenos a su arte.

En 1927 Jarnés entró a formar parte, junto a otros escritores nuevos como Guillermo de Torre, Antonio Marchalar, Juan Chabás o Cesar M. Arconada, del «comité redactor» de *La Gaceta Literaria*, dirigida por Ernesto Giménez Caballero, la que en sus cinco años de existencia acabaría siendo la revista más importante del vanguardismo español. Una segunda novela, *El convidado de papel* (1928) consolidó a Jarnés, en palabras de Fernando de los Ríos, como «uno de los hombres que van a enriquecer la estética española»², mientras sus publicaciones se multiplicaban en las plataformas vanguardistas de España e Hispanoamérica: *El Estudiante*, *Litoral*, *Mediodía*, *Verso y Prosa*, *Meseta*, *Mundo Ibérico*, *Papel de Aleluyas*, *Ulises*, *Sagitario*, *Bolívar*, *Caras y Caretas...*

1929 resultaría un año crucial para Jarnés. No sólo porque publicó dos de sus novelas más arriesgadas, *Paula*

2 Así se lo decía al propio Jarnés en carta del 8 de febrero de 1929, recogida ahora en *Epistolario*, p. 65.

y *Paulita y Locura y muerte de Nadie*, la primera versión de la leyenda *Viviana y Merlín* y la biografía *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, sino porque podría decirse que a partir de esa fecha, y sin duda por el influjo de la crítica situación económica, política y social internacional, Jarnés pasó de considerarse exclusivamente un literato a sentirse plenamente un intelectual (o en su propio vocabulario, un «árbitro» o «noble mediador»³); se produjo así la incorporación madura de los temas del perfeccionamiento del individuo, las cuestiones sociales y la preocupación por el rumbo de España, una vez que la dictadura de Primo de Rivera se encontraba de lleno en un proceso de decadencia. Todo esto significó la ampliación del radio de acción de sus escritos, apartarse de la reclusión en una escritura minoritaria y hermética, para superar el marco estrictamente literario y alcanzar a la opinión pública, a una masa social con profundos problemas de convivencia y de sociabilidad. Esa voluntad pedagógica —de pedagogía social al estilo orteguiano— podría ser una de las razones que decidieron a Jarnés a ampliar los temas de su escritura con colaboraciones periodísticas en los principales diarios nacionales: *El Sol*, *La Voz*, *Luz*, *Crisol*, *La Vanguardia*, *El Norte de Castilla*, *El Mercantil Valenciano* o *La Voz de Aragón*.

El reconocimiento por parte de Jarnés de la nueva situación conllevó, naturalmente, cambios en su pensamiento, claramente perceptibles dentro y fuera del campo de la estética. Por esas fechas del cambio de década se produjo la formulación del ideario estético jarnesiano, bajo el nombre de «integralismo» y que supone ante todo la voluntad de reconocer al hombre en la totalidad de sus

3 Benjamín Jarnés, *Feria del libro*, ahora en *Obra crítica*, ed. cit. p. 100.

medios de expresión vital, sin reducirlo a sus opiniones conscientes pero tampoco, como proponía el surrealismo, a su subconsciente o a sus impulsos irracionales. Este proyecto de integración sólo adquiere toda su dimensión unido a la recuperación de la realidad del mundo perceptible como origen de toda experiencia estética: «el arte verdadero parte del mundo sensible para elaborar sus estructuras ideales. Se sale del recinto de la propia intimidad para recoger de cada “cosa” su porción inédita de belleza». ⁴ Estos dos principios estético-vitales, el integralismo y el punto de partida en la realidad sensible, unidos a ese impulso a no acomodarse en una manera de hacer y pensar, esto es, a la insistencia en la virtudes hermanas de la audacia, la verdadera «inquietud» y la transformación, frente a la tradición y la inercia mental, propiciaron también un cambio de rumbo de la teoría novelística jarnesiana, ya visible en la novela que nos ocupa. Manuel Andújar describía en estos términos la transformación de la estética jarnesiana: «empezaba a desligarse de sus “yoísmos”, directos y reflejos, para decantarse más a una aquilatada conciencia civil, a sustentarse en noción de fundamental dignidad, aplicado a la modelación narrativa de sus prójimos y semejantes.» ⁵

Así, con la década de los treinta se abriría en la producción jarnesiana una nueva etapa que se extiende hasta la guerra civil, que estaría teñida además por una silenciosa pero feroz lucha interior entre un creciente pesimismo a propósito de los parámetros de la vida moderna y la confianza optimista en la República y en el poder del arte. Las obras del escritor aragonés, y especialmente sus textos de

4 Benjamín Jarnés, «Esquemas del arte nuevo», *La Nación* (Buenos Aires), 19 de julio de 1929.

5 Manuel Andújar, «Benjamín Jarnés en galería de espejos», en *Grandes escritores aragoneses en la narrativa española del siglo XX*. Zaragoza, Ediciones Heraldo de Aragón, 1981, p. 79.

crítica, dejan entrever una percepción a menudo melancólica y algo distanciada de la realidad literaria y socio-política, lo que acabó calando en la producción novelesca. Así, después de una metanovela de tintes metafísicos considerada su obra más arriesgada, *Teoría del Zumbel* (1930), Jarnés comenzó de alguna manera a sentirse un náufrago solitario en el mar literario, alguien en cierto modo apartado del rumbo general. La literatura ciertamente se acercaba a la realidad, pero se teñía súbitamente y de forma imparable de refriega política, e iba perdiendo su rumbo de corte formal e imaginativo. Los escritores abogaban de forma insistente por la necesidad primero de definirse y luego de comprometerse, pero descuidaban el componente estético y artístico de sus producciones. Así, a principio de los treinta se proclamaba un nuevo romanticismo, se atacaba el experimentalismo vanguardista, se demonizaba la «deshumanización del arte» y los jóvenes del 27 se separaban en partidos, capillas y grupos. En medio de todo ello, Jarnés empezó a sentirse paulatinamente más solo en su defensa de la exclusiva misión espiritual de la tarea del escritor, que no debía acercarse demasiado a la arena política. Así, la angustia y soledad que como veremos se expresan ficcionalmente en su novela *Escenas junto la muerte* (1931) van ganando terreno en sus reflexiones, lo que explicaría que su literatura de esos años contenga, bajo la pátina de humorismo de su estilo preciosista, pavorosas reflexiones de corte existencial. Así, con creciente fuerza le obsesiona la posibilidad de la pérdida de la propia individualidad bajo el manto de lo colectivo o de lo común, un tema como veremos central en *Escenas*. Un dato signifi-

cativo, por ejemplo, es que sus principales novelas a partir de *Paula y Paulita* contienen el acontecimiento de una muerte más o menos violenta o en extrañas circunstancias, y así, de personajes que se plantean la huida de un mundo insoportable a través del suicidio (el Mister Brook de *Paula y Paulita*, el Juan Sánchez de *Locura y Muerte de Nadie* o «el opositor número 7» de *Escenas junto a la muerte*) o que directamente son arrancados de éste (el Braulio de *Lo rojo y lo azul*).

La escritura de Jarnés de los años treinta persigue entre otras cosas salvaguardar un pequeño espacio para el artista que quiere continuar siéndolo, sin adjetivos; el literato que, atento al acontecer del mundo, trabaja no obstante en la trastienda de su intimidad para ofrecer al mundo sus productos. En definitiva, el escritor que busca preservar, por encima de todo, su independencia y su voluntad de, lo primero, hacer literatura. Y eso sin renunciar al presente ni a sus problemas.

La política española de esos años, después de una esperanzadora proclamación de la República —que Jarnés saludó fervorosamente—, fue en opinión de Jarnés asentándose en el radicalismo y el ataque continuo entre bandos que cada vez más parecían contemplar como única alternativa final la violencia. Igual suerte corría el espíritu en una Europa colmada de dictadores. Por eso, en esos años Jarnés embutía sus colaboraciones periodísticas con insistentes argumentaciones en favor de la tolerancia, el diálogo y el respeto a las formas de convivencia y en contra del partidismo y el uso de la fuerza, temas que iba a plasmar en 1932 en su penúltima novela, *Lo rojo y lo azul*.

Después de ella Jarnés decidió dedicarse prioritariamente a otros géneros, y sólo en 1935 publicaría otra novela, *Tántalo*.

Así, pasó a ocupar un lugar central en la producción de Jarnés la escritura biográfica, con la que el aragonés no sólo pretendía contribuir a un género en boga, sino aportar ejemplos —que no modelos— de humanidad, es decir, individuos excepcionales con personalidad propia que sobresalieron en medio de un ambiente tumultuoso. Cuatro biografías publicó Jarnés en esos años sobre distintos personajes del siglo XIX: *Sor Patrocinio*, *Zumalacárregui*, *Castelar* y *Bécquer*. Destaca también su dedicación al ensayo o la crítica, ya sea bajo formas genéricamente más usuales —caso del libro de crítica social *Fauna contemporánea* (1933) o de la colección de reseñas de *Feria del Libro* (1935)— o a través de obras híbridas de evocación, ficcionalidad, autobiografía y diálogo, como *Libro de Esther* (1935) o *Eufrosina o la Gracia* (1938). En esos años y en su cruzada particular contra el enfrentamiento y la extralimitación, la tarea de Jarnés como intelectual *público* tomó cauces hasta entonces inéditos como fueron las lecturas radiadas o las conferencias.

El estallido de la guerra civil desbarató todas las ilusiones y esperanzas de Jarnés, confirmándole su pesimismo, su desencanto y muchas de sus opiniones. Del aturdimiento inicial pasó a la indefensión y la incomprensión, para acabar en la sumisión a un destino que hacía desplegarse no sólo una vida individual dedicada íntegramente a la defensa del espíritu, sino también un clima intelectual construido por las mejores mentes de tres generaciones.

En julio de 1936 Jarnés se alineó desde el primer momento con la República y de hecho recuperó su puesto de militar, destinado con tareas administrativas a la retaguardia en el pueblo toledano de Quintanar de la Orden. Allí pronunciaría su importante conferencia «Discurso a un combatiente» (1937), testimonio de adhesión a los ideales de tolerancia y convivencia que siempre había defendido. Posteriormente, huyendo de la destrucción de la guerra, fue primero a Valencia, y luego a Barcelona, siguiendo el rumbo del gobierno republicano. De allí pasó en los últimos compases de la guerra a Francia, primero al campo de concentración de Argelès, y luego a Limoges y después a París. Finalmente, derrumbado, Jarnés, junto a otros muchos republicanos, partió a finales de mayo hacia el exilio mexicano a bordo del *Sinaia*.

El exilio de Jarnés en México abrió un nuevo capítulo en su trayectoria intelectual. Fueron años difíciles en los que Jarnés ya no era el gran escritor que había sido y envejecía rápidamente ocupado en la enseñanza y en múltiples proyectos editoriales, la mayoría patentemente alimenticios. Su producción podría dividirse rápidamente en tres partes: por un lado las ficciones *La novia del viento* (1940), *Venus Dinámica* (1942) y *Constelación de Friné* (1943) —esta última firmada por su heterónimo Julio Aznar—, constituidas en lo fundamental a partir de digresiones y ampliaciones de material de preguerra (y en el caso de *Constelación* a partir de un texto de autor francés). Por otro, las biografías, entre las que destaca *Stefan Zweig, cumbre apagada* (1942) por significar, en cierta medida, un ajuste de cuentas con el propio tiempo a partir de una biografía

dialogada del gran escritor austriaco. Y finalmente, las colaboraciones en diarios como *Hoy*, *Mañana* y *El Nacional*, en las que, justo es decirlo, Jarnés aprovecha mucho de lo ya escrito en España. Asimismo, sus libros de crítica literaria *Cartas al Ebro* (1940) y *Ariel disperso* (1946) recopilan artículos fundamentalmente de los años 1925-1935.

Gravemente enfermo, convertido en sombra de sí mismo, Jarnés volvería del brazo de su mujer Gregoria a Madrid en 1948 para morir al año siguiente.

LA ESTÉTICA JARNESIANA Y LA NOVELA

En la extensa nota preliminar a su novela *Teoría del zumbel*, Jarnés presenta una teoría sobre las relaciones entre las facultades humanas y su plasmación artística que denomina «integralismo». La integridad supone la manifestación equilibrada de todas las múltiples potencialidades humanas a través de la alianza de las distintas facultades, así como de planos de interpretación de la realidad. A la búsqueda de plenitud armoniosa se unen la razón, la imaginación y el puro instinto, o lo que es lo mismo, los enfoques de la vigilia, el ensueño y la inconsciencia. Cada facultad tiene sus razones, ninguna puede ser despreciada, y cada una contribuye al conocimiento completo de lo real. La razón dibuja los límites y armoniza la integración de planos cognoscitivos. Bajo la tutela de la razón, la intimidad, como espacio primordial de donde brota la actividad del individuo, se reconoce imbricada en la vida, y así a la vez limitada y abierta a todo estímulo exterior. Pero

además, esta intimidad acepta como propias todas las manifestaciones que nacen del sujeto y las utiliza, junto al material externo, para formarse y nutrirse, y así expresarse en el mundo, descubriendo sus múltiples parcelas.

Jarnés ofrecía esta propuesta, a la vez estética y ética, como respuesta a lo que entendía eran visiones parciales de lo humano. Así, buscaba marcar distancias con el freudianismo, y por tanto con el surrealismo literario, en lo que tenía de desprecio de los contenidos racionales. De igual modo, Jarnés se separaba del intelectualismo purista, que ahogaba toda manifestación irracional, y del romanticismo idealizante o sentimentaloides. Y frente a ellos presentaba su propia manera de construir obras de arte, bajo el principio de la armonía, y al mismo tiempo una consigna vital para la búsqueda de la plenitud humana: no despreciar nada de lo humano, sino integrarlo. De este modo, los planos estético y ético se entrelazaban forjando el ideal del artista en su obra y en su vida, a la búsqueda del valor superior que condensaría esta plenitud conseguida: *la gracia*.

Bajo la consigna vital de este integralismo y siguiendo la tendencia fundamental del pensamiento filosófico más actual en los años de entreguerras de anular las diferencias entre materia y espíritu, Jarnés clamó por el reconocimiento del cuerpo, y así de *la sensibilidad*, durante tantos siglos vilipendiados. La sensibilidad representaba la fusión armoniosa e indiscernible de la inteligencia con la sensualidad. Y se establecía como modo primordial de conocimiento, pues era la puerta a la realidad y la prueba de su existencia. Las cosas que nos rodean, afirma Jarnés, se conocen primordialmente a través de los sentidos; y a la vez,

la sensibilidad es también el vehículo del goce y del dolor, por tanto epicentro de las emociones. La sensibilidad existe siempre encarnada. El cuerpo constituye su modo fundamental de expresión vital, y por el cuerpo se hacen realidad las sensaciones, y gracias a él es posible el contacto superior con el otro: el contacto erótico –que no el mero goce sexual–. Este contacto es prueba de la existencia de la emoción superior, el amor, que Jarnés define en su conferencia *El amor en la novela* (1934), recogiendo palabras de su admirado Stendhal, como un «milagro de la civilización»; luego se lo tacha de impuro –una virtud– y se dice de él que «no tiene razones, atropella todo cálculo, brinca sobre toda escala de valores»⁶. El amor, en definitiva, supone para Jarnés la forma superior de conocimiento del prójimo, que supera el goce del puro instinto para establecer un dulce diálogo con el otro.

El espectro de modos de realización emocional al que según Jarnés accede el hombre con el cultivo moroso de su sensibilidad no se acaba con el amor, sino que es amplísimo. Entre los principales, además del amor, pueden citarse: la voluptuosidad, la generosidad, la tolerancia o el diálogo. Todos, como puede observarse, poseen parecida tonalidad: se basan en el goce de la propia personalidad que se contempla y reconoce en la tesitura de su apertura a lo otro, al que se busca conceder un valor en sí, sin reificarlo, frente al sujeto. Así no extraña que todas estas emociones sean a su vez modos *espirituales* en los que el hombre se realiza, es decir, en los que se constituye realmente como hombre. Así, la generosidad va siempre vinculada a la tolerancia, pues ambas representan modos de reconoci-

6 *Benjamín Jarnés, «El amor en la novela», recogido en Elogio de la impureza: Inventiones e intervenciones*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Fundación Santader Central Hispano, 2007, 363-381, 374.

miento del prójimo en el que el sujeto desaloja parte de su excedente de plenitud vital poniéndolo a disposición del otro.

Pero esta escala de virtudes que Jarnés defiende en sus obras rara vez alcanza lo colectivo. Y es que Jarnés concibe al hombre en términos radicalmente individualistas, tanto en sus ficciones como en sus ensayos. ¿Quién no reconocería en Julio Aznar, Juan Sánchez o el opositor número 7 retratos de lo que Jarnés llamó en 1936 «el mártir de los tiempos futuros: el individuo –víctima, naturalmente, de su fe en la libertad humana– que confiesa ante las gentes su tremendo delito de creerse individuo suelto»?⁷ Jarnés piensa al hombre en libertad, alejado de conflictos y preocupaciones colectivas, muchas veces en lo que una vez nombró «el divino ensimismamiento humano»⁸. Así, sus personajes masculinos contienen, entre lo que Martínez Latre llamó sus «constantes configuradoras», que son en su mayoría solitarios y a menudo herméticos, por lo general «inadaptados»⁹ que patentizan, como ha mostrado especialmente Víctor Fuentes, su «rechazo a los convencionalismos sociales»¹⁰ y a «la vida burguesa»¹¹; disfrutan (o sufren) relaciones esporádicas, muchas superficiales, la mayoría lastradas por incomunicación o por pasividad; y ciertamente pocas veces parecen sufrir problemas vinculados a asuntos económicos, laborales o familiares, «sociales» en un sentido vago; sus novelas muchas veces se lo-

7 Benjamín Jarnés, «La novela sin fin», *El Sol*, 14 de junio de 1936.

8 Benjamín Jarnés, «Discurso a los holgazanes», recogido en *Elogio de la impureza*, ed. cit., 383-413, 409.

9 Carlos Ramos, «Más allá de la alienación: Jarnés y los límites de la identidad», en *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico*. Vicente Granados Palomares (ed). Madrid: UNED, 2000, p. 252.

10 María Pilar Martínez Latre, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico 1979, p. 237.

11 Víctor Fuentes, «La dimensión estético-erótica y la novelística de Jarnés», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 235 (1969), p. 248.

calizan en lugares cerrados, en cierta medida ajenos a los acontecimientos políticos: el seminario, un balneario, el campo, un museo, etcétera. Además, sus tramas casi nunca contienen referencias a hechos históricos o plantean una circunstancia sociopolítica precisa, sino que se sitúan en una vaga intemporalidad, eso sí, moderna y además, como ya indicara Berstein¹², centrada en el presente. Todo ello responde, creemos, al planteamiento personal y teórico jarnesiano que, como ya señalara Eugenio G. de Nora, apuntaba a «un tenso resorte moral escondido bajo la muelle apariencia voluptuosa»¹³, es decir, a una postura ética radical de defensa del individuo. Ello sería quizá reflejo creativo de la irreductible voluntad jarnesiana de reflexionar desde la propia individualidad, sin adherirse a ninguna corriente ideológica o ismo. Para Jarnés, la independencia suponía una condición necesaria para la reflexión (y para la creación). Individualismo, por tanto, como postura social e intelectual: «A todo trance, superponerse a eso tan dudoso que suelen llamar *vida social*, y construirse lo que, en efecto, debe llamarse *vida individual*. Salir de cuanto se crea una *posición social* determinada, para crearse —y en ella afirmarse— una *posición individual*.»¹⁴

En cualquier caso, la confluencia entre la propuesta ética jarnesiana y su plasmación en las obras nos conduce al horizonte de un «nuevo humanismo» estético tal y como Jarnés lo plantea a principio de los años treinta. En éste, la literatura ocupa un papel central, pues por encima de su rol de divertimento o de expresión, por encima de proclamas o defensas ideológicas, por encima de las voces que aún en la tercera década de siglo limitaban el arte a ser

12 J.S. Bernstein, *Benjamín Jarnés*. New York: Twayne Publishers, 1972, p. 64.

13 Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1968, p. 158.

14 Benjamín Jarnés, *Libro de Esther*, Madrid: Espasa-Calpe, 1948, p. 123.

mero reflejo de la realidad, Jarnés quiere convertir al arte literario en portavoz privilegiado de lo específicamente humano, y así en el principal medio de elevación de los hombres. Este nuevo humanismo estético se sitúa por lo tanto en un terreno apolítico y desinteresado y busca principalmente actuar sobre el individuo y no sobre la colectividad; así, como ha señalado Francis Lough¹⁵, persigue apartar momentáneamente al hombre del tráfico emocional cotidiano para acercarlo a terrenos de emoción estética pura, y así, mejorarlo, hacer de él, en definitiva, «un hombre bueno.»¹⁶

Éste es el punto de llegada de la estética jarnesiana. La convicción de que a través del contacto con las obras de arte, mediante la lectura, la sensibilidad del individuo va moldeándose y puliéndose. El sujeto percibe la realidad de una manera más rica y delicada, las cosas le comunican más, la facticidad que le envuelve pierde su aspecto cotidiano y cansino; el lector redescubre lo que le rodea a través de los múltiples prismas que proporciona el torrente metafórico de la escritura. Además, se va progresivamente formando en el reconocimiento del vasto ámbito de lo humano, plural, multiforme, repleto de lugares donde perderse, de ámbitos desconocidos, cambiante con las épocas y con las culturas, ajeno a toda dogmática. El arte ayuda a relativizar y a tomar perspectiva, aleja del autoritarismo y la creencia desmedida. Y no sólo eso: el espectador se va habituando a sentir emociones desinteresadas, cultivadas y armónicas que luego aplica en ámbitos no-estéticos de su vida, suscitando de esta manera la aparición de formas superiores de sociabilidad, donde prospera la concordia, la

15 Francis Lough, «*El profesor inútil* and the ethical aesthetics of Benjamín Jarnés», *Bulletin of Hispanic Studies*, 72 (1998), p. 476.

16 Benjamín Jarnés, *Textos y márgenes*. Cuadernos Jarnesianos, 9. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, p. 40.

generosidad y la preocupación por los demás. Eso proporciona al arte una eficacia social no por inmensurable inexistente. Además, como «el arte no debe reconocer clases»¹⁷, sus influencias llegan a todos los ámbitos, por lo que el alcance de esta «educación estética» no se circunscribe a un sector social determinado, como por ejemplo el proletariado. De ahí que Jarnés rechace taxativamente dividir la literatura en revolucionaria o burguesa, contraponiendo una clasificación más amplia de eco wildeano: «literatura mala y literatura buena»¹⁸. En definitiva, buena literatura, afirma Jarnés, es aquella que alcanza tres fines en escala ascendente: en primer lugar divertir, seguidamente hacer pensar y por último hacer vivir más intensamente. Con esta última idea, Jarnés defiende denodadamente la lectura como medio para transmutar el desencanto y la negación en afirmación y estima de la vida, por encima de esfuerzos y penalidades.

Para Jarnés, con el arte la vida entera, sin exclusiones, se transforma en un infinito plantel de posibilidades de descubrimiento y experimentación, un campo abonado para que el individuo dé rienda suelta a través de la expresión a aquello que lo individualiza y lo hace único. El arte permite vivir con mayor intensidad por ser el vehículo idóneo para la fruición voluptuosa de recuerdos, sensaciones, emociones, encuentros, reconocimientos, que estéticamente transmutados se ordenan, toman forma, adquieren nuevos significados, se entrelazan en inéditas líneas de sentido, pueden ser modificados o eliminados a voluntad, etcétera... El arte alcanza de ese modo un carácter eminentemente *ético*, pero no en un sentido mora-

17 Benjamín Jarnés, *Textos y márgenes*, ed. cit., p. 38.

18 *Textos y márgenes*, ed. cit., p. 37.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

Doy a continuación unas primeras referencias para aquellos que decidan seguir adentrándose en el universo jarnesiano. Incluyo, por una parte, las ediciones contemporáneas de sus principales textos, y por otra una selección de los estudios en volumen sobre su obra.

EDICIONES:

- Jarnés, Benjamín, *Locura y muerte de Nadie*, pról. de Joaquín de Entrambasaguas, Barcelona, Planeta, Las Mejores Novelas Contemporáneas (1925-1929), 1965. Otra: ed. de Víctor Fuentes, Stockero, 2007.
- _____. *El convidado de papel*, pról. de José-Carlos Mainer, Zaragoza, Guara, 1979.
- _____. *Lo rojo y lo azul*, pról. de Francisco Ayala, Zaragoza, Guara, 1980.
- _____. *Su línea de fuego*, ed. de Pascual Hernández del Moral y Juan Ramón Torregrosa, Zaragoza, Guara, 1980.
- _____. *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, pról. de Ildefonso-Manuel Gil, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.
- _____. *Viviana y Merlín*, ed. de Rafael Conte, Madrid, Cátedra, 1994.
- _____. *Paula y Paulita*, ed. de Domingo Ródenas, Barcelona, Península, 1997.
- _____. *El profesor inútil*, ed. de Domingo Ródenas, Madrid, Espasa Calpe, 1999. Otra: ed. de Francisco Soguero, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.

- _____. *Teoría del zumbel*, ed. de Armando Pego Puigbó, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.
- _____. *Obra crítica* [comprende *Ejercicios, Rúbricas* y parcialmente *Feria del libro* y *Cartas al Ebro*], ed. de Domingo Ródenas, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- _____. *Elogio de la impureza. Invenciones e intervenciones* [antología de la producción jarnésiana], ed. de Domingo Ródenas, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2007.
- _____. *Salón de Estío y otras narraciones*, ed. de Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza e Instituto de Estudios Altoaragoneses, col. Larumbe. Clásicos Aragoneses, 20, 2002.
- _____. *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*, ed. de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.
- _____. *Sobre la gracia artística*, pról. de Domingo Ródenas, Sevilla, Renacimiento, 2004.
- _____. *Cervantes. Bosquejo biográfico*, pról. de Domingo Ródenas, Sevilla, Renacimiento, col. Biblioteca del Exilio, 1, 2007.
- _____. *El aprendiz de brujo*, ed. de Francisco Soguero, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2007.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Cito únicamente algunos títulos fundamentales para quien quiera adentrarse en el universo jarnesiano:

Bernstein, J.S. *Benjamín Jarnés*. New York: Twayne Publishers, 1972.

Conte, David. *La voluntad de estilo. Una introducción a la lectura de Benjamín Jarnés*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Fuentes, Víctor. *Benjamín Jarnés: Biografía y metaficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Gracia García, Jordi. *La pasión fría. Lirismo e ironía en la novela de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Jornadas Jarnesianas, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989.

Mainer, José Carlos. *Benjamín Jarnés*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2000.

Martínez Latre, M^a Pilar, *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979.

Ródenas de Moya, Domingo. 1998. *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*. Barcelona: Península, 1998.

Zuleta, Emilia de, *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, Madrid, Gredos, 1977.

ESCENAS
JUNTO
A LA
MUERTE

DEDICATORIA

A ti, Valentín Andrés Álvarez¹, si no padre al menos padrino de EL PROFESOR INÚTIL, te dedico estas páginas, continuación de aquellas que un día –con la emoción de chicos que van a examinarse– llevamos juntos al aula de José Ortega y Gasset

1 Valentín Andrés Álvarez (1891-1982), escritor de vanguardia y economista, era gran amigo de Jarnés desde la época de mediados de los veinte cuando ambos buscaban hacerse un hueco en el mundillo literario madrileño. Juntos pusieron en marcha la efímera revista *Plural* (1925).

PRELUDIO EN UNA AZOTEA
(ELEGÍA SIN FECHA)

EN SILENCIO, SIGILOSAMENTE, *penetro en la azotea, como si no fuese un ladrón que va a robar al mundo lo más insignificante: la cuenta de un collar de vidrio, un grano de arena de la playa, un punto de luz en cualquier nebulosa, mi propia vida.*

Sólo me contemplan los ojillos apagados de tres macetas de pensamientos, la Vía Láctea en pleno, un coro desperdigado de estrellas, otro de cobardes recuerdos azorados, el menudo escuadrón de los imperativos éticos que acuden a preguntarme:

—Insignificante opositor número 7: ¿A qué vienes aquí, a esta huraña tribuna desde donde los rebeldes, junto al patíbulo, insultan al Universo?

Me acerco, temblando, al borde del pretil²; ya entre la nada y yo apenas hay unos ladrillos; me rodean unos edificios encapuchados que las tinieblas acaban de uniformar para asistir a este sencillo espectáculo en que un poco de materia trémula rodará por ahí, sin gracia, caerá sobre losas que protestarán del intruso con un gemido seco, producirá un corroy y una gacetilla...

Me asomo... ¿Y estos alambres que harían de mí un guiñapo electrocutado? ¿Y esos amantes cuyo beso mutilaría ferozmente mi caída? ¿Y...?

2 *Pretil*: pequeño muro para preservar de las caídas.

El brazo me atenaza, me arrastra brutalmente; vuelco una maceta: desaparecen los ojillos apagados bajo un montón de tierra; me siento mortalmente sacudido por las manos de este verdugo que me condena a vivir.

—¡Imbécil! ¿Qué ibas a hacer?

Abajo, los negros asistentes se van desembozando, levantan la cabeza, se miran unos a otros preguntándose por qué se suspende la ejecución.

—Tienes fiebre. Baja a acostarte.

La ciudad va arrojando sus capuchones de niebla; algunos techos se desgajan; algunos muros se iluminan, transparentan; como ante la llegada de un indulto, la ciudad se cree obligada a mostrarme su alegría.

Quisiera asomarme otra vez, para ver cómo desfila mi cortejo fracasado de sombras.

—¿Qué vas a hacer?

—Quiero respirar un poco.

—La noche está fría... Te acompañaré.

El opositor número 43 me contempla receloso, tierno poco después, cuando mi congoja se le va derritiendo entre sus brazos. Me preguntan sus ojos, me sujetan siempre sus manos. Abajo sigue la noche haciendo girar sus muñecos.

Es, a saber:

El viejo Fausto, curvado sobre sus pergaminos resecos donde persigue el último guiño de una fórmula para resolver la cuadratura del círculo³; el estudiante, que se engulle las lecciones de un programa que nunca han de salirle en los exámenes; la mujer de todos —a quien nadie quiere—, saliendo por séptima vez al paso de un transeúnte sin dinero; la macilenta modistilla, que no acaba de coser el traje de boda para una

3 Fausto era un científico que proclamaba haber vendido su alma al diablo para alcanzar la sabiduría; su historia ha sido contada en múltiples ficciones, de las que sobresale el poema dramático (1808) de Goethe.

mujer cuyo novio es impotente; el poeta, que al fin encuentra el último ripio de una oda; el avaro, que repasa —enfurecido— los asientos mal hechos de un libro de caja; la madre, que cuida a un hijo enfermo para que ingrese más tarde en el gremio de espadistas; el fraile...

—¿Por qué ibas a hacer eso?

El fraile, que acude refunfuñando al coro donde cada nocturno de maitines se frustra en un versículo voluptuoso del CANTICUM CANTICORUM⁴; el moribundo, rodeado de lacrimosos herederos que muy pronto han de profanar, con sus queridas, esta misma alcoba, esta misma cama; la fracasada del amor, insome, jadeante, que se siente violar por un descomunal espectro; el sibarita, prolongando la cena bajo los muslos de una muchacha que tenazmente le acaricia el talonario; el soñador, que desde su ventana de desván, persiste en contemplar a Andrómeda; la mimada actriz que recibe el homenaje viscoso de un viejo director de banco; la cándida novia...

—Cuéntame...

La cándida novia, que se retuerce entre las sábanas preguntando al reloj cuántas horas faltan para recibir el primer beso de un canalla; el ladrón, que se desliza por pasillos de hotel para robar una cartera repleta de cartas amorosas; el anarquista, que prepara su bomba para asesinar mañana a dos infelices soldados de una escolta real; el hombre pálido que, frente a una taza de café, prepara el miserable artículo que ha de derribar, en vez de a un ministro, a un insignificante gobernador civil; el cobarde vagabundo, que se duerme en el quicio de un banco, después de pedir limosna a un obrero; el desfavorido centinela de una cárcel, que aguarda la evasión de un futuro presidente de República.

4 *El cantar de los cantares* es un libro de la Biblia donde se narra con tono acendradamente amoroso la historia de dos amantes que se buscan ávidamente.

—¿Por qué haces eso?

Y, más allá, unos labriegos que uncen sus bueyes antes del alba para poder pagar un impuesto; una iglesuca donde la lámpara ritual arde ante un copón en que se han agotado las hostias; una aldeana que, entre aullidos de dolor, está dando a luz a un cretino; un patrono, que inspecciona los turnos de noche en una fábrica que antes de un mes ha de invadir el comunismo...

—Dime.

¿Para qué? Los muros son transparentes. La ciudad —como siempre que un diablejo lo quiere— alza sus coberteras, ofrece lo poco que tiene, la miserable vida que rebulle en las cápsulas de cemento. Miserable, pero siempre divertida. ¿Por qué el opositor número 43 insiste en conocer este otro espectáculo, el de mi pobre vida?

Quiere levantarme la tapa de los sesos; contemplar allí, enternecido, el proceso nervioso de mi reciente capítulo de historia; mi último abrazo a Isabel Crespo, mi última noche con Ruth, mi escena con Álvaro de Ataide, mi hallazgo del verdugo...

¿Para qué?

Todo eso —estas escenas— aconteció hace unos siglos, en un tiempo sin fecha, porque las gomas del año se me habían alargado tanto que ya no podrán jamás servirme de unidad de medida. No sé. Apenas recuerdo nada exacto.

Sólo recuerdo que yo entonces no tenía contornos; que en vano me paseaba a tientas por entre muros blandos, movedizos, desmoronables, de algo que creía mazmorra, como lo cree un monje; sólo sé que entre el mundo y mis ojos sin itinerario fijo, entre el mundo y las yemas torpes de mis dedos apenas había

telarañas, harapos de niebla, bruma de algún río olvidado por la geografía, de conceptos nunca expresados por ningún filósofo: humo de alguna máquina que vino arrastrando hacia estaciones sin rótulo mi nebulosa fugitiva.

¡Cómo salir de mí, si nunca había entrado!

Rodaba por la tierra como un astro en germen. Era un caos, no una forma.

Las demás estrellas —indiferentes— cruzaban sus rayos a través de mi substancia sin tabiques; cualquier mano curiosa fracasaba al querer tentarme el esqueleto; cualquier lengua impertinente podía herirme sin hallar la respuesta; yo mismo nunca pude hallarla, porque en mí no rebotó nunca la pelota de una afirmación, se hundía entre algodones. Mi misma voz se apagaba al querer formular cualquier deseo, se me hundían los pies, todo yo, en dóciles arenas.

Era una esponja sin ecos, donde el agua y la cal corrían flojamente, sin prisa por ser estalagmitas; no encontraba una celda para esconder mi pobre desnudez sin perfiles, y andaba errante, mudo, mientras las cosas y los hombres se cribaban en mí, dejándome alguna crispación súbita, como en una membrana de timbal el picotazo de un ave.

Lo que pudiese contar —lo que voy a contaros— es algo tan dudoso como hallar en la superficie del agua la primera burbuja que infló al caer huyendo de las manos de un niño una rana azorada, un trasatlántico de papel, un corazón de manzana.

Porque entonces la historia del mundo y mi historia no admitían rangos; eran para mí la misma cosa una guerra mundial, la angustia de un rruiseñor afónico, la muerte de un papa, el silencio de un recental⁵ en marcha al matadero, una

5 *Recental*: cordero de leche, que aún no ha pastado.

catástrofe ferroviaria, el pasmo de un golfillo parado al borde de un escaparate de dulces.

Las cosas, los fenómenos, al pasar por mí ya no tenían dimensiones; eran copos de nube o latidos de pájaros o vibraciones de arpa.

El as, el tres y el rey eran la misma cosa en mi baraja; sólo había un azar en aquel juego, y yo andaba siempre tropezando por entre bazas muertas, dentro de mi bruma, sin rasgar nunca la salida.

Aquel tiempo sin fecha, aquellos lugares sin clima, produjeron en mí una vida sin contorno, rodeada de seres sin forma, de hombres sin definición; no podía encontrar la médula de nadie, ni su fórmula exacta, la física y la química de su carne y de su espíritu.

Los hombres se me escondían bajo un guiño brutal; las mujeres, tras un mohín granate, en la curva de un seno, en el caliente musgo de un nido.

Yo no tenía tiempo, porque vivía al margen de él. Sólo tenía espacio, el viejo espacio sin confines. En el principio fue la incoherencia.

—Cálmate. ¿Y después?

La gran tragedia comenzó con el hallazgo de mis límites... Un día sentí el horror de verme encarcelado en la célula de piedra de mi inexorable definición. Iba lentamente endureciéndome.

Cada idea era una costra, cada opinión tendía a ensancharse, a forjar córneas epidermis, cada amor cegaba a mi vehemencia nuevas direcciones, creaba desfiladeros, angosturas.

Quise romper la célula, abrir los muros, arrojar por la ventana este puñado de nieblas que se había refugiado

conmigo, que me habían tocado en el reparto, que me petrificaban los pies, las manos, que iban endureciéndome, afilándome, definiéndome.

Porque, de pronto, me vi separado de la nube. La nube estaba frente a mí; era ya el otro: EL OTRO. Huraño, hostil, contemplándome como el sol contempla a un despreciable asteroide, estaba ÉL.

Un día lo supe. Conocí el sentido de mi vida, mi nombre verdadero, mi flecha en el indiferente carrusel, el color de mi bandera, el timbre de mi grito. Y caí horrorizado, aniquilado.

Y sobre este horror, sobre este pánico, instalé mi alegría —frágil cucaña⁶— para poder refugiarme en ella.

Entre ÉL y yo se alzarían ya siempre haces altos de metáforas que me esconderían su rostro; que ocultarían a sus ojos mi desnudez de piedra.

Porque, un día, acabé por sentirme ya definitivamente frío, por conocer el horror de haberme desgajado de la trémula nebulosa, de ser aquello, y sólo aquello, que no quiero decirte.

Algo frío, cruel, ausente, confinado, para quien las vidas son un abanico de cartas que arroja desdeñoso sobre el tapete neutral; para quien toda la historia, tuya sólo o del mundo, es un juego de niños, es una gota de mercurio que resbala por mi piel como por una mesa de clínica.

Cuando un día pretendí asomarme a contemplar la tortura de un alma, volví la cabeza horrorizado de que no me horrorizase. Porque allí sólo pude ver una curva graciosa, un frunce dolorido imitado de Niobe⁷.

SÓLO VEÍA SU BELLEZA, su espantosa belleza, todo lo demás se me escapaba avergonzado. Ya no podía asomarme al dolor de los otros; tenía que esconderme bajo máscaras de tristeza,

6 *Cucaña*: palo resbaloso por el que se ha de trepar para alcanzar un premio.

7 Según la mitología griega, Níobe se vanagloriaba tanto de sus hijos públicamente, que los dioses asesinaron la mayoría de ellos. Cuando descubrió los cadáveres, la intensidad de su dolor hizo a Níobe quedarse petrificada.

huir de todo, aun de lo más cruel, para no gozarlo, entre mis límites.

Soy eso, eso tan vil, que en medio del desierto erizado de osamentas, levanta una copa de champaña para brindar por el triunfo de cualquier despreciable choque de palabras acurruadas al calor de un mezquino pensamiento.

Mis viejos días, vellones de ceniza, espuma y niebla, se me han ido cuajando, hechos rosas de mármol, alrededor del pecho.

Padezco el horror de no poder ya asomarme, porque ahí fuera está ya siempre EL OTRO, y con ÉL el dolor que expulsa las metáforas, como desvanece el viento las hojas de los lirios; porque ahí fuera está la llaga que no tolera arrullos de pétalos sonoros, sino calor de blandos algodones...

—Sigue.

Cierto día —¿quién no lo sabe?— un filósofo quería desterrarnos, arrojarnos del mundo,⁸ porque somos para el mundo su levadura de granizo; porque, en vez de esponjar la tierra, acribillamos las hojas, guillotinos los tallos, segamos las gargantas de la vida.

Yo quise huir de tanto horror.

Quise huir de mí mismo; pero hoy, como siempre, he fracasado.

Quise dejar al borde de la vida —para que ella, fluyendo, riendo, se burle de él— mi esqueleto.

8 Jarnés alude a Platón, quien en su obra *La República* expulsa a los poetas de la ciudad ideal por su manipulación literaria de la verdad.

Acudió Leila a las voces de su amante, el poeta Cáis, que la llamaba a gritos —¡Leila, Leila!—, mientras cogía el hielo con las manos y se lo aplicaba a su pecho y lo fundía, con el calor de su corazón. Viéndole en tal estado, le saludó y le dijo.

—¡Yo soy la que buscas, yo la que deseas, yo soy tu amada, yo el paño de lágrimas de tus ojos, yo soy Leila!

Pero Cáis, volviéndose hacia ella, exclamó:

—Márchate de mi presencia, pues el amor que te tengo me preocupa demasiado para que me ocupe de ti.

ABENARABI DE MURCIA⁹

9 Ibn Arabi (1165-1240) nació en Murcia y está considerado uno de los místicos sufís más importantes de todos los tiempos, autor de más de doscientas obras donde destacan *Las revelaciones de la Meca* y *Los engarces de la sabiduría*.

I
JUNO
(EDAD ANTIGUA)

SIGUE –ATURDIDA– DESLIZÁNDOSE LA PLUMA: «Pero Guillén de Sevilla, nacido en Segovia, en Segovia, en Segovia...» ¡No! «Pero Guillén de Segovia, nacido en Sevilla, en Sevilla, en 141341313333...»¹⁰

Caracolea alrededor de una frase, se detiene al borde de una sima donde caen, como guijarros, los puntos suspensivos; azorada, sin fluido ya para nuevos engarces de sílabas, perdida la caravana en medio del desierto de cal, flojo el pulso, a punto de cortarse el último cable nervioso. Pero la pluma –insensata– sigue apretujando cifras, letras, cifras, letras.

Alguna incoherente irrupción de fluido, débiles tintineos de campanillas interiores, lejanos timbres de alarma, invitan a recuperar el juicio a estos dedos caídos de bruces sobre una fecha, junto al borrón elipsoide, erizado, tentacular, deforme estrella de carbón en medio de sus cinco satélites geométricos, perfectos, apagados también, todo un firmamento apagado que surge bajo la pluma sin freno.

Un campanillazo más rudo, y mis dedos se disponen a rectificar, adormilados, este cielo de cal, donde vagabundean estrellas difuntas: «...en Sevilla, en 1413. Tradujo

10 El opositor número 7 intenta escribir sobre Pero Guillén de Segovia (1413-1474) un poeta español efectivamente nacido en Sevilla y autor, entre otras obras, de una versión de los *Siete salmos penitenciales* y un diccionario de rima.

en verso los salmos penitenciales...» Mala, mala contrición la suya, la de todos los que se arrepienten en verso. Prosa, prosa agustiniana salpicada no de tropos, sino de lágrimas, de ceniza.¹¹

¿Los salmos penitenciales? Sí. *Domine exaudi orationem meam... Nolite fieri sicut equus et mulus...* (Cautela. No convertirse en bestia de carga, erudito.) Y *brincarán de gozo los huesos humillados... Renueva, Señor, en mis entrañas, un espíritu de ordenación... Spiritum rectum... Ossa humiliata... Exultabunt ossa humiliata.*¹²

De modo que estos pobres huesos míos, hoy abrumados, desplomados sobre el surco, brincarán jubilosamente sobre el tiempo, rasgarán espacios nuevos, treparán a altas cumbres. ¡En pie el esqueleto, limpio de su inútil pompa animal, dura, barroca, regocijada geometría!

Exultabunt. Iniciarán la danza famosa estos huesos ya libres, no envueltos en su sábana espectral, sino desnudos, perfilados, con la gran carcajada entre sus dientes, con toda su estructura bruñida, arrancados para siempre los deseos oscuros, las vehemencias turbias, todo lo mudable en el espacio y en el tiempo. ¡Puro mineral que ríe! ¡Formas puras que brincan, gozosas de verse fuera de su vil estuche! ¡Pobres huesos hoy humillados, ocultos bajo lo insensato y lo triste!

«Tradujo en verso los salmos penitencialestencialestenciales...» Los negros asteroides resbalan por su cielo congelado. La nariz acude bruscamente a detener uno perfecto, redondo como un impacto, que se le graba en la punta, geométricamente... ¿A qué suena el campanillazo? Sacudida nerviosa impertinente. El impacto negro de la

11 Jarnés alude a las *Confesiones* (escritas entre el 397-400 de nuestra era) de Agustín de Hipona (354-435), donde el autor confiesa los errores cometidos en su vida hasta la conversión al cristianismo.

12 Como salmos penitenciales o de confesión se conocen los salmos 6, 32, 38, 51, 102, 130 y 143 del libro del Salterio, incluido en el Antiguo Testamento. Jarnés alude a versículos de varios de ellos.

nariz provoca la crispación de esta campanita roja, pintada de rojo, como ayer, como otras tardes. ¡Juno!

No es cal, es marfil. Su risa la filtra un granito Pietro, desdeñoso, petrificado ya ante mis ojos despavoridos. ¡Juno! Látigo que diariamente azuza mis dedos fatigados, que me encabrita el pulso, que barre de mis ojos la neblina. Ante ella mis ideas se acurrucan, se agazapan; sólo queda en pie alguna pobre metáfora, algún residuo de verso, escorias de algún viejo madrigal...

No cesan de crujir los huesos, ya incapaces de afirmarse verticalmente; las vísceras no pueden recobrar su espíritu de ordenación. Los salmos insinúan inútilmente imágenes tras imágenes sobre el cielo de cal. Una mujer está aquí, entumeciendo con la mirada lo mismo que quema con los ojos. El mismo tomo de patología entre ella y yo —el opositor número 7—. El mismo perfume de acacia volando sobre el pupitre. Pero hoy tiene su libro cerrado. No estudia, escribe. Debe de ser una carta de amor, porque su vehemencia cambia de ritmo a cada minuto. Se precipita, se detiene, galopa, se quiebra súbitamente. Una carta de amor que va a consumir siete pliegos. Uno lo rompió en la primera palabra. (Es difícil escoger entre *querido, estimado, apreciable, adorado...* Por fin, habré elegido el nombre enjuto, sin almíbar.) Otro pliego lo rompió al terminar la primera línea, dos en la mitad de la segunda carilla, el quinto al terminar la tercera, el sexto después de firmar. (Es difícil escoger la fórmula exacta de despedida. *¿Mimosa, adusta, cómica, enérgica, dulce?*)

Un enfado de amantes agota la provisión más abundante de papel timbrado, casi tanto como agota las caricias

una reconciliación. Mientras no se logra la fórmula del pacto, es preciso ir ensayando matices, bajar, subir la temperatura, graduar bien la escala de los epítetos, de promesas, de sombras, de luz. La pasión lo mixtifica todo. Es dócil, acre, violenta, dulce... (Desmayarse, atreverse, estar furioso.) Lo difícil es hallar la fórmula exacta... (Áspero, tierno, liberal, esquivo.) Fijar el punto de fusión de cada elemento... (Alentado, mortal, difunto, vivo.) El coeficiente de ductibilidad (Leal, traidor, cobarde y animoso.) De conductibilidad... (Mostrarse alegre, triste, humilde, altivo.) Acaso Juno conoce, por el texto, todos los fenómenos externos del amor. (Enojado, valiente, fugitivo.) ¿Conocerá seguramente el mundo freudiano, el mundo platónico, el trasmundo?... (Beber veneno por licor suave.) Pero, ¿y el soneto de Lope? ¿Conocerá el soneto de Lope?¹³

Al séptimo pliego escribe ya serenamente. El pulso lleva un compás juicioso, bien medido. De pronto se detiene y mira al techo. Debe de abrirse allá arriba algún tratado de dialéctica del amor, aunque yo sólo veo allí la claraboya.

Titubea. Por fin le hablará del clima, de las últimas borrascas, de menudas enfermedades. Podrá describirlas minuciosamente, síntoma a síntoma, fase a fase, no como los ingenuos poetas que nunca localizan el foco morbosos, limitándose al vago ademán¹⁴ de llevarse las manos al pecho. Juno conoce exactamente la topografía interior de sus entrañas, los misteriosos cauces por donde la vida gozosamente se transmite, la función más oculta de cada músculo en el arte de amar... Sabe dónde nacen las lágrimas, cómo se produce la risa. Conoce las fuentes del llanto y de la car-

13 Alusión al soneto de Lope de Vega (1562-1635) «Desmayarse, atreverse...» de donde Jarnés extrae las series de adjetivos y el verso que pone entre paréntesis en este párrafo, como ejemplo de las múltiples emociones que suscita el amor.

14 Corrijo por «ademán» un «además» que no concuerda con la lectura.

cajada. Puede señalar la fibra, la meninge, la válvula, la ruedecilla del aparato que le duele.

Vuelve a mirarme; quizá realiza en esta cara traída aquí al azar una experiencia. Podré servirle de muestrario. Distinguirá en ella el zigomático mayor del zigomático menor, el esternocleidohioideo del esternocleidomastoideo.¹⁵

«Tradujo en verso los *Salmos penitenciales*. Hombre poco afortunado...»

Y si se trata de patología sexual, Juno utilizará siempre la frase más limpia de tropsos. Desdeñará esos turbios circunloquios que se aprenden en la impura ciencia de los místicos. Su casuística está limpia de impudor. Sería delicioso gozar de una amante así, que nos dijese taxativamente:

—Siento un comienzo de artritis en el tendón del poplíteo.¹⁶

Sigue Juno contemplando mis ojos. Sólo verá en ellos, a través de los lentes, un caso trivial de presbicia, perfectamente clasificable por los grados de relajamiento de algún músculo¹⁷. Unos pobres ojos de 3,50 dioptrías, sin otra valoración que esta tan insignificante de las cifras de una fatiga.

O podrá fijar con gran exactitud las relaciones entre el corazón y el sexo. Lo sencillo de la función cardíaca: filtrar la sangre, reexpedirla bien expurgada de materias de contrabando, realizar, en suma, las funciones de un buen jefe de negociado de transportes. Y lo complicado de la acción del sexo, que se entromete en los más menudos episodios vitales. Lo turbio de sus confines.

15 Juno estudia patología y quizá use al opositor para reconocer los distintos músculos aquí aludidos, dos que forman la mejilla (los zigomáticos) y dos en torno a la zona del cuello y los hombros.

16 El *poplíteo* es un músculo de la pierna, situado en la parte posterior de la rodilla.

17 La *presbicia*, conocida comúnmente como «vista cansada», consiste en la disminución de la facultad del ojo para enfocar los objetos.

Ahora debe pensar en algo que no se atreve a escribir. Se la ve ruborizarse. (Rubor: cierta enfermedad de la piel, mal definida por la patología.) Acaso necesita un suplemento psiquiátrico, y ella tal vez no llegó a esa asignatura. Interrumpe la carta, suspende su gran obra de la tarde y se entrega a livianas operaciones de entreacto.

Mira su relojito de pulsera. La correílla de cuero le parte en dos el tallo rosa de la mano, flor destrenzada, de dedos finos, redondos, que ahora construyen una suave pantalla para los ojos. A través de ellos ha visto que la miro. Se acomoda el dije de la cadena de oro que lleva colgada al cuello. Se alza un poco la seda que resbala por un hombro...

«Hombre poco afortunado. Fue protegido por D. Álvaro de Luna, que murió en el cadalso...»

Otra vez se le desnuda el hombro. Ahora es el izquierdo. Hay cierto pugilato entre los dos. Me complace ver esos centímetros de piel tersa, redonda. Me deleita seguir esas curvas que nacen en el lóbulo de la oreja, pasan por el cuello y los hombros y se pierden en el seno y en los brazos. Se reparten al fin en los cinco dedos que ahora me filtran la luz azul de sus ojos.

¿Por qué no seguir el contorno de cada dedo? Cada uno goza de su gracioso dibujo, de su distinta personalidad. Cinco hermanos, pero ninguno gemelo. He aquí sus actividades:

El índice se yergue, envanecido, apuntando a la frente: es el dedo de la exactitud. El del corazón, el dedo sentimental, largirucho, encogido, sin garbo alguno, divaga como un romántico en perpetua indecisión. El anular

mantiene ahora el peso del arco de la ceja, muy atento a su modesta función de soporte: es el mozo de cuerda de la mano, donde se cuelgan todas las baratijas. El meñique, siempre infantil, se empina por alcanzar la ceja para ayudar a su hermano mayor, es el niño inútil que quiere disculpar su ociosidad. Y el pulgar, dedo romo, dedo impar, a quien una mala distribución ha mutilado sus falanges; dedo ausente cuando no se trata de funciones de artesano, que refunfuña si la mano se entrega a subrayar gestos faciales.

Al fin el meñique encuentra su tarea. Tropieza con un cómplice, un caracolillo rubio que peregrina por la frente de Juno. Es el más revoltoso, y los dos se lanzan a un juego frenético que alborota al resto de caracolillos rubios. Todos se convierten en anzuelos de mi atención. Anillos donde enganchar mis deseos, viborillas que se chupan el tiempo. Musgo donde se enreda el sol. Doselillo barroco del pensamiento.

«Fue protegido por D. Álvaro de Luna, que murió en el cadalso. Fue tesorero del arzobispo Carrillo, gran alquimista...»

Quedó desnuda la clavícula y el arranque del brazo, un brazo tan suave, de quien ella conoce todas las venas, todas las articulaciones, todos los músculos; de quien yo sólo conozco ese poco de epidermis tan capaz de hacer olvidar el complicado atadizo de madejas coloradas que recubre.

El estudiante vecino olvida también su papeleta y comienza a seguir con atención las pequeñas maniobras de Juno. Son ya dos frentes que cubrir. Juno... ¿Por qué lla-

marla Juno? Es que se reveló con un gesto de soberbia, y para todos los vicios hay una diosa tutelar, como hay para todas las virtudes una santa.

Ahora vuelve desdeñosa, arrogante, la cabeza para mirar a cualquier parte. De su oreja, invisible entre los rizos oxigenados, cuelga una bolita de plata. Levanta el brazo para sujetarse no sé qué en el pelo. No conozco el fin, pero seguiré cuidadosamente toda la ruta.

El brazo diseña un ritmo y una línea inútiles. De seguro se movió sólo por el placer de crear un movimiento.

Al otro lado hay un viejo sacerdote, sorprendido al verse objeto de las miradas inesperadas de Juno. Juno vuelve a la normalidad. Abre su tomo de patología y se sumerge en el estudio, despreciando todas las miradas. Al inclinar la cabeza, escamotea su boca, su fina barbilla, sus ojos. Apenas se ve el escorzo de su nariz enfilada hacia el volumen. Sólo unos tenues hilos de pestañas, y el relieve piramidal que me esconde el rojo resorte de los besos.

Su boca es menuda, como para estilizarlos. Allí se harán pequeñitos, lindas, eléctricas oes grana, guiños de púrpura entre dos manzanas. Ya en mí sólo provoca imágenes frutales.

Estudia unos minutos y vuelve a alzar la cabeza. Habrá aprendido a conocer la palidez de una arteria o la aridez de una glándula. O estará aprendiendo cómo los músculos obreros trabajan afanosamente para hacer más expresivo el rostro. O cómo la calculadora maquineta del corazón remesa a las puntas de los dedos su porción exacta de sangre. Maquineta registradora que distribuye juiciosamente sus reservas de combustible, burlándose del cerebro, niño loco,

aturdido derrochador de su hacienda, capaz de cambiar ciegamente sus monedas de oro por una trivial y manoseada pieza de cobre, si en ella hay grabado un busto de mujer.

Juno se mueve lentamente, por miedo a descomponer las líneas reposadas de sus hombros y de sus brazos, el sereno perfil de su cuello desnudo, un poco largo, que me hace pensar en una voluptuosa argolla de manos apasionadas. Se adivina que estudia cada gesto y luego lo realiza según un módulo de sabia coquetería. O acaso petrifica algunos ademanes, por fijarlos plásticamente en mi retina, con excesiva fruición. Pierden vitalidad por seguir clásicas pautas.

La gubia¹⁸ interna se fatiga, se detiene en un punto frío. Es muy difícil ensayar actitudes serenas cuando aún no se es estatua.

«Escribió la *Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores*, una suerte de diccionario de la rima...»

De nuevo comienza a escribir. Cuando la tinta le salpica los dedos, con un pedacito de papel secante restaña las heriditas negras. Esta carta es muy breve. Ya se escucha el ruidillo ondulante de la rúbrica. Debe de tener tres enlaces, tres signos de infinito, sujetos por una prieta lazada.¹⁹

Sigue escribiendo. Deben de ser las señas. O una postdata. Se detiene, y, al fin, escribe una sola palabra. Debe de ser «adiós» o «vale». Después mira en torno para ir renovando perfiles.

Cualquier pequeño suceso le sirve de coyuntura. Un mozo trae un gran paquete de *Gacetas*. Un camarero pasa con una bandeja. Un bibliotecario repasa su abanico de papeletas de petición. Juno vuelve su cabeza para mirar a

18 Una *gubia* es un instrumento de carpintero para modelar formas curvas.

19 Una *lazada* es una cinta de cuerda.

todos los recién llegados. Un joven le sorprende la mirada, y ambos se saludan con una sonrisa. Conozco a ese joven, y ahora mismo iría a preguntarle por su amiga, pero temo, temo siempre, delatarme tan pronto.

El Ateneo se llena de pequeñas anécdotas que van creando la mirada de Juno. Cada una está al fin de una mirada. Ese joven que pretende horadar con la nariz el tomo de enciclopedia que está consultando, queda dormido al mirarlo Juno. El ratoncillo se pasea por la claraboya del techo, salió de su escondite al alzar Juno los ojos. La mosca prendida en esa telaraña colgada bajo un estante fue empujada a su suplicio por los ojos de Juno. Yo —opositor número 7— no sabía que en una biblioteca de Ateneo pudiesen acaecer tantos sucesos: las pupilas azules van subrayando, incesantemente, pequeños orbes nuevos con sus catástrofes, sus dichas, sus bellezas, sus ruindades.

Ahora las pupilas de Juno presiden imperturbables un concierto, el concierto de las plumas arando el papel, alegres gañanes de la cuartilla. Aquí está el viejo de la lupa que recorre trabajosamente la página, la línea, palabra por palabra, como esos trenes mixtos que se detienen media hora en cada estación. Debía limitarse a contemplar viñetas. Cerca de él un muchacho se prende en el cerebro mariposas filosóficas. Entra la anciana revolucionaria que tiene nombre de flor. Pide, risueña, un libro y se sienta a gozar de panoramas futuristas, llenos de opulentas palabras con mayúscula: Amor, Piedad, Libertad... Un periodista redacta una ampliación de suceso. Llegan nuevos jóvenes a suscribir nuevos pedidos de libros, citas efímeras a la antigüedad, a la ciencia, al arte de hoy.

El reloj sigue marcando a un mismo tiempo todas las horas. Para el viejo que lee revistas, el tiempo retrocede de mes en mes. Para el reportero a quien aguarda la lino tipia, el día avanza de edición en edición. Para el erudito retrocede de siglo en siglo. Para la anciana feminista, avanza de Internacional en Internacional. Para el estudiante, de curso en curso. Para mí transcurre de mirada en mirada de Juno.

Para Juno se detiene, se posa unos instantes en cada gesto...

«... de diccionario de rima. En el *Cancionero* general figura una traducción de los siete salmos...»

Lo imprevisto:

Juno se levanta para marchar. ¿Por qué creer estúpidamente que hoy Juno iba a quedarse allí, ante el pupitre? Se envuelve en un abrigo blanco. Se sumerge en la onda de un forro azul, como en un acuario. Es preciso rechazar todas las acreditadas metáforas de nereidas y serpientes—su traje es negro, tornasolado—, y atenerse a contemplar un trozo inédito de espalda desnuda.

Juno sale, dejándome olvidado en este remolino de pequeños sucesos que lentamente se borran de los pupitres, de los estantes, del techo. Minutos después sólo queda allí una cuartilla emborronada, donde en vano se pretende reproducir el gesto inútil creado por el desdén de Juno.

LA ARENA SE HUNDE, se hunde; voy descendiendo penosamente hasta el fondo de la tierra. Quisiera alzar los brazos, agarrarme a una lancha perdida, al cordel de ese vendedor de globos, al puño de un paraguas; pero no encuentro nada a mi alcance, y, ya vencido, me dejo engullir, náufrago absoluto, por el diván.

La sombra pasa por encima de mi cuerpo, lo deja sepultado, oscuro, borroso, inerte; la sombra cruza sobre unos despojos, los contempla un momento y se desliza por un pasillo, mientras yo voy rectificando mis propias dimensiones. Ahora recorro la tercera, en fuga de toda superficie, hacia la hondura esencial, sin planos, sin tiempo. Al fin doy con mi última mazmorra, donde están encerrados los reyes godos de mi infancia.²⁰

Se despiertan sobresaltados, me rodean, me acosan a preguntas: Wamba me roza las mejillas con su áspera barba; Rodrigo me reprocha no conocer minuciosamente la aventura de Florinda, no conocer las verdaderas dimensiones de la piscina donde la amante le ofreció el seno izquierdo.

20 En sueños, el opositor se siente visitado por dos reyes visigodos: Wamba (?-688), y don Rodrigo (rey entre el 710 y el 711). Este último, según la leyenda, sedujo a la joven Florinda, la hija de Don Julián, Conde de Ceuta, mientras ésta se bañaba desnuda en la ribera del río Tajo; lo que provocó que don Julián se aliara con los musulmanes para derrotar a don Rodrigo y vengarse. La leyenda se narra en el «Romance nuevamente rehecho de la fatal desenvoltura de la Cava Florida», recuperado por Ramón Menéndez Pidal.

—No sabéis nada de nosotros. Ni de Florinda, ni de mí, ni de Julián. Sólo escucháis a cuatro analfabetos saltimbanquis, a los juglares.

Me ahogo. Quisiera reprochar a Rodrigo que su historia no nos la contó un juglar, sino un muy honesto académico; que él mismo no recuerda por dónde le comían las sabandijas del tonel; pero llega un oso que acaba de devorar el pie derecho de Favila y le tiende la zarpa²¹. Me encojo, azorado; él se acerca, deja caer la zarpa en uno de mis hombros...

—¡Buena siesta!

No abro los ojos, no puedo abrir los ojos. Dejo marchar al oso sin protesta. La zarpa no llegó a clavarseme en el brazo, y todo vuelve a quedar en silencio.

He flotado un poco sobre la playa; pero ya vuelvo a perder en peso, ya vuelvo a hundirme en el corazón de la tierra. Hay un espectro que me lanza, al pasar, el balón de su propia cabeza... La reconozco bien: es la de D. Álvaro de Luna, que me mira tristemente; pero la cabeza pesa tanto que vuelvo a lanzarla, la veo caer en manos de Pero Guillén, que le da un beso en la frente y la entrega al arzobispo Carrillo para que rece un responso sobre los restos del que acaban de ajusticiar.²²

Y todo va quedando negro, de un negro profundo, como de paños tumulares orlados de rojo, de sangre... *Ossa humiliata*... ¡Los huesos, los huesos en pie! Y otros paños negros, orlados de amarillo, que va rasgando suavemente la rubia Aurora hasta dejar la arena empapada de luz.

De nuevo, siempre tendido en la arena, llena de sol, de un sol rectangular partido en varios trozos, mecido por un

21 Favila (?-739) fue el segundo rey de Asturias y murió prematuramente, según cuenta la leyenda, en el enfrentamiento con un oso.

22 El arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña (1410-1482), de gran poder en la corte castellana, participó en el juicio amañado donde se condenó al noble Álvaro de Luna (1390-1453) a morir decapitado, como manera de eliminar su influencia política en la corte.

latido extraño que sube del corazón de la playa, absorto ante la aparición de la rubia Aurora, de rosados dedos, ahora tendidos hacia una silueta blanca que va empujando las sombras.

—¿Quién te hace las manos?

Es ella. Es Juno. Ha venido deslizándose por la arena hasta rozar los dedos de la rubia Aurora. Viene desnuda, recién perfumada, a contar a su amiga chismes del Olimpo. Por sus redondos brazos, por los muslos tersos resbalan gotas de carmín que se van apiñando en los codos, en las rodillas. De pronto asoma la visera de un casco sobre los ojos de la rubia Aurora.

—¡Ese imbécil!

¿Hablan de Paris que no les otorgó la manzana?²³

—Lo encontré con una... con una muy redondita, recién salida del rastrojo. ¡Una labriega!

Paris no le entregó la manzana. Rechazó a Minerva y a Juno. Escogió a la agreste Afrodita.

Ríen descompasadamente la rubia Minerva y la altiva Juno. Pero la risa de Juno es más nerviosa. Es la reina del Olimpo, que siempre tuvo mala suerte. Paris se escapa con Afrodita, de color de trigo.

—Dice por ahí que no me sé pintar, ¡ese mamarracho!

Juno, irritada, utiliza el dialecto de los soldados de Troya; mientras se mira el ombligo, teñido desafortadamente de carmín. Se va recorriendo sus miembros envarados por su perenne actitud divina. Algunas articulaciones desobedecen al primer deseo de sentarse. Juno está construída para solas posturas académicas.

—Te convidó a merendar.

Van a sentarse. Yo emerjo suavemente de la arena, y

23 Según la mitología griega, Zeus escogió al príncipe de Troya Paris, un mortal, como juez que determinara quién era la diosa más hermosa del Olimpo, asignando un trofeo de una manzana de oro. Participaron Juno, esposa de Zeus, Minerva, la diosa de la inteligencia, y Afrodita, la diosa del amor. Esta última obtuvo el triunfo, lo que provocó la ira de las otras participantes.

me asomo a contemplar a las dos amigas. Juno se da cuenta de la presencia de un testigo, pero nada dice a su amiga, que se sienta de espaldas. Juno, con su habitual petulancia, me ve asomar la cabeza y vuelve la suya, displicente. Cruza las piernas y tiende los brazos paralelamente a los de la butaca, para no ocultar ninguna de sus gracias mal pintadas. Lleva empapadas las puntas de los senos de un rabioso cereza.

En vano intento seguir envuelto en mi ola de arena. Un crujido de los muelles atrae hacia ella las miradas de la rubia Aurora.

—¿Estabas ahí?

—¿Cómo decirle que acabo de asistir a la ejecución de D. Álvaro de Luna y al juicio de Paris? Traspasé una montaña de arena y aquí estoy, un poco turbios los ojos, parpadeantes bajo el torbellino de sol que se derrama por la ventana.

—Me dormí un momento.

—Trabajas mucho. ¿No conoces a Susana?

—Pues...

—Susana, mi profesor de lenguas muertas.

Juno me tiende la mano, maliciosa.

—¿Sabe usted el egipcio?

Su peplo, antes diáfano, aprieta sus mallas. Se convierte en un traje de calle que sólo deja ver unas piernas irreprochables, olímpicas. ¿Cómo las habrá cambiado aturdidamente Paris por las morenas piernas de Afrodita? Se ven agitarse, impacientes. Su temblor irradia del pecho; sube hasta los hombros, desciende por los brazos, se adelgaza y se reparte por los dedos. De pronto, toda

tiembla; parece oír la ausente carcajada de su dorada rival; se levanta, nerviosa.

—¿Salimos?

Al salir rozan sus brazos los míos. No esquivan el encuentro. Su alta cólera divina se va convirtiendo en sorda inquietud humana. ¿Y su incipiente rubor ante aquella carta interminable que escribía estos días? Ella, sin duda, pensaba en algo que no se atrevía a escribir. Suspendía su obra magna, me miraba a mí —insignificante opositor número 7— a través de sus dedos, dedos ágiles, traslúcidos mameles de una ventanita en ojiva.²⁴

¿Qué experiencia habrán realizado en mi cara estas pupilas que ahora tengo aquí tan cerca, no sé si burlándose de mí?

Recorremos la ciudad hacia extramuros. Acaso Juno va buscando su dignidad perdida, la manzana del concurso; quizá yo soy una pared donde ha de rebotar su orgullo; pero me resigno y prosigo la aventura hasta conocer exactamente mi papel.

—¿Merendamos?

—Sí.

Ya se sabe que por merendar se entiende agruparse bajo el espadón inamovible del rey Wamba. El rey Wamba domina la ciudad, subido a un pedestal tan desmesurado como el espadón y el rey. «Tamaño mayor que el natural», dicen las guías²⁵. La ciudad está presidida siempre por gigantes. De toda la mitología prefiere siempre al titán: debiera estar consagrada a Polifemo, a Hércules²⁶. Sus fiestas

24 Los *mameles* son los travesaños que dividen la superficie de cristal de una ventana. Y una ventana *en ojiva* es aquella con forma de triángulo redondeado, como una avellana.

25 Jarnés se refiere a la estatua del rey Wamba situada en la balaustrada del Palacio de Oriente en Madrid. Fue diseñada por el escultor Manuel Francisco Álvarez de la Peña en 1765.

26 Dos de los más famosos titanes o héroes mitad hombres, mitad dioses de la antigüedad. Polifemo era un cíclope al que Ulises dejó ciego para salvar su vida. Hércules llevó a cabo doce esforzados trabajos.

las presiden gigantes, y sus juicios, aquéllos de alambre y cartón y éstos de piedra, centinelas perennes del Palacio de Justicia.

El rey Wamba preside estas menudas fiestas íntimas, que celebra, a la tarde, la ciudad. Un bar extiende sus me-sitas entre los pinos, finge enramadas, construye unos menudos simulacros de gran estación de moda. Wamba, desde lo alto de su glorioso pedestal, asiste en silencio a algunos bocetos de comedia amorosa, a ciertos amagos de opereta. A sus pies late un pueblo, sobre su cabeza se encienden los mundos...

Mientras se ordena la minuta, yo me dirijo al rey: Wamba, ilustre monarca: Quisiera que hoy te dignases autorizar con tu real presencia un dúo amoroso. Susana, de la estirpe de los dioses, Juno altanera a fuerza de oxígeno y de carmín, y a fuerza de medir altivamente sus pasos y desviar desdeñosamente sus miradas, ha sufrido hoy, una vez más, el desvío de Paris. Minerva, siempre autocrítica, se resignó muy pronto, filosóficamente. Pero Juno no decide aceptar la situación, y pretende buscar al fugitivo mozo para insultarle con el espectáculo de una felicidad prestada. Y me escoge a mí, aturdido profesor de lenguas muertas, para realizar este drama de los celos, este clásico drama del gran monstruo.

Wamba: Yo conozco, presiento al menos, que estos efusivos ademanes de Susana se resienten de una escasa preparación. El amor no recorre tan velozmente las distancias. Son precipitados, luego falsos. Se ve que los realiza en seguida que los piensa, y los piensa justamente porque no podría sentirlos. Algún mohín es tan abiertamente

apresurado que Juno, alarmada de sí misma, querría borrarlo como borra el pintor un esbozo prematuro. Porque en estos enmarañados prolegómenos del amor la mujer suele ser en la ciudad, en esta ciudad, una eterna discípula, y Juno advierte de pronto que —sacrificando, además, toda su altanería— se ha erigido en profesor.

También yo, como tú entre mis remotos abuelos, he sido elegido rey provisional en esta revuelta corte de amor. También, como tú entonces, tengo rivales ambiciosos que una diosa pretende castigar con el espectáculo de mi fugaz corona. También, como tú, preveo futuras turbulencias en mi breve reinado; también presumo que algún Ervigio audaz me hará volver a mi sitial ascético, frente a la papeleta interrumpida, en mi silencioso Pampliega, donde los dioses perturban alguna vez las mentes y desvían las plumas.

Wamba: Como tú, seré víctima de una treta²⁷. Fui arrastrado hacia Juno por ese ingenioso arquitecto de embustes, por el deseo, que sabe adoptar todas las máscaras, llenar todas las formas, conmutar todas las corrientes; por el deseo que todo lo disimula y todo lo domina, que puede convertirse en amor, que puede redimirse de él o hacerlo más fuerte.

—¿Cerveza o vino?

—Vino.

—¿Qué hace usted, profesor? —pregunta Juno.

—Estaba saludando a Wamba.

—¿En visigodo?

—En silencio.

Sus palabras y sus manos inventan para mí un dialecto

27 El rey godo Wamba (?-688), cuando ya tenía avanzada edad, fue forzado a aceptar el trono real, en 662. Durante su reinado se produjeron múltiples rebeliones, y finalmente se le derrocó a través de una conjura en que fue engañado, narcotizado, vestido de monje y obligado a renunciar al trono. Después de esto, Wamba se retiró al monasterio de San Vicente en la localidad de Pampliega (Burgos).

nada olímpico pero sus ojos la desplazan, tiran de ella hacia la carretera, me la roban, se enfrascan en juegos ardientes de inquietud.

—¿Espera usted a alguien?

—No. Miraba ese Renault.

—Bien puede un coche traerle algún juguete. Por mí, siga mirando.

Y más quedo:

—Siempre que usted me ceda los demás sentidos.

No contesta, pero sus oídos recogen la invitación, sus manos se rinden a las mías, su boca se va acercando a recoger el silencio de la boca amiga, disueltas ya todas las palabras en el aire, caída ya toda la hojarasca, desnudo y trémulo el fruto: un beso.

SEÑOR, LA BOFETADA FUE TAN ESTREPITOSA que bien pudo hacer añicos toda una soñada felicidad. Yo me sentí sumergido en un golfo de sangre. Estaba tan mal preparado para un final de acto melodramático, y este energúmena traía el papel tan aprendido, que cerré los ojos, resignado al balazo, al cuchillo, al vil estrujamiento.

El verdugo brotó de un coche, como esos muñecos de la feria que traen la sorpresa. Y la sorpresa fue una formidable bofetada que recibió Susana. Cuando quisimos contener sus ímpetus, tropezó en una silla y cayó a tierra con todos los cristales del velador. Mi heroísmo quedó inédito, y suspendida su muerte, porque la fatalidad lo quiso. Ni Susana ni yo tuvimos que repeler más agresiones, porque siempre hay una piedrecilla que derriba a los colosos. Cuando él se alzó del suelo, ya tres camareros irrumpían en aquel drama –en un acto– de amor y celos.

(Y esto no es ya un acto del drama, sino su crítica. Una acerba crítica que está redactando el verdadero juez de todo teatro pasional: el juez del distrito.)

Susana está aquí, y el energúmeno. También compa-
recieron las otras dos concursantes. La mejilla de Susana

ha perdido su carmín; pero la ofensa prendió en su altivez olímpica. Por eso están los tres aquí, ante el censor.

El drama fue bien acogido por el público; pero no tiene «éxito de crítica». El drama anduvo rodando por saloncillos y cafés, recogiendo en todas partes substancias heroicas nuevas. Desde el bar a la comisaría, el grupo dramático fue creciendo. Se adicionaron muchos personajes episódicos. Los tres camareros que rodearon al caído y suspendieron rotundamente la rotura de la vajilla y quizá de mi apariencia física, fueron los primeros juglares del hecho; fieles al sueldo de su señor, midieron la trascendencia del drama por el número de recipientes destrozados, por la indignación que el hecho produjo en los clientes más asiduos. Cada uno de los tres cronistas camareros multiplicaba por diez los elementos dramáticos. Si el comisario no acude a tiempo a contener aquel torrente novelesco, hoy, ante el juez, se alzaría una barricada de papel con treinta bofetadas, en vez de siete como aparecen, dos por cada imaginación del camarero, más la auténtica.

Pero el comisario —después de un estudio detenido de mi exigua personalidad física— ha medido mi escasa preparación para la riña y no vaciló en reducir a tres las bofetadas, adjudicando dos al energúmeno y una a mí. Una sola, quizá producto de cierta explicable reacción nerviosa, independiente en absoluto del deporte.

Pero, además de la verdad jurídica —que ya es una mentira, porque sobran dos bofetadas—, circulan otras muchas verdades provisionales, adicionadas por la leyenda. La leyenda tuvo siempre la misma cuna que la Historia. Al nacer la historieta presenciada por Wamba fue

creado un tipo legendario: yo, el opositor número 7. ¿Aceptaré mi papel de Perseo, de falso Perseo, con tal de alejar definitivamente al energúmeno?²⁸

Y, en todo caso, ¿lo aceptará Susana? ¿O hará constar que el paladín verdadero fue la oportuna silla que contuvo al monstruo?

No, no lo hace constar. No fue la silla. Fue el opositor número 7 quien, a pecho descubierto, se lanzó a una lucha titánica. Susana, la misma Susana, firma y rubrica este nombramiento de héroe que por unanimidad han aprobado las gentes, en saloncillos y cafés. Soy, pues, un paladín. Soy Don Quijote.

Pero, ¿lo hará constar el energúmeno? ¿Y Cloe, la redonda testigo Cloe?²⁹ ¿Qué dirá esta azorada campesina?

No, no lo hacen constar. También firman el nombramiento. Me abruma el hecho —de autos— tal como el jayán³⁰ lo refiere. Porque el jayán niega su bofetada a Susana —bofetada matonesca— y en cambio afirma su bofetada a mí —bofetada de celos mal reprimidos, la auténtica reacción de un hombre auténticamente apasionado.

No, no lo hace constar. Todos coinciden en crear un nuevo mito. Las gentes aplauden, los camareros siguen agregando bofetadas, el juez resuelve gravemente que el hecho se produjo según las leyes inapelables de la frágil naturaleza humana. Y absuelve. Aunque al pago de la vajilla rota deberá atender el primer agresor, el energúmeno.

Señor: la bofetada fue tan estrepitosa que también la verdad de todo ha quedado hecha trizas. Tendré que aceptar mi magnífico papel. Desde hoy seré un hombre terrible. Bastará mi presencia para destruir la iniquidad y co-

28 Perseo, hijo de Zeus, liberó a la bella Andrómeda de una muerte segura a manos del gigante marino Cesto.

29 Cloe era la inseparable compañera de Dafnis según la novela pastoril *Dafnis y Cloe* del autor griego Longo (siglo II después de Cristo).

30 *Jayán*: persona de gran estatura, robusta y de mucha fuerza.

rregir la injusticia. He sufrido un riguroso examen. Todos subrayan mi título de héroe.

—Enhorabuena. Fue usted un valiente.

—Muy bien, joven.

¿Y la verdad?

Sólo aquella silla podía declararla. Único y mudo testigo en quien nadie —excepto yo— ha pensado nunca. Porque sólo la menudencia, sólo la circunstancia, suele encubrir o revelar a un héroe.

¿Y Cloe?

Va de aquí para allá, toda aturdida, desenlazada ya del acontecimiento en que intervino como esa cerilla inocente que prende fuego a la mecha. Me contempla a mí —otro elemento accesorio, a quien el energúmeno eliminó del drama real, convirtiéndolo en un Hércules mitológico—. Cuando la invitan a firmar su declaración, Cloe baja ruborizada los ojos.

—Yo no sé escribir.

Y entre miradas punzantes, la redonda y lozana Cloe sale del juzgado, seguida del opositor número 7. La pierdo al momento de vista. No estoy especializado en esa caza, y vuelvo resignado a mi pupitre, adonde supongo que ya nunca han de llegar ya las burlas, la caprichosa altivez de Juno.

«Pero Guillén de Segovia, nacido en Sevilla...» Se habrán sumergido alegremente en un coche. Reirán juntos, mientras yo prosigo mi infortunada preparación de oposiciones. ¿Por qué habrá caído en medio del programa el pedrusco de un hecho, de un hecho que ya nadie podrá referir exactamente, mientras los dioses no concedan el habla a aquella silla?

¿Lo conozco yo mismo? ¿Qué es un hecho? ¿Dónde comienza y acaba?

Así han nacido los dioses. Una silla enredada a los pies de Hércules hubiera acabado también con su prestigio; una hierba enredada a los de Perseo hubiera dejado a Andrómeda en poder del dragón... Pero entonces hubo poetas —esos desaprensivos poetas que fundan religiones a fuerza de escamotear la presencia de una silla— ¿cómo ahora, no habiéndolos, pueden continuar estos divinos embustes?

En el pasillo intento referir lo sucedido al opositor número 423.

—¡Son cosas de la vida! —comenta el amigo.

Merecía este ingenuo opositor una de esas furibundas bofetadas que el juez pesó y midió con tanta legalidad, asesorado por los poco videntes camareros. ¡Cosas de la vida! ¿Pero no se trata ya de una vieja leyenda incrustada en los orígenes de esta vida del opositor número 7? ¿De un episodio mitológico, del trivial episodio de cierta mujer furiosa por no haber logrado la manzana?

¡Mi tesis! ¡Mi tesis!

Oposiciones, bofetadas, doctorado, invocaciones a Wamba, pelo rubio de Juno, lozanía rotunda de Cloe... ¿En qué año? ¿En qué biblioteca? ¿En qué merendero? ¿En qué juzgado?

Mi memoria es un caleidoscopio. Sobre el pupitre, las cuartillas de cal viva, donde se van abriendo grietas negras, tétrico ramaje donde cuelgan muñones de palabras, despojos de frases.

Sigue el concierto de las plumas arando el papel —alegres gañanes eruditos—. Otro viejo, con una desafortada

lupa, camina penosamente a lo largo de un manuscrito, como el botánico que recorre cada rama, hoja por hoja, y la hoja, nervio a nervio. Sigue el joven de la izquierda prendiéndose en el cerebro mariposas filosóficas, y el periodista redactando ampliaciones de anécdota.

Pero el tiempo no recupera su ritmo normal: hay fragmentos de épocas fabulosas salpicados de esquirolas medievales, primitivas, helénicas, visigóticas. ¿Cómo volver a medir serenamente el tiempo, papeleta a papeleta, en esta mi caótica mente de opositor? ¿Qué es, efectivamente, un opositor? Un destructor del tiempo, situado fuera de él, con el infantil propósito de abarcarlo, de reducirlo a pequeñas cápsulas, a comprimidos sinópticos... Este lance judicial, la visita a Wamba, la bofetada de Juno, el silencioso desfile de la redonda Cloe, ¿cuándo, dentro de mí, serán en verdad mitología?

*Spiritum rectum innova in visceribus meu...*³¹ «Tradujo en verso los salmos penitenciales...» ¿Por qué no poner también en verso, en norma, esta rebelde zarabanda de un corazón, de un sexo, de unas entrañas removidas por los más opuestos mitos?

31 Fragmento del versículo 12 del Salmo 50 de la Biblia, «Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis», esto es, «Crea en mí, oh Dios, un corazón puro, y renueva en mi interior un firme espíritu.»